

明代中期の江南における文学の研究

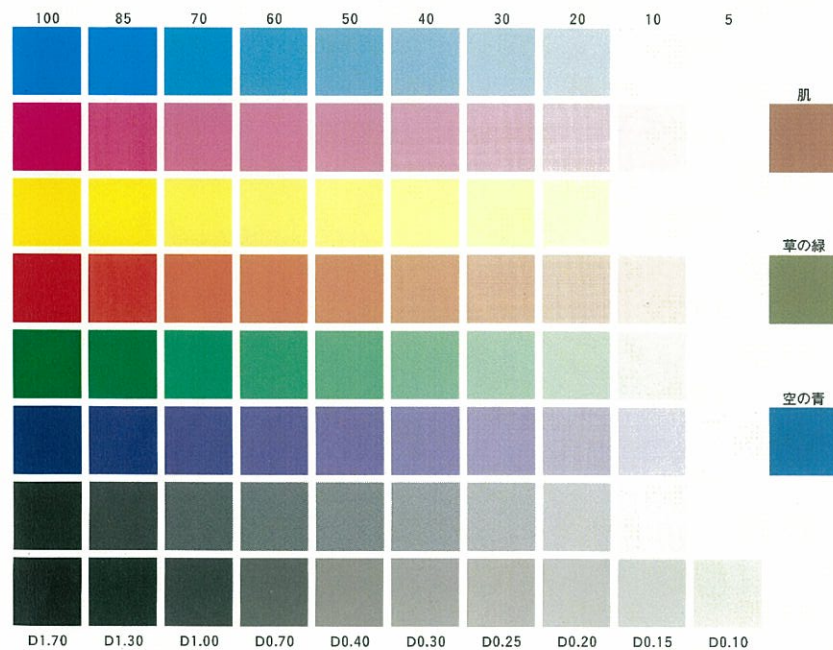
—その独創的文学作品制作への挑戦をめぐって—

和泉ひとみ

We conduct many of these
 We conduct many of these
 We conduct many of these



We conduct many of these
 We conduct many of these
 We conduct many of these



明代中期の江南における文学の研究——その独創的文学作品制作への挑戦をめぐって——

(目次)

第一部・詩文篇

序章

(2)

第一章 沈周詩初探——その評価及び杜詩の影響——

(8)

第二章 沈周詩の表現について——詞及び非伝統的表現の使用を中心に——

(25)

第三章 統・沈周詩の表現について——既存表現の独創的発展——

(44)

第四章 沈周詩における蘇軾作品の受容

(58)

第五章 継承者としての文徵明

(72)

第六章 江南の知識人と復古派——その差異の所在——

(81)

結論

(115)

第二部・通俗文学篇

第一章 『古今小説』に見える夢についての考察

(118)

明代中期の江南における文学の研究——その独創的文学作品制作への挑戦をめぐって——

(目次)

第一部・詩文篇

序章

(2)

第一章 沈周詩初探——その評価及び杜詩の影響——

(8)

第二章 沈周詩の表現について——詞及び非伝統的表現の使用を中心に——

(25)

第三章 続・沈周詩の表現について——既存表現の独創的発展——

(44)

第四章 沈周詩における蘇軾作品の受容

(58)

第五章 継承者としての文徵明

(72)

第六章 江南の知識人と復古派——その差異の所在——

(81)

結論

(115)

第二部・通俗文学篇

第一章 『古今小説』に見える夢についての考察

(118)

第二章 湯頭祖の創作方法——『還魂記』に於ける時間経過の表現を中心として——	(139)
第二章 湯頭祖戯曲の評価とその変遷——万暦年間後期から王朝交替期に到るまで——	(155)
第四章 元権劇における尉遲敬徳像の形成について	(170)
結論	(192)

第一部 詩文篇

序章

明代の詩文研究は、この三十年間で飛躍的な進歩を遂げた。吉川幸次郎博士の『元明詩概説』、『中国詩人選集二集』所収、一九六三年、岩波書店）や入矢義高博士の『明代詩文』（筑摩書房、一九七八年）は、夜明け前の功績として孤高の光を放っているが、近年は作家別の作品論とともに伝統的に文学史上で繰り返し述べられてきた作家論を覆す試みも行われ、百花齊放といった状況を呈している。

本論文で論ずる沈周や文徵明といった人は、従来は画家としての注目度が高く、それぞれに専門の研究書もある。だが、詩人としてはそれなりに評価されてきたとはいえず、決して文学史上の主流ではなかった。しかし、主流か傍流かを決定するのは多くの場合、政治的要因に拠ることは古今を問わず共通である。沈周や文徵明の文芸作品が、政治の中核との懸隔を乗り越えてまで主流を形成するほどの影響力がなかったことは事実にはちがいない。だが、既に指摘されるように、明代後半に出現する李卓吾や袁宏道に代表される、文芸作品の価値を情趣の有無に置き、口語も含めた、より自由度の高い表現を追究する傾向は、文徵明、祝允明、唐寅に既に見受けられるのであり、李氏、袁氏らの先蹤といえる。沈周は、文氏らよりさらに世代が上であり、その文芸創作の傾向のみならず、人生の歩み方までも図らずも後進の模範的存在になった。本論文は、沈周、文徵明の文学史上のそうした位置づけに着目して、従来、詳細には論じられることのなかった彼らの作品を分析し、表現上の特徴の探究、主流派との差異の検討等を行い、明代中期に傍流から登場し新鮮味のある独創的な文芸作品を創造しようとした人々の奮闘の一端を述べ、これを主たる目的とするものである。この序章では、こうした分析に入る前に、沈周、文徵明が活動した時代の背景について、概略を述べておきたい。なお、以下の記述において、台閣体及び李東陽に関するものは陳書景『明代詩文的演変』（江蘇教育出版社、一九九六年）を、復古派前七子については、簡錦松『明代文学批評研究』（台湾学生書局、一九八九年）を、また、歴史的事項については三田村泰助『明と清』（河出書房新社、一九九〇年）、谷応泰『明史紀事本末』（清刊本）、印鸞章、李介人修訂『明鑑』（世界書局版）、傅衣凌主編『明史新編』（昭明出版社、一九九九年）、川越泰博『明代中国の軍制と政治』（二〇〇一年、国書刊行会）等を参考にした。

沈周は宣宗の宣德二年（一四二七）に生まれた。このころには楊士奇、楊榮、楊溥の三人がまだ存命で、官製文学ともいえるべき台閣体が権威を持っていた。三楊の台閣体は、時として「天趣之真」を志し、「雍容典雅」な、或いは自然に流れるような風格の作品を生み出し、その審美的価値は否定されるものではないが、如何せん、支配階級の最上層に長期に渉って留まった人々の文芸作品が、一般社

会の矛盾や悲哀を反映し読者の共感を喚起するはずもなく、甚だしきは、その志とは反対に、太平の世を故意に演出する作品さえあった。明初の悲惨な高官殺戮はもはや繰り返されず、政治的安定を保ったとされる宣宗の時代にさえ、皇帝自身が趣味の蟋蟀に巨額の公金を費やす一方、山西では大量の飢饉民が食糧を求めて流浪したあげく捕獲され非業の死を遂げる結果となった事件が起きている。文学のひとつの機能として矛盾を暴き広く世に知らせるというものがあることを思えば、この時代の高級知識人の文学には欠陥があったと考えざるをえない。

この時期は沈周の青春期にあたる。若き日の沈周にはひとつの伝説がある。その内容は、十五歳のときに桐長（税を集めて納付する責任を負う役職）の立場にあった父に代わってお言葉を賜りに南京を訪れ、応天巡撫侍郎・崔恭に百韻の詩を献上したところ、王勃の才能だと激賞を受けて労役を免じられた、というものである。この伝説には、崔氏の在任時期と沈周の年齢が噛み合っていないという指摘があるけれども、少なくとも沈周が青少年期から詩の創作に情熱を傾け、早熟の才能が抜きん出ていることは事実であろう。そのころの詩がいかなる作風であったかを知ることはできないが、崔恭によって王勃に擬えられていることや、沈周が嫉妬を捨ててしまった青年期、壮年期の詩が純然たる唐風の詩であったとする祝允明の証言から推察すれば、唐詩から多くを学んだものであったにちがいない。

明代は、復古派が席巻するよりずっと早く明初に、いわゆる閩派の人たちによって唐詩が偏重された。永楽間（一四〇三～一四一四）に布衣の身ながら翰林院に招聘された高棅（一三五〇～一四二二）が、林鴻の見解に共鳴して編纂したアンソロジー『唐詩品彙』は、その象徴である。沈周の青年時代はそれより数十年後だが、当時、沈周の周囲にいた大人たちは、やはり唐風の詩を作ること得意とした人が少なくなかったようである。沈周が幼いころに学問を教わった陳寛は弟の完とともに唐風の律詩を作るのに巧みだったとされるし、絵画の師匠であった劉珏も唐風の律詩を得意としたとされている。また、沈周の父・恒、伯父・貞も、兄弟で唐風の律詩を作ったとされている。（但し、恒は酔うと范成大の詩を吟唱した。）¹¹ こうしたことを考えれば、青少年期の沈周が、周囲の大人の影響下で唐詩を学習対象に選択したことは想像に難くない。

英宗の正統年間（一四三六～一四四九）になると、宿場役人の杖死事件をめぐって、三楊のうち楊士奇と楊溥との間に意見の対立が生じ、また不肖の息子が死罪に問われたことによつて楊士奇が退任する事態に至った。この間隙を縫って、宦官・王振が英宗の補佐役として政治的実権を握ったが、馬市をめぐる対立を発端にしてオイラートのエセンの襲撃を受けた。王振は玉体を損なう危険性を顧みず英宗を伴って前線に赴いたが、敵も唯然とするほどのあつげなことで王振は戦死し英宗は捕獲された。世にいう土木の変である。ここに至って、太平の世を賞賛することに終始した台閣体はもはや虚像の権威すら保つことができなくなった。そこで、英宗の重祚した天順年間を経て、成化、弘治年間になって、新たな権威として浮上したのが李東陽をカリスマとする茶陵派である。李東陽は沈周より二十歳年少だが、天順七年に十代の若さで進士になった後、半世紀に渉って朝廷に仕えた。

李東陽は、三楊同様、翰林院を活躍の場としたものの、成化以降の政治状況は「和平易直の心」を保つことを許さなかった。正統から成化にかけては鄧茂七の乱、劉千斤の乱などの農民や流民による暴動が起こつた上、成化には宦官・汪直が特務機関である西廠を設置し司法権を乱用したことによる政治事件が起こつたのである。成化十二年（一四七六）、妖人・李子龍が左道で民を誑かし、宦官の中にもこれを信じるものが出たが、後に叛乱を謀つたとして誅殺された。これをきっかけに憲宗は内廷の宦官にも外廷の官僚にも不信感を募らせ、外部の状況を知らたい欲求に駆られて汪直に内外の官僚の挙動を監視させた。翌十三年正月には、さらに西廠を設置して汪直に掌らせ、その権限のさらなる拡大を図つた。もともと宮中には永楽中に建文帝側の勢力の復活を恐れて東廠が設置されていたが、西廠は東廠の倍の緝騎（罪人検挙のための近衛兵）を擁し、錦衣衛（秘密警察）よりはるかに勢力が強かったといわれる。

これにより汪直はお上に報告することなく高級官僚を逮捕する権利を授けられ、多くの官僚が陥れられたといわれる。都と宮殿は不穏な空気に包まれることになり、汪直の横暴に不満を懐いた大学士・商輅らが同年五月に西廠の廃止を上奏し、憲宗も一時停止の命令を出したものの翌月には再開され、商輅らは辞任に追い込まれた。その後、汪直は六年に渉って権力を握り続け、高位高官がその「淫威」に屈服するさまは、「都憲（監察官）叩頭すること蒜を搗くが如く、侍郎（次官）腿を扯くこと葱を焯くに似る」（郎瑛『七修類稿』卷十二、四庫全書存目叢書所収明刻本）と嘲笑された。

汪直は、成化十五年には辺境の軍隊を視察して皇帝をも凌ぐ権勢を見せつけたが、傍若無人の振る舞いは対立する東廠の不満を招いていた。十八年、東廠の宦官・尚銘は汪直の手が自分に伸びてきたことを察知し、李致省及び内閣の大学士・万安と結託して皇帝に汪直叛乱を奏上した。憲宗は折から自らの権威失墜を感じていたため、ここにおいて西廠は漸く廃止されることとなった。この時期に翰林院侍講であった李東陽は、この一連の事件に直接関与することはなかったが、精神的な衝撃は免れず抑鬱状態に陥つたものと思われ、前掲、陳書録『明代詩文的演變』に拠れば、当時作られた詩にはそうした心理状況が反映されているという。

正徳初年から五年にかけて興った内閣と宦官・劉瑾ら「八虎」との攻防戦では、李東陽もその渦中に巻き込まれることになった。正

徳元年、李氏は清流（すなわち内閣）の大学士・劉健、謝遷とともに、皇帝を草莽に導いたとして劉瑾の討伐を上奏したものの不首尾に終わり、李氏を除く二人が憤りのあまり却って辞職することとなった。正徳五年、安化王・朱實錡が劉瑾征伐を名目にして寧夏で叛乱を起こしたのを契機として、大学士・楊一清は八虎の一人でありながら劉瑾と確執があった太監・張永に劉瑾の十七項目に及ぶ罪状を密かに上奏させて、劉瑾を刑死させることに成功した。この時、これに連座して前七子のうち劉瑾と同郷で、その恩恵を受けて昇進したとされた王九思と康海が翰林院を去ることになった。李東陽はこれに直接関与したわけではないが、王、康二氏の辞職に対して何の救済措置も取らなかったため、後に李夢陽らの反発を招くことになった。また、これより先、古文詞（ここでは秦漢を模範にした文と『詩』すなわち『詩経』に倣った詩を指す）を得意とし、李夢陽らに翰林院に入つて当然と目されていた朱忠登が遂に漏れるという事件があり、李夢陽、顧璘らの不満を招いていた。（第六章参照）こうしたいくつかの出来事が、李夢陽らが反翰林院、反台閣体の姿勢を打ち出すきっかけとなったと言われる。

こうした状況において、李東陽は『懷麓堂詩話』では「脱俗」、「淡遠」の概念を強調して、元末の偉人・楊維禎の精神への回帰をめざし、その理念は浮世離れた台閣体の名残をある程度払拭する効果を持った。また、李氏は『懷麓堂詩話』で、詩僧の起伏と音韻の頓挫に富んだ曲折の美しさに価値を見出しており、この点において李東陽は杜甫の影響を受けたといわれる。ただし、李東陽は杜詩の現実を見据えた諷刺の効いた作品をめざし、民間の素材ではあるが上品で清新な歌謡に価値を見出したりしたけれども、半世紀にも及ぶ翰林院への出仕で、その社会における人生経験の広さと深さが欠落したため、しばしば芸術上の形式に関心が偏ったといわれる。すなわち、虚字の使用、叙述法、押韻などにおける独自の工夫（いわゆる格調説）に努力が費やされたのだった。

『明史』李東陽伝では、「明興りて以来、宰臣の文章を以て縉紳を領袖する者は、楊士奇の後、東陽のみ。」と記されるものの、復古派の人々への影響はともかく、翰林院や門下生といった範囲を超えた同時代の知識人にかほどの影響力があったのか、実はよく把握されていない。その問題はともかく、李東陽が文壇のリーダーとされた時期、つまり成化から弘治年間、沈周は四十代から七十代で、画家として地位を確立するとともに後進の指導にあたり、なおかつ詩作の面では青少年期の唐風を廃棄して宋詩に傾倒していった時期にあたる。沈周八十一歳の正徳二年に書かれた李東陽の「書沈石田詩稿後」（『石田先生詩鈔』四庫全書存目叢書所収崇禎刊本）には、李東陽は三十年ほど前に吳寛を通して沈周の擬古詩を讀み、その「醇雅有則」を好もしく思ったことが記されている。さらに、その跋文について、そもそもは吳寛から沈周詩を見せられたときに何か論評するよう依頼されたが、その後、吳寛は亡くなり、やはり蘇州出身で翰林院出仕の吳一鵬（字は南夫、号は白樺、弘治六年の進士）が沈周の意向であると言つて依頼してきたため、感激したと記され

ている。

李東陽にとつて、沈周は自らの山林への憧れを具現する人物であったのかもしれない。「題沈啓南所藏林和靖真迹、追和坡韻」詩「石

田詩人亦清士、居不種梅翻種竹」（石田は詩人にして亦た清士、居るに梅を種えず翻りて竹を種う。）、「題沈啓南画一絶」（其一）詩「蔓草葳蕤世間、石田胸自有江山。」（蔓草葳蕤世間に満つるも、石田の胸自ずから江山有り）からは、そうした心情が窺える。

沈周が李東陽に跋文を書いてもらうことを依頼した理由ははっきりしないが、李東陽が記すとおり、本当に沈周自身がそれを望んだのだとすれば、沈周も李東陽の詩論ないしは詩に——恐らく格調説よりは「脱俗」「淡遠」、杜甫流の諷刺や古代歌謡の擬古作品の方に——共感できる場所があったのだろう。もともと、もつと現実的な事情として、著名な蘇州の文人画家といえども、中央の大文人官僚に一筆書いてもらえば名譽でもあるし、出版上の便宜につながることもあったのかもしれない。

沈周は、前七子が社会を席巻したのとほぼ同時期にこの世を去っている。前七子は茶陵派と異なり、翰林院の出仕者を中心とするものではなかったためか、影響力という面ではずっと広範であった。蘇州近辺の出身者でもこの潮流に乗った人があったが、祝允明、文徵明、唐寅など、この時代に中央官庁と無縁であった文人は、それに同調することなく、独自の文芸観に則つて活動した。ただし、「独自」のうちには前七子の主張と矛盾しないものもあり、前七子とは必ずしも対立関係にあったわけではない。

祝允明、文徵明、唐寅の三名は、もとは進士の資格を得ることを人生の目標にしており、実際、祝氏、唐氏は郷試に及第したが、不運にも会試合格の吉報は得られなかった。とくに唐寅の場合は試験問題漏洩事件に巻き込まれてしまい、まことに不運であった。文氏は、父・文林が高官であり、幼少から受験の準備に励んだが、その頑固な性格ゆえか、時流に便乗することを潔しとせず、郷試にも合格しなかった。この三名は、沈周とちがつて元から在野での活動を志していたわけではないが、こうした事情によつて、図らずも沈周の境遇に近づくことになったのであって、この時期の蘇州に中央官僚の權威に拠らない文化的潮流が形成されたことは全くの偶然であった。これには、沈周らの知的レベルと芸術上の技術の高さのほか、至極真つ当な、不易の創作理念および芸術上の価値観の堅持が関係しているように思われる。

本論文第一部では、次章以下で沈周が詩の独自性を探索する中で、いかなる工夫をしたかを考察することで、ブレ前七子時代に沈周が築き上げた江南知識人の融通無碍な作風を描出する。その後、文徵明ら、前七子と活動時期を同じくする江南出身の知識人の創作理

念を考察し、前七子との相違点、共通点を明確に提示し、この時代のもう一つの文学的潮流の姿を明らかにしたい。

(注)

1 陳書景教授『明代詩文的演變』第二章、第三節では、祝氏、唐氏、文氏らについて、山林や市井に視線を投げかけ、感情の動きに忠実で雅趣を重視し、自適や奔放を追求したとして、楊維禎から李贄、袁宏道までを繋ぐ架け橋と位置づけられている。特に唐寅の詩について、袁公道は「実録」という言葉で詩における情景と情感のリアリティを評価したといわれる。

2 文徵明「沈先生行状」『甫田集』巻二十五、嘉靖刊本)には、沈周は十五歳の時に崔恭に面会したと記されている。

(年十五、貧其父為賦長、聽宣南京。時地官侍郎・崔公雅尚文學、先生為百韻詩上之。崔得詩驚異、疑非己出、面試鳳凰臺歌。先生援筆立就、詞采爛發。崔乃大加激賞、曰王子安才也。即日檄下有司、擢其役。)

これについて、『石田先生集』叙録(明代芸術家集衆所収、国立中央図書館、一九六八年)では、『明史』隱逸伝では、この時の年齢を十一歳としていると指摘するほか、『国朝列卿年表』巻七十三によって崔恭が南京に赴任したのは天順二年のことであり、沈周はその年には三十一歳になっているため、年齢に誤りがあるとすれば、百韻の詩を献上した相手は崔氏ではなかったはずだと指摘している。

3 祝允明「刻沈石田序」『懷星堂集』巻二十四、文淵閣四庫全書本)「公始命其子雲鴻持詩八編、偕余簡次。皆公壯年之作、純唐格也。後更自不足、卒老於宋。悉索舊編毀去。」

4 錢謙益『列朝詩集小伝』乙集、陳寛伝に「(陳)兄弟皆工詩、頗得唐法。」、『同』劉珪伝に「操履清白、老而好學、工於唐律、時人稱為劉八句」という。また、吳寛『陸池阡表』に「貞吉、恆吉皆工唐律」、また、恒の墓誌である陳順「同齋墓誌」には「酒酣愛誦范石湖詩。興至輒庚其韻、時或命周和之。」とある。

5 該当部分は以下の通り。

右石田沈君啟南詩稿若干卷。吳文定公序之詳矣。初文定以寫本一帙視予、欲有所序述。嘗觀擬古諸歌曲、愛其醇雅有則。忽忽三十餘年、聞石田年益高、詩日益富、至若干卷、總之為若干首。開始刻于蘇州、而文定已捐館舍。翰林吳編修南夫來自蘇、則以石田之意速予。予慨然感之。

6 陳書景教授の前掲書、第二章、第二節では、李東陽が翰林院出仕時に理想と現実の矛盾に苦しみ朝廷文化から離反し、山林文化に傾倒していったことが指摘されている。

第一章 沈周詩初探 — その評価及び杜詩の影響 —

はじめに

沈周(一四二七〜一五〇九)が明中期を代表する文人の一人であることはよく知られているが、その名声は主として絵画の成就により齎されたと認識されている。そのため、画家としての沈周はこれまで研究の対象とされたことがあるし、画集の類も少なくない。

しかし、沈周の文人としての出発点は詩であったし、同時代の批評家からは詩にも絵画同様の高い評価を受けていた。十五才で楹長であった父の代理で南京の崔恭のもとを訪れ、百韻の詩を奉って驚かせ、父の賦役が免じられたというエピソードは、沈周を紹介する際に必ず引用されるものである。それにもかかわらず、詩画を一体として評価されるためか、文学史上では主流とみなされることはなかった。文学

史上の従来の位置づけが妥当なものであるか否かは措くとして、筆者は沈周が江南の知識人のひとつの典型を作り上げたという点で、その詩は注目に値すると考える。沈家は詩を論ずることを好む家風を持ち、父、伯父の薫陶を受けて沈周も若いときから詩作に励んだ。また、

生涯、出仕せず郷里に留まり、在野の文人として創作活動を続け人々の尊敬を集めたのである。¹⁾

沈周が亡くなるのとはほぼ同時期に、李夢陽、何景明等、弘徳の七子に代表される復古派が勃興してきた。この時期の復古派の流れは北方出身者によって形成されたもので徐禎卿のみが蘇州の出身であったが、李夢陽の賛同者という立場以上の勢力をもつ機会を得ぬまま、弘治末年に夭折した。同時期の蘇州文人は古文辞を重んじる点では復古派に同じながら、模範を厳密に限定することがなかった点では、これと異なる。こうした先達にひろく学びつつもそれを超越することを最終目標とする創作理念は、沈周に対する評価にも見受けられる。²⁾

ただ、このような議論は主として文芸理論や批評を述べた記事にもとづいて導き出されたものであり、個別の詩作が充分に検討され、理論批評と作品の実態との符合と乖離についても考慮された上での結論というわけではない。

こうした状況に目をむけて、沈周詩の言語、表現、発想の源を探索し、その特質を実作の面から明らかにすることが筆者の目標である。本章では沈周詩の初歩的研究として、まずは沈詩に与えられた批評の概略を述べ、さらに復讐の批評が言及する杜甫詩からの影響について述べる。

一、批評の概略

本題に入る前に、この機会にまずは錢謙益によって編集された『石田先生事略』、『石田先生詩鈔』所収、四庫全書存目叢書所収崇禎刊本、以下「事略」と呼ぶ。ほか、いくつかの資料によって、沈周詩に関する幾つかの事項を整理しておきたい。なお、論述の都合上、錢謙益自身の沈周詩評を含めた一部については第二節で述べる。

(1) 沈家の家風

沈家が沈周の祖父の代から詩を重んずる家風を有していたことは、教人の知己によって言及されている。最も年代が古いと思われるのは、陳顧「同斎沈君墓誌銘」、『吳郡文粹統集』卷四十、四庫全書本、及び吳寛「陸池肝表」、『宛廬家藏集』卷七十、四部叢刊本)である。(同斎は沈周の父・恒の号。陸池はその葬られた土地の名称)これらに拠れば、沈氏は元末に榮えたものの、王朝交代期の動乱によって落ちぶれ、曾祖父・沈良(字は良琛)が再興のきっかけをつくった。(陳正宏教授の考証に拠れば、沈氏の祖籍は吳興で、元の沈懋卿という人にはじまる。『沈周年譜』一九九三年復旦大学出版社参照)沈氏は吳興を離れ、長洲界内の相城里の望族・徐家の入り婿となり沈家を富察に導いた。祖父・沈澄(字は孟淵)は「詩書礼義を行ふべし」とし、北京滞在中は一家を一同に会して古今を比較検討し、心情を詩に表現し、かつ唱和したという。この祖父は、永楽の初め、その才を見込まれて都に招聘され、一時的に都に暮らしたことがあったのである。後、病によって帰郷したという。当時は詩で著名であったともいう。

父・恒(字は恒吉)は詩が上手く、絵画も得意だったとされ、晩年は俗世間を謝絶して酒を飲みつつ詩を詠んだ。仙人のようないでたちで、宴が酣になると范成大の詩を朗誦するのが好きだったという。吳寛の前掲文では沈恒も詩が得意であったと記す。

さらに、楊循吉『吳中往哲記』卷一(四庫全書存目叢書所収明刊本)には沈恒も、その兄(沈周にとつては伯父)の沈貞(字は貞吉、号は南斎)も唐風の律詩が上手かったとあるほか、劉珪『完庵集』卷下「題扇面寄沈南斎同斎昆季二首」詩(四庫全書存目叢書所収明刊本)でも、この兄弟が「猶ほ自ら詩を談じて夜未だ眠らず」というほどの好事家であったと記されている。詩に関する議論を好む遺伝子は沈周にも確實に受け継がれており、劉英は「最も詩を談ずるを喜び白拂を揮ふ」と詠んでいる。

(2) 沈周詩の長所

沈周詩について概括的な評価を記している記事に、童軒の「序文」、王鏊「石田先生墓誌銘」、文徵明「沈先生行状」、祝允明「刻沈石田序」がある。王氏、文氏、祝氏の文については第二節で触れるとして、ここでは、成化二十年に書かれた童軒の序文に随って述べておく。

この序文では具体的な詩題を挙げ、それらの詩の中に沈周の國家を憂う忠義の心や肉親、友人への厚情が読みとれるとし、他の古詩、近体詩についても「雅」という言葉で表現している。その意は、平和的、雄渾、清新で美しく、恨み悲しみで切迫した声も無く、怒りに狂り狂った粗暴な言葉もない、ということである。そして、そうした作風が作り上げられているのは、沈周詩における次のような独自性による、と童軒は考えている。

至其裁剪之工，譬猶東風著物，蕙蒲盈眸，殊非刻畫可擬。其運思之妙殆若驅神工，役鬼物。力奪造化，泯然無形跡之可尋。真無讓於古之以詩名家者矣。

(其の裁剪の工に至りては、譬ふれば猶ほ東風物に著き、蕙蒲眸に盈つるごとく、殊に刻畫して擬すべくに非ざるなり。其の運思の妙殆ど神工を驅し鬼物を役するが若し。力めて造化を奪ひ、泯然として形跡の尋めるべき無し。真に古の詩を以て名家たる者に譲ること無し。)

「裁剪」とは、詩句の取捨選択や配置を指す言葉で、沈周詩の場合それが、春風が草の緑に吹きつける美しい光景が眼前に広がるように巧みであり、努力しても真似できるものではないという。また、その構想の絶妙さについては、ほとんど神業を駆使するかのようで、先行作品の創造したものを吸収しつつもその痕跡をみせない、という域に達しており、古人にも劣らないという。

文徵明は沈周の詩の「意を経ず」して創られた点にすばらしさを見いだしたが、それはこうした裁剪の巧みと構想の絶妙の結果だったのである。

(3) 絵画と詩の関係

万暦年間になって、祖父・陳淳の詩と沈周の詩を合刻して出版した陳仁錫は、二人について「両先生の詩格、多く画を以て之を掩ふ。」と述べる。(合刻両先生稿引『石田先生集』所収)こうした趨勢は沈周の生前から既に生じていたと思われ、楊循吉の跋文では「石田先生蓋

し文章の大家なり。其の山水樹石特だ其の余事たる耳。而れども世乃ち専ら此れを以て之を称ふ。」と嘆き、また吳寛も「或るひと(圖画)其の詩名を掩へりと謂ふも、而るに卒に掩ふ能はざるなり」(『石田稿』序、『石田先生詩鈔』四庫全書存目叢書所取崇禎刊本)と詩の認知度が低いことを惜しんだと記す。³⁷

沈周の詩が同時代の知識人の高い評価を受けていたことは注1のとおりだが、沈周の絵画についての様々な批評のうちにも詩に連動したものが有り興味深い。

吳寛は沈周の絵画における手法について、

巖壑濃墨信手寫 巖壑濃墨 手に信せて写し

長卷初開是誰者 長卷初めて開くは是れ誰者ならん

(中略)

石翁足跡只吳中 石翁の足跡 只だ吳中のみ

意到自忘工不工 意到れば自ら工不工を忘る

(中略)

參觀此畫雖率然 此の画を參觀すれば率然たりと雖も

老氣勃勃生清妍 老氣勃勃として清妍を生ず

——「題石田画」(『宛翁家藏集』卷十七所収)

と詠んでいる。

こうした批評は、文徵明が沈周の詩は「意を経ずして写出す」といった言葉に通じる。また李日華(字は君宝、嘉興の人。万曆二十年の進士)が「沈啓南の才情灑落たるは、作る所の画上の題語に見る。其の一時の満志を想へば、氣酣にして神は縦にし、其の工を知らざる

なり。」(『六研齋筆記』卷二、四庫全書本)と述べるのもこれと同様である。³⁸

詩と絵画の関係については、ひとことで言えば、「互ひに以て相発す」というものだった。(李東陽「書石田詩稿後」顧元慶の記す、越僧が沈周に絵を求めようとして絶句をしたためたところ、沈周は喜んでその詩の言うところを絵にしたという逸話は、詩が自作でないとはいえない、沈周の場合、詩と絵とは、詩が絵を生み絵が詩を生むという関係にあり、創作活動上、切り離せなかったことを表しているといえよう。³⁹

また、沈周の絵画がリアリティに溢れている点は批評家から高く評価されている。また、沈周の絵画がリアリティに溢れている点は批評家から高く評価されている。万曆年間の人、秦四麟(字は季公、常熟の人。『明常熟先賢事略』に伝あり)「故劍編」(未見。『千頃堂書目』にも記載なし。「事略」に拠る)では、沈周の絵のリアリティが高く評価されている。

石田畫香花鸚鵡一幅。香花全不點瓣。而姿態橫溢枝幹、槎牙老勁。鸚鵡回頭作欲語狀、生動若神。真奇筆也。

(石田「杏花鸚鵡」一幅を画き、杏花 全く瓣を点せず。而も姿態 枝幹に横溢し、槎牙(二股に分かれた枝)老勁たり。鸚鵡 頭を回らせ 語らんと欲するの状を作し、生動たること神の如し。真に奇筆なり。)

うつつらと文徵明の作風を受け継ぎ、文徵明亡き後、三十年に涉って文壇を席巻したといわれる王穉登(字は百穀、吳郡の人)も、『吳郡丹青志』(宝顔堂秘笈所収万曆刊本)で沈周の絵画は「唐宋の名流より勝鬪の諸賢に及ぶまで、兼総條貫せざるなく、それを鑑賞する者は「雲霧 屋中に生じ、山川 凡上に乗むるが若し」という評語をつけている。

時代が降るが、朱彝尊は『静志居詩話』巻九(清刊本)において「謂ふ所の詩中に画有りという者に非ざるか」という評語とともに、十四首の詩を引用している。その引く「落木門牆 秋水の宅 乱山城郭 夕陽の船」(送韓克賛)、「野色人を迎へ橋を過ぎりて去き、春風面を吹きて花を傍らにして行く」(遊西菴)といった詩句はいずれも写実的な叙景詩である。こうした詩に鸚鵡がふりむいてしゃべり出すほど生き生きとしたリアリティがあるかどうかはともかく、読者がこうした詩を読んで、言語で表現された景色を脳裏に思い浮かべることが十分に可能である。朱彝尊のいう「詩中有画」とは、換言すれば、詩が絵画のように写実的だ、ということなのだろう。

二、沈周と杜詩

沈周詩について文徵明「沈石田先生行狀」は、沈周が経書から稗史まで目を通さないものではなく、そこで得た知識を詩作に生かしたといふ。さらに詩作の変遷について、

其詩初學唐人，雅意自傳，既而師眉山為長句，已又為放翁近律。所擬無不合作。

(其の詩初め唐人を学び、白傳に雅意し、既にして眉山に師し長句を為り、已にまた放翁の近律を為る。擬す所合作せざるなし)

といい、沈周が初学の折には唐詩を学び、中でも白居易に親炙したという。

そして「然れども」と断つて文徵明はさらに、沈周は前掲の諸人から学んだけれども、「其の情に縁り事に随ひ、物に因り形を賦す。開闢變化し、縦横百出して、初より一体の長に拘拘とせず」と自由奔放な作風を強調する。同様の内容は王鏊の文にも見える。

これらに対して、祝允明、錢謙益らの文章では沈周と杜詩の關係に言及しており、各氏の論点は詩の芸術性と社会性という一点に集約できそうである。先ずは芸術性に関して、祝氏の「刻沈石田序」から見る。

沈公獨醜清流（一作脫羣流）、橫放（一作絕）四海、一時風騷、讓以右席、嘗試觀之、唐與、宋與、眾或不知、我獨知之。蓋其家法、固主放翁、而神度所寄、唯流花耳。是以興觀羣怨、君父動植、已發之而自慙、人推之而莫辭。號為我朝詩人、謂其音異唐、而猶挾其骨也。不然、徒以其語將不足以望前輩諸子、況其上者乎。公始愛子深、其子雲鴻、又余表姊之家也。辱公當年而友、昔命雲鴻持詩八編、倘為簡次、皆公壯歲之作、純唐格也。後更自不足卒老於宋、悉索舊編毀去。後學者皆不知、此余猶為惜之不已。今人重公詩、亦多震於聲聞。

(沈公 独り清流を醜し、四海を横放す。一時の風騷、讓るに右席を以てしたり。嘗みに試して之を觀れば、唐たるかな、宋たるかな。衆或ひは知らず、我独り之を知りたり。蓋し其の家法、固より放翁を主とし、而して神度寄する所、唯だ流花のみ。是れを以て興觀羣怨、君父動植、已に之を發し而して自ら慙く、人之を推し而して辞すること莫し。号して我が朝の詩人と為すは、謂へらく其の音唐に異なると、而して猶ほ其の骨を挾みたるなり。然らずんば、徒らに其の語を以て將に以てし前輩の諸子に望むに足らざらんとす。況んや其の上なる者

をや。公始め子を愛すること深く、其の子雲鴻、又余が表姊の家なれば、公に年を置き而して友たるを辱なくせり。昔雲鴻に命じ詩八編を持たせ、備ひて簡次を為さしむ。皆公壯歳の作にして、純たる唐格なり。後更に自ら足らざれば、卒に宋に老い、悉く旧編を棄めて毀去したり。後學者皆知らず。此れ余猶ほ為に之れを惜しみて已まざるがごとし。今人公の詩を重んじ、亦た多く声に震へるのみ。)

祝氏に拠れば、沈家の家風では放翁、すなわち陸游の作風を支持していたが、その実、沈周が「神度」(精神性や思い)を寄せていたのは、「流花」だけであったという。「流花」が杜甫を指すことは疑いなく(小松謙京都府立大学教授のご教示による)、その後文より杜甫が成都に移ってから創つた作品群を指すものと思われる。ここにいう「興觀羣怨、君父動植」とは、『論語』陽貨の

子曰：小子、何莫學夫(詩)?(詩)可以興、可以觀、可以群、可以怨。邇之事父、遠之事君。多識於鳥獸草木之名。

(子曰く、「小子、何ぞ夫の『詩』を學ぶ莫からん。『詩』以て興すべし、以て觀るべし、以て群るべし、以て怨むべし。之を邇きになせば父に事へ、之を遠きになせば君に事ふ。多く鳥獸草木の名を識りたりと。)

に基づくものである。「興」は孔安國の注に「引きて連類を譬ふ」、また朱熹の集伝に「意志を感發す」とあり、いわゆる比興の手法で感情を述べること指すと思われる。「觀」は鄭玄注に「風俗の盛衰を觀る」、朱熹に「得失を考見す」とあり、詩歌は社会の現実を反映するものであることから、詩歌によって讀者が社会風俗の盛衰や政治の得失を知ることができるとをいう。「群」とは孔注に「群居して相切磋す」、朱熹集伝に「和し而して流れず」とあり、詩歌によって情を通わせ互いに切磋琢磨すること修養を高めることを指す。「怨」とは孔注に「上政を怨刺す」といい、詩歌は執政者の政治的失点を譏責し、苛酷な政治に対する怨嗟を述べることができるとをいう。詩歌のこうした作用によって、詩歌を學ぶことで近いところでは父に仕え、遠いところでは君主に仕える際の道しるべとなるほか、鳥獸草木の名前をたくさん知ることができるのである。

このうち「興」は事物のイメージ化を通して思考によって、個別の事象を普遍的道理を理解させるといふ特質を持ち、これは凡そ芸術作品と呼ばれるものに見られる現象である。「觀」以下は「興」の芸術性によって引き起こされる社会的作用と解釈される。杜甫の成都時代の詩が正にこのような芸術性を具へ社会の矛盾を鋭く突いたものであることはよく知られるところである。祝氏は沈周が杜詩のそうした面に深く共感し、みずから志していたといふのである。

沈周の詩に杜甫の影響を見いだしたのは祝允明だけに限らない。錢謙益は沈周詩の芸術的側面に杜詩の影響が見られると指摘している。

石田の詩、才情風發、天真爛漫、舒寫性情、牢籠物態。少壯模倣唐人、間擬長吉、分判比度、守而未化。已而悔其少作、舉焚棄之。而出入於少陵、香山、眉山、劍南之間、踴躍頓挫、沉鬱老蒼。文章之老境識、而作者之能事畢。

(石田の詩、才情風發し、天真爛漫たり。性情を舒寫し、物態を牢籠す。少壯に唐人を模倣し、間に長吉を擬すも、分判比度し、守りて未だ化さず。已にして其の少作を悔い、舉りて之を焚棄す。而して少陵、香山、眉山、劍南の間に出入し、踴躍頓挫し、沈鬱老蒼たり。文章の老境尽き、而して作者の能事畢はれり。)

右の引用文において、沈周が唐詩から入門し、後に旧作を全て廃棄した、という記述は、祝允明の序文と重なる。ただ、この文では何に基づいたのか知らないが、かつて李賀の作風をまねたとされている点が祝氏とは異なる。そして、その後、作風を変え、杜甫、白居易、蘇軾、陸游といった大詩人たちの作風に通じて自家葉籠中のものとし、「踴躍頓挫」、「沈鬱老蒼」という作風を確立したのだとする。

「踴躍」、「老蒼」はそれぞれ雄健な、老練したというほどの意味で今はひとまず措くとして、興味深いのは「頓挫」、「沈鬱」ということばである。これらは、莫砺鋒教授が杜詩の風格を表すことばとして提示しておられる。(『杜甫評伝』第三章、六一「風格」・沈鬱頓挫、一九九三年、南京大學出版社參照。)

莫教授に拠れば、「沈鬱頓挫」は杜甫が自作の賦について述べた「進離賦表」で使っており、特に沈鬱については嚴羽、高棅が杜詩の風格を表現する語とみなしているという。沈鬱とは思慮が深いというほどの意味だと思われ、唐以前においてはしばしば「思」という語に関連づけて用いられている。また、頓挫は抑揚や起伏があるが、時に停頓するという意味で、感情にも調子にも雰囲気にも、また叙述法にも用いられる。杜詩における「沈鬱頓挫」は、具体的に三つの側面に現れている。

その一は詩の表層に関する事柄で、言語の凝縮と洗練、イメージの精巧さと明確さ、構造の波瀾と起伏、調子の抑揚と停頓によって、「凝重、深沈、千鍾百鍊(何度も手を入れて洗練する)、千回百折」という感じを与えること。その二は詩の芸術面における構想に関することで、その構想の深さが詩に含蓄と曲折をもたらしていること。例えば、「三吏」「三別」は極めて強烈な感情が表されているが、表現には含みがあり、叙述が洗練されている上、詩人の感情は字句や行間から自ずから漏れ出している。こうした現象は、白居易の「新樂府」の叙述が煩瑣に墮し、詩人も大声で疾呼する様やかな対比をなしている。その三は、詩に凝縮された感情と思想で、時局の緊迫によって杜甫が味あわねばならなかった艱難辛苦は杜詩に深い感情をもたらし、國家存亡の危機に対する憂慮は深い思想を詩に内包する結果となつた。

た。

錢謙益がいう「沈鬱」「頓挫」もこうしたことを指すのかどうか、実際のところはわからないが、しかし、全く推測できないわけではない。錢氏は『錢牧齋先生箋注杜詩』(靜思堂藏本)において、しきりに杜甫の真意を汲み取ろうとして、資料を博搜し考証を試みている。卷十七「秋日南述懷」に附けられた注の次の記述は、錢氏の杜詩説解に対する心得を述べているといっている。

昔人謂陶淵明詩悼國傷時。不欲顯斥、寓以他語、使與漫不指摘。知此、則可以讀杜詩矣。

(昔人謂へらく陶淵明詩、國を悼み時を傷む。顯斥するを欲せず、寓するに他語を以てし、與をして漫りに指摘せざらしむ。此れを知れば、則ち以て杜詩を読むべし)

この注は、杜詩が陶淵明詩と同様、寓意という方法で深遠なる内容を字句の裏面や行間に秘めていることを述べたものだ。その秘められた真意を明かすことが錢謙益箋注の主要な仕事であった。この注を杜詩の芸術性や構成の深遠さに対する錢氏の賞讃だと考えてもよいとすれば、杜甫の「沈鬱頓挫」の第二の局面、つまり含蓄と曲折に対する、錢氏の賞讃ということになる。

こうした解釈が正しいとして、なおかつそれを沈周詩の特質として述べているとすれば、錢氏は沈周の詩にも含蓄、曲折といった特質が備わっていると判断したことになる。

なお、沈周詩の社会性については、『石田分類』の序文を書いた張鉄の指摘するところでもある。張氏は、沈周は杜甫がそうであったように、時事、社会に絶えず関心を寄せるといふ思いを失わなかったことで、杜甫の水準に到達し得たのだという。

後世詩人学杜者不少。……石田先生古之逸民。雖曰遐無悶、而憂時憫俗之志、未嘗去諸方寸。凡有感於中、罔不動於志、而形於辭。故其為杜、不必篇做句擬、而杜固在也。

(後世の詩人、杜を学ぶもの少なからず。(中略)石田先生、古の逸民なり。遐して悶すること無しと曰ふと雖も、而して時を憂ひ俗を憫れむの志、未だ嘗て諸れを方寸に去らず。凡そ中に感ずる有りて、志に動かざる罔く、而して辞に形す。故に其の杜を爲るは、必ずしも篇做ひ句擬へず、而して杜固より在るなり。)

沈周が政治的発言を避けていたとはいえず時事に対する關心は常に持つていたことは、文徵明も記す所である。こうした批評の裏付けとなる詩としては、孝宗の新政にあたり清流派復活の期待を寄せた五言古詩「弘治改元、元旦遇雨」、上司に阿ることしか知らない胥吏の姿を描いた「西山有虎行」などが挙げられる。

三、杜詩に学んだ沈周詩

前節で錢謙益は沈周詩に「沈鬱」「頓挫」という特質があると記していることを指摘し、また錢氏が陶淵明詩、杜詩の、あからさまに排斥せず、深遠な内容を詩句に潜ませるといふ手法によりもたらされる芸術性、即ち「含蓄」「曲折」に感銘を受けていることを述べた。そして、錢氏が沈周詩を「沈鬱」「頓挫」という場合、そうした「含蓄」「曲折」という側面が沈周の詩にはあると言っているのではないかと推測した。本節ではこれにもとづいて、沈周詩のどのような点がそれに該当するのか、作品にもとづいて考察することとした。

まず、含みのある表現の中に詩人の感情が溢れ出るといふ「含蓄」については、「送蘇安道赴祝冬官惟真館」及び「用清虛堂陶、送龜菴少宰服園遼京」が該当するように思われる。以下にこの二首を引用し、解釈も記しておく。

「送蘇安道赴祝冬官惟真館」(五言古詩)

蘇安道(宋詳)が祝萃(字は惟真、海寧の人。成化二十年の進士)を訪ねるのを送った詩。『杭州府志』卷八十一(中国地方誌叢書所収万)

蘇安道(宋詳)が祝萃(字は惟真、海寧の人。成化二十年の進士)を訪ねるのを送った詩。『杭州府志』卷八十一(中国地方誌叢書所収万)

好爵弗久廢 好爵 久しく廢にせずんば

肥帖重遠憂 肥帖 遠憂を重ねたり

歸來壽春酒 歸來 來たりて春酒を寿げば

酒影照白頭 酒影 白頭を照らす

蘇安道(宋詳)が祝萃(字は惟真、海寧の人。成化二十年の進士)を訪ねるのを送った詩。『杭州府志』卷八十一(中国地方誌叢書所収万)

蘇安道(宋詳)が祝萃(字は惟真、海寧の人。成化二十年の進士)を訪ねるのを送った詩。『杭州府志』卷八十一(中国地方誌叢書所収万)

蘇安道(宋詳)が祝萃(字は惟真、海寧の人。成化二十年の進士)を訪ねるのを送った詩。『杭州府志』卷八十一(中国地方誌叢書所収万)

蘇安道(宋詳)が祝萃(字は惟真、海寧の人。成化二十年の進士)を訪ねるのを送った詩。『杭州府志』卷八十一(中国地方誌叢書所収万)

蘇安道(宋詳)が祝萃(字は惟真、海寧の人。成化二十年の進士)を訪ねるのを送った詩。『杭州府志』卷八十一(中国地方誌叢書所収万)

蘇安道(宋詳)が祝萃(字は惟真、海寧の人。成化二十年の進士)を訪ねるのを送った詩。『杭州府志』卷八十一(中国地方誌叢書所収万)

蘇安道(宋詳)が祝萃(字は惟真、海寧の人。成化二十年の進士)を訪ねるのを送った詩。『杭州府志』卷八十一(中国地方誌叢書所収万)

かれ一と、孝子の幻想の中での肉親が孝子の身を案じ帰郷を願う句が詠まれる。沈周詩の「遠髪を重ぬ」、「帰り来たりて」という文言は、そこから発想されたものであろう。

「跽帖」は、「自らの望郷の念を直接は言わず、父母や兄が家で自分を思う情景を想像する」という手法をとって、「切切たる極めて深く、極めて辛く、そして極めて押しやりがたい心情」を詠う名作である。この手法を沈周が襲ったのだとすれば、引用部分は、長い間会っていない両親は心配しているだろうなあ、帰郷して酌み交わす酒には老親の白髪頭が映るのだろうなあ、と想像する祝奉の姿を描くことで、祝氏の望郷の念を沈周が代弁している、と解釈できようか。

また、「春酒」も『詩』曲風「七月」の「八月に黍を剥ぎ、十月に稲を穫る。此の春酒を為りて以て眉寿を介く」に拠るもので、冬に醸造して春に熟す酒あるいは春に醸造して秋冬に熟す酒をいうが、鄭箋は「又稲を穫り而して酒を醸し、以て其の養老を助くる具とす」という。つまり、「春酒」は父母の長寿を象徴する言葉なのである。

以上のように、引用部分は経書の深い知識にもとづいて詠まれたものであるとともに、沈周が出典を巧みに利用して表現のひとつひとつに重層的な意味を持たせようと工夫していることがわかるものである。

「用清虛堂詩、送施菴少宰服闋還京」（七言古詩）（弘治十年）『石田先生詩鈔』卷四にも記載

三年抱幘違風沙 三年幘を抱へて風沙より違へり

歸家讀禮如退衛 家に帰りて礼を読めば衛を退くが如し

（中略）

駢駢四牡不可緩 駢駢たる四牡緩むべからず

我亦股勁當執轡 我も亦た股勁として當に搥を執るべし

與君一別絕聊賴 君と一たび別れば絶えて聊頼たらん

蟻虱頗學蝨康爬 蟻蝨頗や蝨康に学びて爬く

衰人載見恐無日 衰人載見すること日無きを恐れ

未免握手成吁嗟

時勤相憶但搔首

仰睇天上空雲覆

（「搥」字、萬曆本作「搥」。據『詩鈔』改）

未だ手を握り吁嗟と成るを免れず

時に相憶するに勤め但だ首を掻き

仰ぎて天上を睇れば雲霞空し

服喪期間を終えた呉寛が北京に帰る際に贈った詩で、詩の前半では帰郷した呉寛の様子やその人となり慕って訪れる郷里の人々の姿を詠み、後半では朝廷内で呉寛が各方面からたよりにされていることに続いて、沈周の惜別の念が詠まれている。引用部分は後半の呉寛との別れを詠う箇所にあたる。

この詩の「駢駢四牡不可緩」が『詩』小雅「四牡」の「四牡駢駢たり、周道倭遲たり（四頭の馬車馬はへとへと、道はくねくね）」或いは「四牡駢駢たり、嘽嘽たる駱馬（はあはあ喘ぐ黒い尾の白馬）」に基づいているものであることは一目瞭然だが、ここで沈周は詩に感情を直接詠うことなく、呉寛への深い惜別を表現している。

「四牡」は文王が西伯であった時に、殷の朝廷からの使者が使いにやってきたのを勞った詩と伝えられる。「四牡駢駢たり、周道倭遲たり」豈に帰るを懐はざらんや。王事監（王のいくさは容赦なく）、我が心 傷み悲しむ（第一章）という詩に、鄭箋は「私恩無くれば孝子に非ざるなり。公義無くれば忠臣に非ざるなり。君子私を以て公を害さず、家事を以て王事を辞さず」とする。そのため、「我が心 傷み悲しむ」のである。また、第三章以下にも「王事監（王のいくさは容赦なく）と雖し、父を將ふ違あらず」「王事監（王のいくさは容赦なく）と雖し、母を將ふ違あらず」「豈に帰るを懐はざらんや。是れを用て歌を作り、母を將ふこと来りて諒ふ」等の句がある。

宮仕えのために公務を優先して年老いた両親に充分に仕えることができない姿は、成化八年以降四半世紀に亘って北京で要職にあり、服喪のためにめったにない帰郷の機会を得た呉寛の姿と一致する。

このように考えれば、「駢駢たる四牡 緩むべからず、我も亦た股勁として當に搥を執るべし」の句は、公務のために親の永眠する故郷を離れて北京に帰っていく呉寛の心中はさぞかし悲しいことだろうが、公の事として馬車を止めることはできないので、私も別れの悲しみをこらえて友情の念をこめて見送りの馬を駆る鞭を手に執らねばならない、というやるせない情感を秘めたものと解釈できるだろう。

以上のように、前者は『易』や『詩』の表現を使い、読者に親子間の情愛を連想させるとともに、親孝行のままならぬ祝華への同情が表現され、また後者でも『詩』の表現を使って、公務のために両親に仕える暇がなく、服喪のためにようやく帰郷しても、また早々に上京せねばならない異寛の悲しみと、そういう異寛が都に戻っていくのを見送らねばならない沈周のせつなさが表現されている。これらはいずれも直接的な感情表現は用いていないが、典故のある表現を使用することで、同情やせつなさを詩の内側に潜ませており、「含蓄」という概念に合致する。

次に、「曲折」、すなわち詩人の感情の深層に形成するような、叙述や構造の起伏或いは停頓については、やはり「用消虚堂詩、送魏蕓少宰服闋還京」詩に、その傾向が感じられる。沈周はこの詩で、服喪のために掃蕩していた異寛がひとたび都に戻っていかば、無聊をかこつことになる上、年齢を考えると次にいつ会えるのかわからない、と気のおけない友人との別れを惜しみつつ、しかし、もとより公のために私情を断つて要職の重責を果たそうとする友人の姿を思えば気持ちよく送り出してあげたい、と複雑な気持ちを詠んでいた。また、勇気を奮つて友を見送つた後、去つて行つた友のことを思つて空を見上げれば、そこには雲や霞といった宛てにならないものが茫洋と虚しく広がるだけだと、空虚な心境を象徴的に述べている。

莫教授は前掲書で、杜甫の七言律詩「和裴迪登蜀州東亭送客、逢早梅、相憶見寄」を「詩中の旨意、則ち極めて曲折たり」と断じておられる。その詩は次のとおり。

「和裴迪登蜀州東亭送客、逢早梅、相憶見寄」

東閣官梅動詩興

東閣の官梅 詩興を動かし

還如何遜在揚州

還た何遜の揚州に在るが如し

此時對雪遙相憶

此の時 雪に對ひて 遙かに相憶ふも

送客逢春可自由

客を送りて春に逢へば 自由なるべし

幸不折來傷歲暮

幸ひなり 折り來たらざるは 歲暮に傷つきたらん

若為看去亂鄉愁

若し見て去くを為さば 郷愁を亂さん

江邊一樹垂垂發

江邊の一樹 垂垂として發し

朝夕催人白頭

朝夕人を催せば 白頭たり

この詩に表現された交錯する心中を、浦起龍は『說杜心解』卷四（清刊本）で、「意緒千端、衷腸百結、何ぞ五十六字もて曲々として之を伝ふるを固るや」と述べ、また黃生の『杜工部詩說』（清刊本）は「此の詩、直く而して実は曲がりたり、横にして而して実は秀でたり。其れ暗に早梅、映え、婉折如意、往復して情を尽くし、筆力千古に横絶たり」という。確かに頭聯では、雪の中で寒さを凝縮していた早春の梅を見て時の流れの早さに驚いた何遜に較べて（何遜「揚州早梅」詩「兔園標物序、驚時早梅、衝霜露發、映雪凝寒開」、旅人を見送つた際に春に出会った裴迪の興奮を理解して「可自由」というものの、晩年を実感して傷心しうだから梅の枝を贈つてもらわなくてよかった、もし目にしていたら郷愁が募るだろうと複雑な心境を述べる。そして尾聯で、それでも川のほとりの木々は花をつけて枝が下垂していく、時は着々と進んで白髪は自ずから増えていくといふ、頭聯の複雑な心境に加えて自分ではいかんともしがたいやるせなさを詠んでいる。杜詩の「曲折」がこのようなものであるとすれば、確かに前掲の沈周詩には、そうした杜詩の特質を学ぼうとした痕跡が感じられる。

小結にかえて

沈周は二十代の前半で「土木の変」の際の不穏な社会情勢を経験しており、そのことがもともと唐詩を手本なり理想として詩の創作に励んでいた沈周を刺激し、杜甫詩への共感、憧憬に変じたのかもしれない。明代はその初期から閩派の唐詩崇拜現象が生じ、中期の反主流派中央官僚による復古派の登場によって唐詩偏重の熱狂は最高潮に達した。しかし、世を挙げての唐詩ブームはやがては単なる唐詩の模倣に変じ、オリジナリティーの意義が忘れられてしまう結果となった。これに追い打ちをかけるように、明末清初の大文人官僚であった錢謙益が偏向的な復古派批判を行い、明詩の文学史的地位は著しく低下した。

沈周は閩派よりは遅く復古派前七子よりは凡そ半世紀早い年代に属す。ただ、本章でも述べたように、沈家自体は恐らくは当時としては珍しく宋詩に傾倒したといわれるが、世間では閩派の余波を受け継いで唐詩を学ぶべき対象とする風潮があったものと考えられる。沈周も青年期には唐詩を学んだことも述べたとおりであるが、唐詩を学んだだけく唐詩なり杜甫なりの単なる模倣という評価を受けることなく、第二節及び第三節で見たように杜甫の芸術性、社会性を学ぶべき中核に据えて、詩の表層的側面すなわち字面、表現に囚われることがなかった、という評価を、復古派と同時代の祝允明や反復古派の急先鋒である錢謙益から与えられたことは大変興味深い。これらの評価が文学史上、真に如何なる意味を持つのか、さらに追究する必要がある。このテーマは改めて論じられなければならない。

（注）

1 同時代の詩評については、吳寛「石田稿序」(『石田先生詩鈔』四庫全書存目叢書所収崇禎刊本)に「沈周」談笑之際、落筆成篇。隨物賦形、緣情敘事、古今諸体各臻其妙。……所謂清婉和平、高亢超絕者兼有之。故其名大播不特江之南也。……啓南詩余幾為國絵、妙逼古人。或謂掩其詩名、而卒不能掩也。」、都穆「南溟詩話」(知不足齋叢書所収乾隆刊本)「沈先生啓南以詩名海内、而其咏物尤妙。」、祝允明「刻沈石田序」(『懷星堂集』卷二十四、四庫全書本)に「沈公独醒清流、橫放四海、一時風騷、讓以右席。」とある。また、崔恭の逸話については序章注2参照。

2 王鏊「石田先生墓誌銘」(『震澤先生集』卷二十九、嘉靖刊本)に「一時名人皆折節内交、自部使者、郡県大夫皆見賓礼。縉紳東西行過吳及後学好事者日造其廬而請焉。」とある。なお、沈周が後進の育成に熱心であり、一種の文化圏の形成に貢献したことは、澤田雅弘「明中期吳文苑考——名士育成を通して——」(『日本中国学会会報』第三十五集、一九八三年)に詳細な論述がある。

3 第六章参照。

4 劉英は字は邦彦、錢塘の人。『明詩紀事』乙巻に拠れば、『寶山集』などの著書があるというが未見。また、『千頃堂書目』にも『寶山堂詩集六卷』ほかの記載がある。引用は「事略」に拠った。

5 童軒には『清風亭稿』(四庫全書珍本第三集)があるが、詩集のためこの文は収録されていない。引用は「事略」に拠った。第三章も参照。

6 何良俊「四友齋叢說」卷二十六(四庫全書存目叢書所収明刊本)「(文徵明)一日論及石田之詩曰『我家沈先生詩、但不經意写出、意象俱新、可謂妙絶。一經改削、便不能佳。』」

7 楊循吉の『松壽堂集』他、四庫全書存目叢書所収の書及び『松壽堂遺集』(明抄本)には、この跋は見当たらない。引用は「事略」に拠った。

8 この李日華は沈周が「四時山水」画につけた題画を「豪邁」という語で好意的に評価し、復古派の人たちがそれを理解できなかったことをせせら笑っている。『六砚齋二筆』巻四)

9 顧元慶「夷白齋詩話」越僧某素画於石田翁、嘗寄一絶云『寄將一幅剝溪藤、江面青山画幾層?筆到斷崖泉落处、石辺添個看雲僧。』石田欣然、画其詩意答之。

10 文氏の「沈先生行状」は正徳四年の沈周の逝去から三年後、七年十二月に埋葬される折に書かれたものである。同じ時期に王鏊の「石田先生墓志銘」も書かれている。その沈周詩に関する論評の方向はほぼ同じだが、文氏の引用文に該当する部分は「雄深弁博、開闔變化、神怪提出、讀者傾耳駭目。」となっており、獨創性が強調されている。また、「行状」の「縁情隨事、因物賦形」は注1の吳寛の序文に似る。

11 張鉄については『列朝詩集小伝』丙集に「鉄、字子威、慈溪人。与沈啓南為詩友。嘗為石田序分類詩。」とあるのみで、詳細は不明。

引用は「事略」に拠った。

12 「行状」に「然先生每聞時政得失、輒憂喜形於色。人以是知先生非終於忘世者。」とある。

13 本章での沈周詩の引用は『石田先生集』(不分巻、錢謙益「事略」付録、明代芸術家集彙刊所収万曆刊本)を底本とし、『石田稿』(不分巻、部分的に編年の形式を採る。統修四庫全書所収抄本)、『石田詩選』十卷(四庫全書所収正徳刊本)、『石田先生詩鈔』八卷(附『石田先生文鈔』一卷、編年の形式で配列。四庫存目叢書所収崇禎刊本)を必要に応じて使用した。

14 『易』の解釈は本田濟『易』(中国古典選所収、一九九七年朝日新聞社)に拠った。

15 程俊英、蔣見元『詩経注析』(一九九一年中華書局)参照。なお、本章の『詩』の訓説は加納喜光訳『詩経』上・下(中国の古典所収、昭和五十八年学習研究社)を参考にした。

第二章 沈周詩の表現について―詞及び非伝統的表現の使用を中心に―

はじめに

明代の知識人には間違いなく文芸の豊穡を享受するチャンスがあった。それまでの時代も或いはそうであったのかもしれないが、作品の流伝が途絶えたために確実なところは把握できない。だが、明代の場合、伝統詩に加えて詞、雜劇さらに戯文或いは南曲、文言小説、章回小説といった多彩な様式の文芸作品が今日まで伝わっており、識字能力と購買力さえあれば誰でもそれに触れられる環境にあったし、その書き手になることもできた。通俗文学の書き手となった知識人は多数派とはいえないが、南曲に曲や白話だけでなく詩の部分も含まれていること、章回小説に白話だけでなく詩詞も含まれていることは、知識層による文芸様式の融合が行われていたことを端的にものごとく示している。通俗文学作品においては散文の部分と韻文の部分が区別して書かれる場合が少なくないため、多くの様式が一つの作品に融合しているさまがわかりやすい。他方、詩という分野については古詩、近体詩といった伝統の様式は明人にも踏襲されており、様式上、他ジャンルが融合する余地はなかった。だが、道理からいえば、たとえ表現形式の上では伝統詩に新たな要素が入り込む隙がなかったとしても、豊富な文芸作品に触れる機会に恵まれた詩人が、内容上、詩作に詩以外の文芸作品の発想を取り込むことは可能ではなかったか。

本章で論じる沈周は、存命時からすでに画家としての名声が高く、その詩は一部の知識人に絵画同様、またはそれ以上の高い評価を受けていた。^{註1} その別集の大部分を占めるのは伝統詩であり、あとはわずかな数の詞と文が収められるのみである。様式から判断すれば沈周の別集は保守的な部類に入るが、その実、王鏊、文徵明に拠れば、沈周は経書から伝奇、仏教書、老子まであらゆる書物を読み、そこで得た学識を詩作に活用したといわれる。また陳正宏教授も『明書』芸術伝・沈周、『続呉先賢贊』沈周伝を引いて、その詩に雅俗が混交していることを指摘され、沈周の詩に伝統的な詩的表現ではないものが混在している可能性が示唆されている。^{註2} こうした期待の下で調査した結果、確かに通俗文学作品からの引用ないし影響であると認められるものは見つからなかったが、詞及び伝統的ではない通俗的表現を詩に取り入れているようであることが確認できた。^{註3} 本章ではまずはその調査結果を記し、さらに沈周がそうした手法をとった理由についても言及したい。

一、詞の引用

七言律詩「落花詩三十首」(弘治十七年、『詩鈔』、『詩選』にも収録)は連作が少なくない沈周の詩にあっても異例の長さで、枝を離れて翻々と舞う花の様子を仔細に描写するとともに、無常の儚さを詠む。沈周が散り行く花の描写に執着しているさまは、絵画では描けないものを留めようとしているようで興味深いが、ここでは「其二十一」に注目したい。

百五光陰瞬息中 百五の光陰瞬息の中

夜來無樹不驚風 夜來 樹として風に驚かざるは無し

踏歌女子思楊白 踏歌の女子 楊の白きを思ひ

進酒才人賦雨紅 酒を進むれば才人 雨紅を賦す

金水送香波共渺 金水香りを送り波共に渺たりて

玉堦看影月俱空 玉堦に影を看るも月俱に空し

當時深院還重鎖 當時 深院還ほ重ねて鎖すに

今出墻頭西復東 今 墻頭を出で西し復た東す

前半は新春からあつという間に訪れた寒食に關連して、ステップを踏んで歌う女性たちが古樂府「楊白花」で歌われる去った人への追慕を思い、かつて李賀が「將進酒」詩で落花をもした時だと思いを馳せる。頸聯で眼前の叙景に転じ、金水河は花の香りを波にのせて届けってくるが、その匂いも波もかそけきもの。玉の階を月の光が照らしているのが見えるとはいえず、その光も月の姿もおぼろげだ、と静寂な光景の中に儚さを暗示する。尾聯では静寂を破り、昔は裏庭に閉じ込められていた落花が、今は垣根を越えて西へ東へと飛び散っていると詠う。

この尾聯の「當時深院還重鎖」は、宋詞に多く見られる表現を踏まえたものと思われる。煩瑣になるが、關連のありそうなものを次に引用する。

晁端禮「醉桃源」(『樂府雅詞』卷四所収、四部叢刊所収上海涵芬樓影鈔校本)

又是青春將暮 又これ青春將に暮れんとし

望極桃溪歸路 極を望みて桃溪 路を帰る

洞戸樹無人 洞戸 情として人無く

空鎖一庭紅雨 空しく一庭の紅雨を鎖さず

凝佇凝佇 凝らして佇み、凝らして佇む

人面不知何處 人面 何くの処なるかを知らず

(「桃溪」は『樂府雅詞』に「桃源」に作る。『全宋詞』に拠れば、『閑齋琴趣外篇』卷五(汲古閣景宋抄本)は「桃溪」に作る。これに従い改める)

柳永「鬪百花」(『樂章集』、宋六十名家詞所収、四部備要本)

(前略)

遺恨綿綿 遠き恨みは綿綿たりて

淑景遲遲難度 淑景 遲遲として度り難し

年少傅粉 年少 粉を傅し

依前醉眠何處 前に依り酔ひて何くの処にか眠らん

深院無人 深き院に人無く

黃昏乍拆鞦韆 黃昏 乍ち鞦韆を拆き

空鎖滿庭花雨 空しく滿庭の花雨を鎖さず

黃庭堅「河傳」(有士大夫家歌案少游「瘦緜人天不管」之曲、以好字易瘦字、戲為之作) (『山谷詞』宋六十名家詞所収)

思量好箇當年見 好箇の當年見えたるを思量す

催酒催更 酒を催し更を催し

只怕歸期短 只だ帰期の短きを怕る

飲散燈稀 飲散じ燈稀なりて

背鎖落花深院 背きて落花を深き院に鎖ざす

好殺人、天不管 人を好殺するも、天管せず

傍点を振った部分は若干表現上の差異はあるが、その意味するところに大差は無い。これらの詞には共通して不在の人を思つて鬱々とする人（恐らく女）の姿が描かれている。そして、奥庭に閉じ込められている落花に待つ人の姿またはやるせない心情が投影されている。

翻つて沈周の詩では言語表現を踏襲しているとはいへ、次の点においてこれらと異なっている。まずは落花が生身の女性の比喩として使われているわけではない点のひとつ。また、頭暈で空しさや鬱さが暗示されるとはいへ、尾聯においては、「深院」に「重鎖」されて朽ち果てるしかなかった花を過去のものとし、今や枝を離れた花は垣根を越えて西に東に漂流している。結局は路傍の塵となる宿命であるとはいへ、宋詞のように閉ざされた空間でひたすらに帰らぬ人を持って喚くのではなく、かりそめにはあるけれども、この瞬間に自由を得た落花の姿がここにある。沈周は宋詞の表現を用いながらも、詩中に描かれる世界に新しい局面を開拓しようとしたように思われる。

沈周は蘇軾に七言詩を学んだとされ、実際、沈周詩の中にはその形跡が少なからず見受けられる。詞に関しては、蘇軾は「詩を以て詞を作す」といわれ、これについて詳細な検討を加えられた木斎（王洪）氏は、蘇詞の本質的意義は「雅」でもって「俗」に対する改造を行ったことであるとされる。その改造とは、客を楽しませ憂さを晴らし、女性と狎れることを主題とする柳永の詞に、文人の高雅な品格、蘇軾式の超逸、飄逸、野性、哲理、自我による思想や情操を注入することであり、それによって宋代独自の雅—すなわち儒家的な「正」を主旨とする唐以前の概念に、蘇軾の発掘した陶淵明流の隠逸を加えた雅—を具えた文芸に詞を高めたのである。その結果、詞の題材は「艶科」から各方面に広がり、知識人の精神生活や新しい審美意識を反映するものとなり、詞の境地も超俗的な芸術的イメージ、芸術的境地へと変化し、詞に深い思想的含みや卓越した学識、人の内面に迫る人生の哲理などを与えることとなった。

沈周は蘇軾とは逆に、詞を詩に取り入れたわけだが、しかし、沈周は詞を全面的に詩に適用したわけではなく、詞本来の「艶科」については謝絶している。（附録参照）一方、沈周自身の詞には、蘇軾が創始者であるといわれる、従来は詩の様式の中で扱われていた題材（具体的には時序や詠物）を詠んだもののほか、「艶科」を感じさせるものもある。これは、沈周が詩と詞の内容も含めた様式上の差異を明確に認識し、かつ蘇軾の行った詞の変革をも受容していることを表すものである。ここにも沈周作品における蘇軾の影響が認められることになるが、ただ、沈周詩には柳永の詞を詩に転用したと思しきものもある。木斎氏によれば、蘇軾は柳永詞が男女の艶情を詠み、調子が俗に向かい、表現法が露骨で直接的である点、及び伝統的な小令や唐詩のような表現の洗練や含みがなく、叙述的手法をとっているためわかりやすい点（つまりは通俗的）を非難したという。叙述的手法については、柳永詞が賦の手法を用いていることを、宇野直人教授が指摘しておられる。蘇軾に多くを学んだと思われる沈周が、柳永詞を詩に取り入れている点は、沈周が蘇軾の何を受容したのかを考える上でひとつの材料となるが、本章ではそれを論じる準備がないため、矛盾点を指摘するに止め稿を改めて論じることとしたい。

二、非伝統的特殊表現の使用

沈周詩の特徴のひとつに闊達な言語表現があげられる。それは多説による過去の遺産の運用に加えて、伝統的な詩のみにこだわることなく、必要な表現をかまわず取り入れていくという創作方針に拠っている。詞の借用もそうした姿勢の一端を表しているが、本節ではさらに、沈周が従来、詩詞にとり入れられていなかったと思われる表現を詩に使用している例を挙げたい。

江南で猖獗を窮める盜賊集団の窟す災厄を詠んだ五言古詩「盜發」詩（『詩選』にも収録）では、水上を根拠地とする盜賊が陸上に上がってきては沿岸地域で蛮行に及ぶさまを詠む。詩の前半、夜に旅するものがあれば、確実にも身ぐるみ奪われることを描写して、

通川及要路 川を通じて要路に及び

宵征絶行李 宵に征けば行李絶す

檢刮空腰纏 檢刮腰纏を空しくし

裸至夜裘襪 裸なること夜裘襪はるるに至る
(但し、この句は『詩選』では「體至夜裘襪」に作る。)

という。ここに見える「検刮」という言葉は、陶宗儀『南村輟耕錄』卷八(四部叢刊所収元刊本、以下『輟耕錄』)に、「軍行首功を尚び、抄掠に資す。抄掠、検刮と曰ふ。検刮なる者は、尽く取りて而して子りも遺すこと有る驛しの意なり。」とあるのに基づくと思われる。『輟耕錄』のこの部分は、苗族の楊完者という人物が率いる集団が、当初は元当局の招安に応じていたものの、しだいに当局の弱腰につけこんで高い官位を得るにつれ、盜賊集団になっていったことを記している。そして、こうした盜賊の所行は、沈周が詩中に描写する盜賊の極悪非道と何ら異なるところがない。『輟耕錄』の記す記事には元の至正年間(一三三一年〜一三六七年)のこととあり、沈周の生きた時代とはおよそ百年の隔たりがある。しかし、沈周自身が言うように、江蘇、浙江の沿岸部が盜賊集団の根拠地であったという事情は百年経っても変わらなかったのであり、そのため沈周は詩を作るにあたって『輟耕錄』の記事を想起し、盜賊集団獨特の用語を用いたのだろう。そして、そうした特殊なテクニカルチームの使用は、同時代の読者にある種の空恐ろしさ乃至不気味さを感じさせたと思われる。沈周の詩は童軒や文徵明のことばどおり、じっくり考えた形跡がみえないところが持ち味だが、その実、表現の選択には詩人としての周到さを感じられるのが常であり、それは、この詩にも該当するであろう。

なお、このほかにも明らかに通俗的で特殊な表現を使用していると確認できる例として以下の作品が挙げられる。

七言律詩「秋涼退病」

饑奴客燕虛支酒 饑奴 客燕 支酒を虚しふし

懶子書漿假借油 懶子 書漿 油を借しむを飯る

(宋・周密『武林旧事』卷八、歌館(四庫全書存目叢書所収明崇禎刊本)にいう。)

「登樓甫飲一杯、則先與數賈、調之支酒。然後呼喚提賈、隨意置宴。」
樓に登りて甫め一杯を飲めば、則ち先に數賈を与へ、之を支酒と謂ふ。然る後に提賈を呼喚し、随意に置宴す。

七言絶句「水鄉孳子十首」其十

終日趁娘求活去 終日 娘の活を求めて去くを趁ひて

傍人門戶唱蠶花 人の門戸に傍ひて蠶花を唱ふ

(明・謝肇淛『西吳枝乘』(說郭統所収順治刊本)にいう。)

「吳興以四月為蠶月。……又有小蝦、亦以蠶時出市、民調之蠶花、蠶熟則絶無矣。」
吳興 四月を以て蚕月と為す。……又小蝦有りて、亦た蚕時に市に出づるを以て、民之を蚕花と謂ふ。蚕熟せば則ち絶えて無くなり。

七言絶句「即事」

才回尚食尚衣迎 才に回れば尚食尚衣迎へ

鳥使花綱接隊行 鳥花綱をして隊を接して行かしむ

(宋・龔明之『中興紀聞』卷六・朱氏盛衰(知不足齋叢書所収粵雅堂叢書校勘本)にいう。)

「朱冲微時、以買賣為業。……其子勳因略中賈人、以花石得幸。時時進奉不絶、謂之花綱。」

朱冲微なる時、買賣を以て業と為す。……其の子勳中賈の人に賂ふに花石を以てするに因りて幸を得たり。時時進奉すること絶えず、之を花綱と謂ふ。

三、非伝統的表現を使用した目的

前節までに沈周が詩を創作する上で詞や、伝統詩にはみられない通俗表現等を用いているさまを見た。古典籍に通じていた沈周の詩には、典故のある表現をふんだんに使うものも少なくなく、前掲の詩が沈周の詩風を代表する唯一のものというわけでは決してない。しかし、こうした詩語として定着しておらず手垢もつけない表現の積極的な活用は、確かに沈周詩の特徴のひとつといえる。書き手である以上、自己の作風なりオリジナリティーなりを構築する欲求や必要性があったはずであり、沈周の場合は伝統的遺産をベースにしつつも新奇な表現を投入することによって、それを作り上げようとしたのだろう。

ただ、詞の表現を取り入れたことは確かに沈周の詩に表現上の新鮮さをもたらしたはしたが、そこに詩全体に影響する特別な意味を見出すことは難しいように思うし、そこに沈周の深い意図があったとも思われない。一方、詩詞に使われてこなかった通俗的表現については、沈周のある意図が関連しているようである。

七言絶句「水郷琴子十首」(成化十五年、『詩鈔』、『石田稿』にも収録)は、沈周の地元である蘇州で水害に遭った者が漁業で身を立てようとするものの、為政者は彼らに憐憫の情をかけないばかりか、労役や税は豊かな土地柄の水準を負担させたため、ますます困難に追い込まれる状況を詠んでいる。その序文に次のようにいう。なお、「琴子」は王鏊が『姑蘇志』卷十三・風俗(中国史学叢書所収、正徳刊本)で「虞顛入麻・又入東。(嗚)小兒為琴兒。琴、子孫也」(虞顛は麻に入れ、又東に入る。《小兒を呼びて琴兒と為す。琴は子孫なり。》と記すのに拠れば、子供を指すものと思われる。

七言絶句「水郷琴子十首」序

水郷琴子十章、言鄙而淺、其意則深矣。吾鄉以水為害者接歲、饑(詩鈔)無此字、民多委溝壑、否亦轉徙、牧民者不之加恤、而以戶備並稅概於高腹之鄉、故其害益甚。為琴子者固無苦、為父(萬曆本作「文」。據『詩鈔』、『石田稿』改)母者固有愛、今者反是。因舉琴子所歷言之、則琴子之父之母、不言而可知已。亦猶譚麟趾以識王子孫之善也。

(水郷琴子十章、言鄙にして浅けれども、其の意則ち深し。吾が郷水を以て害を為す者歳を接し、饑民多く溝壑に委ね、否しからずんば

亦た転徙す。民を牧まかふ者之に恤れみを加へず、而して戸備並びに税高腹の郷に概すを以てするの故に其の害益ます甚だし。琴

子為る者は固より苦無く、父母為る者は固より愛する有り。今者は是れに反す。因りて琴子の歷る所を挙げて之を言へば、則ち琴子の父の母、言はざるも知るべき已。亦た猶ほ麟趾を誦して以て文王の子孫の善きを識るがことときなり。)

冒頭でいきなりこの詩の表現が卑近で浅いと宣言するが、同時に、その表現した内容は深いのだともいう。続いて「琴子」たちの惨状を述べていう。本来は子供には苦しみはなく、両親(つまり為政者)には愛情があるものだが、現状では逆になっているので、「琴子」の來し方を取り上げることによって、「琴子」の父や母がもの言わぬとしても、その思いはわかるのだ。ちやうど、かつて『詩』周南に収録される「麟之趾」を朗誦することで、文王自身は何も言わなくとも、その子孫の繁榮がわかったように。つまり、沈周は、「鄙にして浅」なる表現で「琴子」を詠むことで、この詩が多くの人に朗誦され、彼らの苦しみが知られることを願ったのである。

沈周には災害そのものや、それによつて害を被った人々の悲惨を詠んだ詩が少なくなく、その中では多くの場合、平易な言葉で過剰な修辭を用いることなく実態が描写されている。実態を描写するということでは第三節で引用した「盜登」詩も同様であり、前掲の序文「言鄙にして浅きも、其の意深し」という言葉は、これにもあてはまりそうである。多くの人に実態を知ってほしいと望んで書かれたこうした詩は、白居易の諷諭詩の系統に連なる。白氏は「新樂府」の序文で「其の辭質にして徑なるは、之を見る者の論り易からんことを欲すればなり。其の言直にして切なるは、之を聞く者の深く誠めんことを欲すればなり。其の事蹟にして実なるは、之を采る者をして信を伝えしめんとてなり。」(高木正一『白居易』上、中国詩人選集所収、一九五八年、岩波書店)と新樂府の目的と手法について述べたが、沈周が「鄙にして浅い表現、なかならず「横剖」というような特殊な表現を用いたのも、核心をつく「切」で、実態を正確に伝えるがままに伝える「販にして実なる」表現で、人々を戒め情報を伝えるという思いによるものであろう。

四、結語

画家としての沈周についての専門家の見解は、その獨創性の有無について多少の相異はあるとはいえ、それまでの画壇の停滞に新風を吹き込んだ点については一致している。

ケーヒル博士は、「明初の文人画家たちはいずれも根本的な問題を改めようとはせず、やがて沈周がその長い停滞に終止符をうち、文人画が漂い続けてきた無風状態から救出することになる」という見方を肯定した上で、沈周が初期の作品において劉珏の獨創性を発展させ、鏡体（構図の上半分が、ある個所で下半分を鏡でうつしたようになる）という構成を導入したこと、壮年期にはさらに先人の画風を發展させ、「遠近法を自由に駆使し、それを全体の大画面の構成原則とすることによって、新しい表現の可能性を拓いている」こと、さらに後期に至っては眞像を模範としつつ「さらに増す寛いだ気分をもって画面を斬新奇抜なやり方で分割し、尋常でない視点を採用し、情景を思い切った位置において画面の端で切り落とす」という「革新的な構図」を編み出していることを指摘しておられる。³¹⁾

一方、中村茂夫博士は、沈周を先人の画技を自由に踏襲した「偉大なマネリスト」と規定し、沈周が「芸術家の営為を各自の個性による美の発見であるとし、この発見の働きによって美を人間に展示してくれる自然、むしろ造物主の恩に報いよ」という新しい思想を持っていたことを指摘される。³²⁾

文学史の上では、沈周が活動した景泰年間から天順、成化、弘治を経て正徳初年までの間、期間の大部分において、中央では李東陽が、いわゆる茶陵派の中心人物として詩文創作の主流にあった。沈周は李東陽と交流があったとはいえ、その格調説に直接影響を受けた形跡はない。³³⁾弘治末年になると李夢陽、何景明らによる前七子が多く知識人を引きつけた。特に李夢陽の場合は、部分的に李東陽の格調説を受け継ぎながらも情を重んじ、ひたすら太平の世を装うことに腐心した台閣体に疑義を呈した。そういう意味で復古派は理念上は革新的であつたといえるが、創作の方法としては復古的側面のみを強調する結果となつた。³⁴⁾最晩年の沈周が極端に狹隘な復古主義的主張をどう受け止めたかはわからない。だが、本章で論じた詩風から判断すれば、盛唐を頂点として唐以前の詩に絶対の価値を置き、詩句の表面上の模倣を厭わなかつた復古派（特に壮年の李夢陽）の理念とは相当乖離している。沈周が詩においても革新的であつたかは別に、少なくとも沈周が唐宋詩の成就に学びつつも、詞や手垢のついていない通俗的表現を詩に取り入れて独自性もしくは新しさを模索していたであろうことは、本章で提示した詩句から十分に窺える。

(注)

1 吳寛『石田稿』序（『石田先生詩鈔』四庫全書存目叢書所收崇禎刊本）に、「啟南詩餘發為圖繪、妙遠古人。或謂掩其詩名、而卒不能掩也。」

都穆『南濠詩話』（知不足齋叢書所收乾隆刊本）に、「沈先生啟南以詩名海內、而其詠物尤妙、祝允明『刻沈石田序』（『懷星堂集』）卷二十四、文淵閣四庫全書本）に、「沈公獨醜瀟瀟」（『明詩歸』）作「脫羶流」（『明詩歸』）作「絕」）四海、一時風騷、讓以右席」などがある。

2 沈周の別集としては『石田先生集』（明代芸術家集刊所収万曆刊本、以下、万曆本）、『石田稿』（統修四庫全書所収抄本）、『石田先生詩選』（四庫全書所収正徳刊本、以下、『詩選』）、『石田先生詩鈔』（四庫存目叢書所收崇禎刊本、以下、『詩鈔』）がある。このうち『石田稿』は部分的に編年の形式になっており、『詩鈔』は全てが編年になっている。本章では詩の収録数が最も多い『石田先生集』を底本として用い、他のテキストにも記載がある場合はその都度明記する。

3 王鏊『石田先生墓誌銘』（『王文恪公集』）卷二十九、三槐堂刊本）に、沈周の讀書範圍及び誦書と詩作との關係について次のようにいう。「先生……凡經傳子史百家山經地志醫方卜筮神官傳奇、下至浮屠老子亦皆涉其要、撮其英華發為詩。」また、文徵明も「沈先生行狀」（『甫田集』）卷二十五所収、嘉靖刊本）で「先生既長、益務學、自群經而下、若諸史子集、若釋老、若神官小說、莫不貫總淹浹。其所得悉以資於詩。」という。陳正宏教授の見解は『沈周年譜』伝略（新編明人年譜叢刊所収、一九九三年、復旦大学出版社）参照。

4 ただ逆の現象として、沈周の「郷有富子費盡五行賦此以戒暴殄不守先業者」詩の「寄與富兒休暴殄、儉如良藥可醫貧」が鄭若庸の南曲「玉块記」改名に引用されていることは確認できた。

5 『詩鈔』ではまず「詠得落花詩十首」があり、引用部分は、これに続く「再答微明、昌穀見和落花之作」（十首）というタイトルの詩の第一首である。また、『詩選』では「落花五十首」となっている。

6 なお、落花を詠んだ詩は鮑照「梅花落」以降、多数あり、唐・許渾「客有卜居不遠游、游蹤因題」詩（『全唐詩』）卷五三八）には「樓臺深鎖無人到、落盡春風第一花」という句もみえるが、落花が庭に閉じ込められているという発想が必ずしも明確ではないため、沈周詩と直接的な関連性はないものと思われる。

7 沈周の詩の中には、蘇軾の詩句をまるごと引用したもののほか、部分的に表現を借用したり蘇詩を踏まえて詠まれているものもある。例えば、「移櫂西軒」詩の「破我蜜甜境」は、蘇軾「發廣州」詩、蘇軾の自注に「俗謂睡為蜜甜」とあるのを引用しているし、また同詩「嗒然還我身」は、やはり蘇軾の「書果補之所藏與可畫竹」其一を借用している。（詳細は第四章参照）

8 本著『蘇東坡研究』第二編「蘇詞研究」（國學叢書所収、一九九八年、広西師範大学出版社）参照。

9 前者に属するのは「憶秦娥」（題秋景）、「堯花聲」（送春）など。後者は「疎簾淡月」（題友人亡妓小像）詞、「臨江仙」（題妓林奴鬼画）、「同」（嘲友）詞などが該当する。

10 前掲書参照。

- 1 1 宇野直人『中国古典詩歌の手法と言語 柳永を中心として』(第四章 柳永における宋玉の意味)(一九九一年、研文出版) 参照。
- 1 2 『題畫送侯休致二首』其「一」も「落花詩」と同じように、張孝祥「青玉案」詞を踏まえつつ、詞とは方向性が異なるように思われる。
- 1 3 「盜発」詩と『懶耕録』の内容の類似性を示すため、以下に関連部分を引用しておく。

五言古詩「盜発」

前隣遭研關、逼貨炙妻子。後隣發重隄、進舟當門礙。擔負亦公然、罄室乃云止。稍或有牴牾、人戮慮亦燬(萬曆本作「般」、據『詩選』改。無何閩西村、旋後嘯東里。通川及要路、宵征絕行李。檢刮空腰纏、裸至夜裘褫。……江東連江湖、固是盜所倚。禁池氣則張、類滋勢難弭。

『南村懶耕録』卷八、志苗(四部叢刊所収元刊本)

楊完者、字彥英、武岡緩寧之赤水人。……既得秀緣入中國、不復可控制。略上江、順流而下、直抵揚州。禽獸之行、絕天逆理、民怨且怒。……至正十六年春二月朔、淮人陷平江。時江浙行中書省丞相塔失帖木兒、有旨得便宜從事。……丞相兵少、策無所出、以完者來守之。完者取道自杭、以兵劫丞相、隨本省參知政事。……軍行尚首功、資抄掠。抄掠曰檢刮。檢刮者、盡取而靡有孑遺之意、所過無不殘滅。擄得男女、老羸者、甚幼者、色陋者、殺之。……婦人麗而哲者、畜為婢、曰夫娘。人有三四婦、多至十數、一語不合、即刺以刃。

1 4 董軒「序文」(錢謙益「石田先生事略」)、「石田先生詩鈔」所収)には、表現の選択やレイアウトまたは構想について「至其裁剪之工、譬猶東風著物、葱蘢盈眸、殊非刻畫可擬。其運思之妙、殆若驅神工役鬼物、力奪造化、泯然無形跡之可尋」という。また、何良俊「四友齋叢說」(四庫全書存目叢書所収明刊本)卷二六には、文徵明が沈周の詩に言及して「我家沈先生詩、但不經意寫出、意象俱新。可謂妙絕。一經改削、便不能佳」といったとある。

なお、成化二十一年に書かれたとされる董軒の序文は、沈周と同時代の人物の資料として貴重である。だが、『千頃堂書目』に見える董軒の著作のうち、別集と思われるもので現在にまで伝わっているのは『清風亭稿』(四庫全書珍本三集所収)のみであり、そこにはこの文は収録されていない。

1 5 こうした民衆の実態を詠んだ作品は「水郷孑子十首」のほか、弘治四年から五年にかけておきた水害を詠んだ「十八鄰」、飢えに苦しむ民衆から税を取り立てる役人の過酷を詠んだ「桃源園」などがある。「桃源園」は吉川幸次郎博士の『元明詩概説』(中国詩人選集二集、一九六三年、岩波書店)に取り上げられている。

1 6 ジェームズ・ケーヒル『江岸別意 中国明代初期の絵画』第二章、早期の呉派「沈周とその先駆者たち」(新藤武弘、小林宏光訳、昭和六十二年、明治書院、原著は一九七七年刊) 参照。

1 7 中村茂夫「沈周——人と芸術——」第五章 結論「沈周の人と芸術思想」(昭和五十七年、文華堂書店) 参照。

1 8 李夢陽は正徳元年に「書沈石田稿後」を書いてほかに、沈周に贈った詩も残されている。

1 9 李夢陽は詩と音楽の合一を主張し、「自然の音」を求め時代を遡った結果、「詩」を理想とした。そうした主張の方向性が李東陽、楊一清など茶陵派に影響を受けていることについては、袁震宇、劉明今『明代文学批評史』第二章 明代前期の詩文批評「第三節 台閣派、性気詩派及李東陽等」(一九九一年、上海古籍出版社)、陳書泉『明代詩文的演變』第二章 儒雅品位的沈降与審美意識的回昇「從台閣体到茶陵派、吳中派演变的軌跡」(第二節 力去「陳俗」、追求「雅雅」——李東陽的審美追求与廟堂文化的鉗制」、第三節 尊崇氣節、致力於儒雅文学的復壯——由茶陵派向前七子過渡的楊一清」(一九九六年、江蘇教育出版社)に詳しい。また、李夢陽は当初、歐陽脩風を重んじる風潮には反対であったが、必ずしも台閣体を全否定したわけではなかった。しかし、秦漢の作風を尊ぶ主張をした朱応登が庶吉士に任命されなかったこと、劉瑾誅殺の巻き添えを食って康海、王九思が職を解かれたことよって、翰林院わけても李東陽への不満が高まったのだった。これについては簡錦松『明代文学批評研究』第二章 台閣体(文学批評叢刊所収、民国七十八年、学生書局)に詳しい論証がある。さらに、正徳十一年以後、李夢陽は創作方法をめぐって何景明と対立した。すなわち、李夢陽が古人の「法」を模範とすることに努めるあまり「尺寸」を守り表面的な字句の類似を求めたことに対して、何景明は「舍筏登岸、自成一家」説を唱えて独自の境地を切り開くことをめざした。これについても簡錦松『李何詩論研究』第二章 生平与詩論分期(一九八〇年、台湾大学碩士論文)に詳述されている。

《附録》

本章のもとになった論文を発表した際には、沈周が詞を引用している事例として本章でとりあげた「落花詩」のほかには五言律詩「寄久客」、七言律詩「元夕席上贈冷齋憲副」首、其二も挙げ、前者は前掲「李琦「南郷子」詞」其七、後者は柳永「迎新春」詞を引用しているのではないかとしていた。しかしその後、学位の審査に当たって下さった小松謙京都府立大学教授から、この二首については必ずしも詞を引用したものとは言えないのではないかという指摘をいただいた。小松教授のご指摘では、前者には複数の唐詩にこれと同様のイメージを詠んだ作品が存在し、また後者については引用とするには重なる部分が少ないことであつた。

確かに、前者については白居易「竹枝詞」に既に李詞のイメージが詠われており、沈周が白詩を引用したことを否定できず、ほとんど反論の余地がないように思われる。また、後者については「指摘も十分に理解できる。

ただ、沈周詩の文言という点から考えると、前者については月、水煙、静、夜に航行する船は白詩にも共通であるが、「沙」については白詩では言及されず、沈詩とわずかながら異なる。後者については確かに沈周詩と柳詞が重なる部分が多いとはいえないが、それでも「華燈」、「千門万户」、賑やかな管弦の音という要素を全て読み込んだ元宵節の作品は柳詞以外に見いだせず、沈周が柳詞を念頭に置いていた可能性を否定できない。もはや庶民層の領域に踏み込んでしまったかもしれないが、以上のような理由で筆者は自説を捨てがたく、附録というかたちで留めることにした。以下、その本章のもとになった文の該当部分と白居易「竹枝

詞」を記しておく。

沈周は若いころには唐詩を学んだが後年、蘇軾や陸游に学び、壮年の純然たる唐詩風の作品を焼いてしまったとされる。(文徵明「行狀」)「其詩初學唐人、雅意白傅、既而師眉山為長句、已又為放翁近律。」及び祝允明「刻沈石田序」(公始命其子靈鴻持詩八編、倩余簡次、皆公壯年之作、純唐格也。後更自不足、卒老於宋、悉索舊編毀去。參照。)こうした逸話で話題にされるのは沈周の詩だけであつて、その詞について言及したものはない。実際、前述のように沈周の詞は教えるほどしか残されておらず、万曆刊本でいえば、全十卷中、七卷が詩であり、詞はわずかに一巻である。生前により多くの詞を作った可能性は否定できないもの、現存テキストの詩との比率から推測すれば、やはり詩の創作量とは比較にならないのだから。ただ、宋人から多くを学んだ沈周であれば、先人の詞を多く讀んで自家葉籠中のものとし、それが詩の創作にも反映されたことが想像される。その反映のされ方は抽象的なイメージの発想や作品の展開のしかたなど、必ずしも作品の字句の一致または類似性によって確認できるものだけではないのだから、そこまで言及することは筆者の能力を超えているため、以下、文言の一致を条件として沈周詩が詞を取り込んでいる例をみたい。

五言律詩「寄久客」は、長旅に出た友人の孤獨を想像し、その望郷の念を詠んだものである。(石田稿)にも収録。

五言律詩「寄久客」

故人何處所 故人何くの処所にかあらん

逐逐信飛蓬 跡を逐ふこと飛蓬に信ず

短鬢悲西候 短鬢 西候を悲しみ

歸心寄北風 歸心 北風に寄す

夜深沙鎖靜 夜深く沙鎖静かなり

月出水煙空 月出で水煙空し

旅泊無餘韻 旅泊處に無韻なるべし

移舟伴澤鴻 舟を移すに沢鴻を伴ふ

二句めは鍾嶸『詩品』卷論(學津討源本)にみえる「或骨橫朔野、或魂逐飛蓬。(或ひは骨朔野に横たはり、或ひは魂飛蓬を逐ふ)を思わせる。西候は秋を指し、王勃「秋日別王長史」詩『全唐詩』卷五六に「正悲西候日、更動北梁篇。(正に西候の日を悲しみ、更に北梁の篇に動かさる)」とある。水煙は露をいう。

この詩の韻脚は、前蜀、李珣の「南郷子」詞『花間集』卷十所収、四部備要所収臨桂王氏景宋本を思わせる。その七は次のとおりである。

前蜀・李珣「南郷子」詞・其七

沙月靜 水煙輕 沙月静かにして、水煙輕し

菱荷香裏夜缸行 菱荷の香の裏 夜缸行く

綠鬢紅臉誰家女 綠鬢紅臉 誰が家の女ぞ

遙相顧 遙かに相顧て

緩唱棹歌極浦去 緩やかに棹歌を唱ひ極浦に去れり

前半部分に薄く露のかかった砂浜の月夜の静けさが詠まれている。後半部分には、すれ違つた船に乗っていたのであるが、若い女性としばし見つめあい、やがて舟歌を歌いつつ別れていくさまが描かれている。

沈周詩は、この前半部分を換骨奪胎したものと恐れられ、静かな砂浜の夜といい、霧に浮かんだ月といい、李珣詞のイメージそのものである。「南郷子」は全十篇のほとんどで船旅の客の旅程が描かれており、其一には「遺客扁舟臨野渡、思鄉處、潮退水平春色暮。(遺客の扁舟野渡に臨み、郷を思ふ處、潮退き水平らかにして春色暮れぬ)」といった句も見える。船旅に出た友人が、客路で出会う光景を想像するとき、沈周が思い描いたのは「南郷子」に描かれた砂浜の月夜であったのだろう。ただ、李珣詞は、引用した部分の後半にもあるように、水郷の女性の姿を描く艶詞の側面もあるのに対して、沈周詩は沢の鴻を伴い、寄る辺のない旅をする旅人の姿を詠んでいる。つまり、沈周は李珣詞の情景だけを借用しているのである。(同じように表現だけを借用しているものとして、「柳枝詞」「春夢沉沉鳥喚醒、櫻條雨葉為誰青。」(宋・無名氏「摸蝴蝶」詞)、また古代歌謡からの借用ではあるが、「西湖阿竹枝詞」「杏子單衫翠樣裁、荷花嬌貌一般開。」『樂府詩集』雜曲歌辭十二・西洲曲)などが挙げられる。)

出典のある表現を引用する際には、表面的な字句の借用の外、引用によって背後に言外の意を含ませる場合がある。沈周詩にも詞を引用することでこうした効果を狙ったと思われるものがある。

七言律詩「元夕席上贈冷宦靈韻二首」は、元宵節の宴席で陳琦(字は特之、呉興の人。成化二年の進士)に贈られたものである。

七言律詩「元宵席上贈冷庵憲副二首」其一

堂帶春星月滿堂 堂春星を帯び 月 台に満つ

勸君且飲一千回 君に勸む 且く一千回飲めと

休言美酒酒愁得 言ふなかれ 美酒愁ひを消し得たるを

亦被華燈送老來 亦た華燈に老を送りて來らる

急管繁絃聲作合 急管繁絃 声作ち合ひ

千門萬戶夜齊開 千門萬戶 夜齊しく開く

明年佳節依然在 明年佳節 依然として在れば

分付春光駐此杯 春光に分付し此の杯を駐めん

王鏊の記す「貴州按察司副使陳公琦墓志銘」(『國朝獻徵錄』卷百三、中国史學叢書所収万曆刊本)によれば、陳琦は貴州に赴任していた折に、吏部にあつて官吏の考察を行った李裕によつて罷免され、呉に帰郷した。陳氏は江西按察僉事であつた時に、水利を巡つて長年争つていた李氏と当地の民衆との裁判において、土地を民衆のものとする判決を下したために、李氏の恨みをかかつていたのである。沈周が「憲副」という、陳氏の罷免直前の官名を用いて、この詩の内容を考へあわせれば、詩が書かれた当時、陳氏はすでに罷免され、帰郷していたものと思われる。(陳琦に関する記事の関連部分は以下のとおり。

弘治十七年六月二日、前貴州按察副使陳公卒、口六十有六。初公按江西。有李都御史者、與民爭水利、積數年無敢決者。公曰、吾請決之、蓋以其地歸諸民。李順天鄉試、成化丙戌登進士、授南京大理寺副。歷寺正、江西按察僉事、貴州按察副使。

陳琦についてはこのほかに『吳興志』卷四十五人物(天一閣藏明代方志選刊續編所収崇禎刊本)にも比較的詳細な伝記がある。

李裕については王世貞『弇山堂別集』卷六、總督漕運兼巡撫鳳陽等處都御史年表に「李裕、江西豐城人。由進士、(成化)十年以右副都御史任、都察院左右副都御史表に「李裕、江西豐城人。由進士、(成化)十八年任右、同書卷四七、吏部尚書表に「李裕、江西豐城人。景泰甲戌進士、成化二十二年任、二十三年致仕。」とあり、吏部に所属したのは成化年間末期であつたと思われる。なお、この李裕については、小松謙京都府立大学教授にご教示いただいた。

詩の引用部分は柳永の「迎新春」(『樂章集』宋六十名家詞所収、四部備要本)を思わせる。

柳永「迎新春」

縷管變清律 帝里陽和新布 縷管 青律に倣じ、帝里 陽和 新たに布く

晴景回輕照

晴景輕き 照を回す

慶嘉節 當三五

嘉節を慶び 三五に當たる

列華燈 千門萬戶

華燈を列すること 千門萬戶なり

偏九陌 羅綺香風微度

九陌に徧く 羅綺の香風微かに度る

十里燃絳燭

十里 絳燭燃ゆ

紫山聳 喧喧驚鼓

紫山聳え 喧喧たる驚鼓

〔中略〕

〔中略〕

更闌鬪影花陰下

更闌影花陰の下に 鬪 闘にして

少年人 往往奇遇

少年の人 往々にして奇遇す

太平時 朝野多歡民康阜

太平の時 朝野多く歡び民康阜たり

堪隨分良夜

分に随ひ良や聚まるに堪ふ

對此

此れに対へば

爭忍獨醒歸去

争で独り醒めて歸去するに忍びんや

柳永詞は詞牌にあるとおり、元宵節の汴京の賑わいを詠っている。沈周詩も同様に、元宵節の夜を詠んだもので、沈周は自分の詠もうとする内容と、テーマを同じくする柳永詞から文言を借用したと思われる。

しかし、沈周が柳永のこの詞を引用した目的は、テーマの同一性によるイメージの借用ばかりではなさそうだ。この詩は二首で構成されており、一首めの後半は「生香竹葉迎春熟、活色蓮花映火開。粧點太平須要此、百年常覆掌中杯」となっている。七句め、「太平を粧点するに須らく此れを要すべし」の「此れ」は、直前の頤聯「香を生ずる竹葉、春を迎へて熟し、活色の蓮花、火に映りて開く」にいう、竹葉青と蓮花白(ともに酒の名称。蓮花は或いは酒ではなく、花そのものを指すのかもしれないが)を指す。八句めは杜市「小至」詩(『杜詩詳注』卷十八、清刊本)の尾聯「靈物不殊鄒國異、教兒且覆掌中杯」(靈物殊ならざるも鄒國異なれり。兒に教ふるに且に掌中の杯を覆さんとす。『覆は全て飲みほすことをいう』)に拠る。つまり、沈周詩は、太平をひきたてるには酒が不可欠だ。明王朝建国以來百年の間、いつもそうやって酒を飲み干してきたのだ、というのである。

この詩を考える上で「太平」はひとつのキーワードだと思われる。まずは沈周がこの言葉を使っている背景について考えてみたい。明代は多くの時代に宦官の専横により政治が歪められた上、異民族の侵入や農民の反乱の多発のため、国内の安寧が得られた時期が限られている。沈周が生まれた宣宗の宣德年間（一四二六―一四三五）は、政治制度改革と綱紀の刷新によって太平の世が創り出されたが、英宗の正統年間（一四三六―一四四九）に至って宦官・王振の権威の拡大によって終には土木の変を来した。宣德以降、再び、そして以後二度とは訪れなかった太平を人々が享受したのは、孝宗の弘治年間（一四八八―一五〇五）になってからであった。王整が弘治五年に書いた「応天府鄉試録序」『王文恪公集』卷十、三槐堂刊本）には、歴代の學問が盛んになった時期を考えると、いずれも建國後百年を経たころであり、当代では建國後百二十五年の平和を保ってきた今こそ、戦火が鳴りを潜め礼樂がゆきわたり、異能の人が出る時期であるという。（関連部分は以下のとおり）

漢之文盛於武宣之世、唐盛於元和、宋盛於嘉祐、治平間。蓋皆立國百年、海濶寧謐、人興於文、則有若董仲舒、司馬遷、相如、韓愈、柳宗元、歐陽修、蘇軾、曾鞏、異人間出。今天下承平百二十五年、干戈偃戢、禮樂洽敷。『易』所謂「聖人久於其道而天下化成」、茲其時乎。」

陳琦が掃蕩した時期についてはつきり伝える資料はないが、成化二年に出仕して四つのポストを経て罷免されたこと、成化十七年に沈周が陳琦の詩に和韻して作った「和陳僉憲梓之村居即事韻、時僉憲見訪大浸中」及び「冷庵陳僉憲寄至虎丘三作因和」(ともに『石田稿』成化十七年の部分に収録)では、僉憲(すなわち江西按察僉事)という官名を用いていることから、掃蕩は成化十七年以降と考えられる。また、李裕が吏部にいたのは成化年間末期であったこと、これに加えて、成化の末年、十八年から十九年にかけては羅繼が北方を侵したと記録されることなども考え合わせると、この詩の執筆時期、つまり太平なる時とは、やはり弘治年間と考えた方がよさそうである。『明史』憲宗本紀、成化十八年に「六月王寅、亦思馬因犯延綏。汪直、王越調兵禦敵之」、『同』成化十九年に「秋七月辛丑、遼北小王子犯大同、癸卯、總兵官許寧襲之、敗績」とある。

ところで、柳永詞は後半に、「更燭影花陰の下に隔にして、少年の人、往往にして奇遇す。太平の時、朝野多く欲び民康阜たり。分に随ひ良や聚まるに堪ふ。此れに対へば、争で独り醒め掃去するに忍びんや。」といい、元宵節の燈籠の明かりが離れる時、太平の世に乗じて大いに集うよう若者を促し、一人酔いから醒めて帰ってしまうなどは勿体ないことだという。

柳詞のこの部分が、沈周詩の不可解な部分を解くヒントになる。沈周は、二首めの冒頭から「堂春星を帯び月台に満つ。君に勧む且く一千回飲め」とひたすら酒を促す。続く頷聯では「言ふなかれ美酒愁ひを消すを得るを、亦た華燈に老を送りて来らる。(美酒が憂いを消してくれるなどとは言つてはいけない。元宵節の燈籠のせいであつた一ツ年をとつたことでもある)」と、酒が全てを解決してくれるものではないことや華やかな節句とてめでたいばかりではないという。だが、次には一転して「急管繁絃声乍ら合ひ、千門万戸夜齊しく開く。(笙や琴の賑やかな音色がこちやませになり、どの家でも燈籠を見せるために扉を開け放つ)明年佳節依然として在れば、春光に分付して此の杯を駐めん」と、節句の夜の賑わいと良き時の永遠を願う心情を詠んでいる。

人に酒を勧めておきながら、酒は憂いを消すわけではないといひ、元宵節の燈籠も年齢を重ねることを意識させるだけだといひつつ、頷聯以下では元宵節を愛でる口吻になっているのはいささか奇妙である。だが、頷聯で柳詞を彷彿とさせる「急管繁絃」、「千門万戸」という表現が使われているところをみれば、ここに柳詞の内容がメッセージとして込められているのではないだろうか。すなわち、「太平時」に「喧嘩たる簫鼓」の中、「華燈」を並べる時、「分に随ひ(随意に)良や聚ま」り酒を存分に飲む方が、「独り醒めて掃去する」よりいいと、酒を飲んでも憂いは消えず年齢も停められないが、柳永のいうことに従つて元宵節の夜に乗じて集い飲んで、管絃や燈籠を楽しんだ方がよい、そして若い先は短い、今年だけではなく来年もまた、この日にあなたと集いたい、と陳氏に語りかけているのである。

竹枝詞四首 白居易

瞿唐峡口水(一作冷)煙低、白帝城頭月向西。唱到竹枝聲咽處、寒猿聞(一作晴)鳥一時啼。

竹枝苦怨恁何人、夜靜山空歌又聞。蠻兒巴女齊聲唱、愁殺江樓(一作南)病使君。

巴東船舫上巴西、波面風生雨脚齊。水夢冷花紅簇簇、江蓮淫葉碧凄凄。(一作萋萋)

江畔誰人唱竹枝、前聲斷咽後聲遲。怪來調苦緣詞苦、多是通州司馬詩。

第三章 続・沈周詩の表現について―既存表現の独創的發展―

一、はじめに―「守而未化」からの脱皮―

錢謙益は「石田詩鈔序」(『石田先生詩鈔』)所収、四庫全書存目叢書所収崇禎刊本、以下、『詩鈔』において、沈周の詩を次のように総括する。

石田之詩、才情風發、天真爛漫、舒寫性情、牢籠物態。少壯模倣唐人、間擬長吉、分判比度、守而未化。已而悔其少作、舉焚棄之。而出入於少陵、香山、眉山、劍南之間、純厲頓挫、沉鬱老蒼。文章之老境盡、而作者之能事畢。

(石田の詩、才情風發、天真爛漫にして、性情を舒べ写し、物態を牢籠す。少壯に唐人を模倣し、間に長吉を擬するも、分判比度し、守り而して未だ化せず。已にして其の少作を悔い、舉りて之を焚棄したり。而して少陵、香山、眉山、劍南の間に出入し、純厲頓挫、沈鬱老蒼たり。文章の老境尽き、而して作者の能事畢れり。)

沈周が壮年期には純然たる唐風の詩を作ったものの、後に足らざるを感じたために旧作を焼き棄てて、宋詩に傾倒していったことは、祝允明が夙に記すところである。

祝允明「刻沈石田序」(『懷星堂集』卷二十四、文淵閣四庫全書本)

公始命其子雲鴻持詩八編、倩余簡次。皆公壯年之作、純唐格也。後更自不足、卒老於宋。悉索舊編毀去。

(公始め其の子、雲鴻に命じ詩八編を持たしめ、余に簡次するを倩ふ。皆公壯年の作にして、純たる唐格なり。後に更に自ら足らず、卒に宋に老ゆ。悉く旧編を索め毀去せり。)

沈周が「更に自ら足らず」と断じた原因は、錢氏に拠れば「分判比度(唐詩の境界を定めて比較対照する)し、守りて而して未だ化せず」というところにあった。

沈周が少年期から壮年期にかけての詩を焼き棄てた時期がいつなのか、具体的にはわからないが、確かに現存するテキストには比較的若

い時代に作られたと思われる詩が極端に少ない。

現在、最も収録数が多いテキストは万暦年間出版された『石田先生集』（明代芸術家集纂刊所収万暦刊本、以下、万暦本）で、その数は千余首であるが、このテキストは製作年代順に並べられているわけではない。そこで、テキスト全体が編年の形式を採っている『詩鈔』によつて勘定すれば、成化十一年、沈周四十九歳以前の作品は古詩三十四首、今体詩六十四首の計九十八首であり、全体のおよそ五分の一にしかならない。『詩鈔』には全部で古詩二百四首、今体詩三百五十首、計五百五十四首が収録されている。また、陳正宏復旦大学教授が全てのテキストを対象に、『沈周年譜』（新編明人年譜叢刊所収、一九九三年、復旦大学出版社）で行われた考証によれば、四十九歳以前の詩と確認できるのは百二十五首であり、単純に万暦本の収録数と比較すればおよそ十分の一ということになる。三十九歳以前となると、その比率はもっと少なく、『詩鈔』は古詩三首、今体詩は十三首の計十六首、『年譜』でも十八首である。こうした傾向を考えれば、現存するテキストには二十代はおろか三十代の作品もほとんど収録されておらず、四十代の作品もわずかに十分の一、多くは五十代以降の作品だということになる。

祝允明の言葉どおり、沈周は「足らざる」作品を焼き棄ててしまったのだ。比較的若い時分に書かれた作品の数が限られる以上、沈周の詩がどのような変遷を辿つたのかを作品にもとづいて論じるのは、沈周の場合は困難ということになる。だが、「純唐格」から杜甫、白居易、蘇軾、陸游の間を行き来する作風を築き上げるまでに、沈周がいかなる方法を用いて目標に到達しようとしたのか、残された詩から推測することは不可能ではない。すなわち、現存する作品は「分判比度し、守りて而して未だ化せ」ざる状態からすでに脱した「化」したものであり、これらに内包する「純唐格」ではない要素を抽出すれば、それがすなわち、沈周が「化」すために行つた努力であり手法であるといふことになる。

筆者は前章において、沈周が詞の表現や通俗的で伝統的ではないと思われる表現を詩に用いている事例を指摘したが、こうした現象は、沈周が「純唐格」から「化」すために実践した努力のひとつであつたと捉えることができよう。本章では沈周が既成の表現を独創的に用いている事例をとりあげて、引き続き沈周詩が脱皮するために実践した方法を探つていきたい。

二、七言律詩「顧烈婦俞氏義事」——「玉精神」の使い方

沈周は大変な読書家で、その古典籍に対する素養は經史子集いづれの方野においても豊富であり、果ては仏典、老子まで守備範囲とし、その読書で得た全てを詩の創作に生かしたとされる。典故を用いて詩を作る方法は、中国の知識層にとっては古典的手法である。だが、沈周の場合、先行作品の表現を巧みに自作に取り入れる以外に、それをさらに発展させて、先人には見られない語との組み合わせを試みてい

る。

沈周の詩には歴史上の英雄、同時代の敬服に値すべき人物または糾弾されるべき悪徳官僚、反面教師として記憶にとどめおく人物等、過去、当代にかかわらず人物を題材にした作品が非常に多い。七言律詩「顧烈婦俞氏義事」もそのうちのひとつである。

「顧烈婦俞氏義事」

剪鋒判落玉精神 剪鋒もて玉精神を判り落とし
要使匹夫識念真 匹夫をして念の真なるを識らしむるを要す
判死不教留好眼 判死して（命がけで）好眼を留めしめず
示生無復見他人 生に復た他人を見る無しを示す
波翻銀海傷珠顆 波 銀海に翻へり珠顆を傷つけ
血迸金支破月輪 血 金支（金のかざり）に迸り月輪を破る
表向胥門齷懸處 表するに胥門の旧く懸くる処に向かひ

配成忠義激風塵 配して忠義と成りて風塵を激せん

この詩は序文によれば、蘇州の庠生すなわち生員であつた顧春の妻、俞氏を詠んだものである。病気で起き上がれなくなった顧春が俞氏に、舅姑によく仕え、子供を養育せよと再三に涉つて言いつけたところ、日ごろから書籍、史書によつて女としての道徳を身につけていた俞氏は一言、生涯よく仕えますというや、缺で自分の左目を切りつけて夫君への信義を示したという。沈周は、尾聯で、自らの目を傷つけることで凡夫にその死後ほかの男に目をくれることはしないことを示した俞氏を、死しても呉の行く末を見届けるため、自害の後に自らの目を抉り取つて東門に懸けるよう遺言した伍子胥に准える。

さて、首聯では「剪鋒もて玉精神を判り落し、匹夫をして念の真なるを識らしむるを要す」と、俞氏の行動と信念を詠む。ここにみえる「玉精神」は、ここでは明らかに俞氏のことを指しているが、目を「玉精神」と表現した例は、沈周以外には見受けられない。

「玉精神」は、恐らく「冰玉精神」と同義で、そもそもは氷や玉の如く高潔であること若しくは高潔な人物を指したもののようである。「冰玉」という表現ならば、唐・康駢『劇談錄』浴中豪士（学津討源所収本）に「弟兄列坐・矜持儼如冰玉・蒼羞每至・尊不下筋」（弟兄列坐し、矜持儼も冰玉の如く、蒼羞毎に至るも、曾て筋を下さず。）という先蹤があるが、「冰玉精神」ないし「玉精神」という表現で用いられるのは、宋代に入ってからのものである。宋では散文だけでなく詩詞にも普遍的に用いられるほか、梅の花の高潔さをいう場合にこの表現が使われているのが、この時期の大きな特徴である。以下に関連する代表的作品を引用する。

釈紹嵩「咏梅五十首呈史尚書」（江浙紀行集句）、『江湖小集』卷八所収、文淵閣四庫全書本、ただし、この詩は集句詩であるため、第三句のもとの作者は宋・翁元広である。）

小瓶春色一枝斜 小瓶の春色 一枝斜なりて

天下無雙獨此花 天下無双たるは独り此の花なり

冰玉精神霜雪慘 冰玉の精神 霜雪に慘ちて

寂寥相對是仙家 寂寥として相對するは是れ仙家なり

戴復古「鄭子壽野趣燒燭醉梅花」（『石屏詩集』卷六、文淵閣四庫全書所収）

古瓶斜插數枝春 古瓶斜めに數枝の春を挿し

此即君家勸酒人 此れ即ち君家の酒を勧むる人なり

移取堂前雙蠟燭 移して堂前の双たる蠟燭を取れば

花邊照出玉精神 花邊に玉精神を照らし出す

さらに元代になると特に美しい女性の形容として用いられたようである。

『西廂記』（万曆刊本）第四、第三折、紅娘の歌う「端正好」で、鶯鶯を描写して

因姐姐玉精神 姫さまの玉の如き御姿
花模樣 花の如き模樣に因りて
無倒斷曉夜思量 （張さまは）絶え間なく朝晩物思ひたり

とするのがその代表例である。

「玉精神」という語のこうした履歴を考慮するならば、沈周がこの語を選んだ理由として、梅の花の丸さと目の丸さの類似性に着目したことのほか、この語のもつ背景を俞氏に重ね合わせたであろうことが考えられる。すなわち、「玉精神を判り落とす」という表現には、俞氏が缺て自らの目を傷つけたことに加えて、凡夫の疑念を晴らすために梅の花の如き高潔な志にも刃物を立てて抉り出したのだ、という用意が込められていると解釈できるのである。

既に記したとおり、俞氏の忠誠心は尾聯で伍子胥に擬えられるが、忠義と伍子胥の組み合わせはごくありふれており、そこに新鮮さは感じられない。それに対して「玉精神を判り落とす」という表現は、唐宋以来の語を踏襲しつつも「判落」という語と組み合わせており独自の斬新さが感じられる上、詩に重層性と切迫感（俞氏の切実な思いと同時に沈周の俞氏への思い）をもたらす結果となっている。ここに、先人の善積に敬意を払いつつも伝統的様式に新たな突破口を採る詩人の姿が垣間見える。

三、「度世」一人の永遠の営みを感じて

五言古詩「生朝」は誕生日にあたっての感慨を表現した作品である。沈周には誕生日をテーマにした詩が数首あり、制作時期がわかるものが少なくないが、この詩は万曆本のほかには『石田詩選』（四庫全書所収正徳本）に収録されるだけで、はっきりとした執筆年代はわからない。ただ、『詩選』は卷六の慶寿（生辰附）の項に誕生日に制作された詩をまとめて収録しており、執筆年がはっきりしている場合は年代順に配列されている。この項には他人の誕生日を祝って書かれたものも収められているが、自身に関するものだけを抜き出してみると次のようになる。（一）は執筆したときの年齢。

「六旬自咏」、（六十歳）「六十一自寿」（六十一歳）、「生辰」（六十八歳）、「生朝自遣」（六十九歳）、「生朝」、「生日小酌」（七十歳）、「七十

喜言五首」、（七十歳）「生辰」（七十一歳）、「庚申十一月二十一日生朝作」（七十四歳）、「生日漫言」（八十歳）

「生朝」は六十九歳時の「生朝自造」と七十歳時の「生日小酌」の間に配置されている。これに加えて、この『詩選』は、沈周の生前の正徳年間に出版された刊本にもとづいている。これらを考えると、「生朝」は六十九歳乃至七十歳に執筆された可能性が考えられる。次にその前半部分を引用する。

茲辰始度世 茲の辰始めて度世し
眇然留我形 眇然として我が形を留む

良荷生育德 良や生育の徳を荷け

允合天地靈 天地の靈に允合す

萬品幸福男 品を寓すること幸ひにも男と稱すれば

耘籽充國丁 耘籽して(畑し)ことをして 國丁(兵士)に充つ

衣裳賣其裸 衣裳其の裸を賣り

歲月假以齡 歲月仮るに齡を以てす

第一句めにみえる「度世」という言葉は、もともと『楚辭』遠遊「欲度世以忘歸兮、意恣睢以擔橋」(世を度り以て帰るを忘れんと欲す、意恣睢として以て担橋なり)、『楚辭集注』古逸叢書所収本、書き下しは橋本循訳注『楚辭』(一九三五年、岩波書店)を参照)にみえ、洪興祖の補注には「度世は偃去するを謂ふなり」(『楚辭補注』汲古閣本)とある。この言葉は、このほか神仏が人々を救済する、つまり仏教でいうところの濟度する場合や、世の中を忖度する、世間を渡るという意味でも用いられるが、仙人になることをいう場合が最も多い。「生朝」では「茲の辰始めて度世し、眇然として我が形を留む」となっている。この「度世」はどのように解釈したらよいだろうか。恐らく、最も近いのは、『夷堅志』の車四道人の例であろう。

錢塘尉巡捕の蔡元長が湯村にいく途中で泊まった宿屋に一人の道士が尋ねてきた。日ごろから道士とのつきあいを好んでいた蔡氏は快く「某は乃ち車四なり。公に頼りて此の大厄を脱し、一甲子を活くべし。已に世を度ること第三次なり。」(『夷堅志』甲志、車四道人(潘芬樓藏嚴久能景宋抄本) 某乃車四也。頼公脫此大厄、可活一甲子。已度世第三次矣。)

この話では、道士は本来、寿命のためにあの世に連れて行かれるところだったが、蔡氏のおかげでさらに寿命を六十年のばし、三回目の「度世」をはたしたと思われる。この「度世」を仙人になるという方向で解釈するのは適当ではないが、しかし「度世」するのが道士であることを考えれば、やはり一種の神仙的要因によってこの世に生を受けるといふ意味で使われているように思われる。注6に記した符箓の用例のように、単に世の中を渡っていくという意味だとは思えない。

翻って、「生朝」の場合、仙人になる、濟度するという解釈はもとより論外として、第一句のみ考えると、「この日に世の中を渡りはじめた」という解釈も可能のようだが、第二句で「小さいながらも我が身体を(この世に)留めた」とあるため、『夷堅志』の例同様、この世に生を受けるといふ意味で解釈すれば、つながりがいいように思われる。

ただ気になるのは、『夷堅志』では「度世」したのは道士である。車四道士は仙人になるわけではないが、しかし俗世の人間とはいくばくかの距離がある。右に引用した発言の後、車四道士が強引に蔡氏に鍊金の薬を授けるところからも常人ではないことが窺われる。このため、車四道士が「度世」できたのは、その身分が関係しているのではないかと考えられる。一方、沈周は道士ではない。生涯出仕せず自ら「市隱」なる詩を作り「都会の隠者」を自認している点では道教思想と無縁ではないが、特に道教を信奉していたわけでもない。それにもかかわらず「度世」と言っており、この点において沈周の独自性が感じられる。こうした例は「生朝」を除いて見当たらない。ならば、なぜ自分が生まれることを「度世」と称したのだろうか。

注目されるのは第三句、第四句である。「良や生育の徳を荷け、天地の靈に允合す」という二句は、生命の誕生は、天地が育成するという徳を受けることで、天地の精靈に符合し生じる現象だという沈周の認識を示している。こうした認識は『莊子』(四部備要本、但し、解釈に

ついでには陳鼓應注『莊子今注今訳』(一九八三年、中華書局)を参照。)の次のような思想に極めて近い。

是天地之委形也。生非汝有、是天地之委和也。性命非汝有、是天地之委順也。子孫非汝有、是天地之委蛻也。

(是れ天地の形を委ねるなり。生、汝の有するところに非ず、是れ天地の和に委ねるなり。性命、汝の有するところに非ず、是れ天地の順に委ねるなり。子孫、汝の有するところに非ず、是れ天地の蛻に委ねるなり)『莊子』知北遊、舜の「吾が身、吾の有するところに非ざるや、孰れか之を有する哉」に対する丞の返答)

道者徳之欽也。生者、徳之光也。性者、生之質也。

(道なる者は、徳の欽する《尊崇する》ところなり。生なる者は、徳の光なり。性なる者は生の質《本質》なり)『莊子』庚桑楚)

生也死之徒、死也生之始、孰之知其紀。人之生、氣之聚也。聚則為生、散則為死。

(生もまた死の徒《連続》、死もまた生の始まりにして、孰れか之れ其の紀を知らん。人の生、氣の聚まるなり。聚まれば則ち生と為り、散すれば則ち死と為る)『莊子』知北遊)

天地者、萬物之父母也。合則成體、散則成始。

(天地なる者は、万物の父母なり。合すれば則ち体と成り、散すれば則ち(別の物体が結合するための)始まりと成る)『莊子』達生)

夫王徳之人、素逝而耻通於事、立之本原而知通於神。故其徳廣、其心之出、有物採之。故形非道不生、生非徳不明。

(夫れ王徳(旺盛な徳)の人、素朴もて逝き而して事に通ずるを耻じ、之を本原に立て而して神に通ずるを知る。故に其の徳広く、其の心之より出で、物有りて之を採る。故に形、道に非ざれば生まれず、生、徳に非ざれば明らかならず)『莊子』天地)

天地が万物を生成し、生は天地が「和」に委ねて、すなわち陰陽の氣が交じり合うことで生じるもので、氣が集まったものであり、徳の輝きである、という思想では、人間の生命も万物流転の連鎖の中で天地から一時的に託されたものと捉えられ、時が来て氣が散ればまた流転の連鎖に戻っていく。また、形あるものは道をも具えてはじめて生まれるもので、生命は徳をも具えてはじめて明らかになるものだともいう。

「茲の辰始めて度世し、眇然として我が形を留む。良や生育の徳を荷け、天地の靈に允合す」という沈周は、自らが万物流転の連鎖の一部に連なっていることを知っている。自分が誕生したのは、生命が天地の氣の結合により徳を具え、天地からその道理にかなった自らの肉体に生命を託されたということにほかならない。そうした認識が、沈周に肉体の一過性とは対照的に、万物に連なる生命の永続性を感じさせたのである。第八句「歳月偁るに齡を以てす」にもまた、同様の考え方が感じられる。そこで、沈周自身は仙人でも道士でもないにもかかわらず、自分の生命の誕生について生命の流転を意味する「度世」という表現を選んだのではないだろうか。

四、沈周が宋人から学んだこと

前節までに記した沈周詩の事例は、既存の表現に独自の解釈を加え、新たな状況の下で使用している点では確かに独創的といえるが、その実、そうした発想は沈周の創見によるものというよりは、むしろ宋人に倣ったものと考えたほうがよい。沈周詩には、宋人が既存の表現を独自に発展させた表現を用いている例が見受けられるためである。

「奉和忠庵世父留題有竹別業韵」其四

鷗羣浩蕩飛江表 鷗群 浩蕩として江表を飛び

鼠輩縱横到枕邊 鼠輩 縦横に枕邊に到る

忠庵世父(未詳)が沈周の別荘である「有竹別業」を詠んだ詩に和韻したこの詩では、別荘のある周りの自然に恵まれた環境を「鷗群浩蕩として江表を飛び」と表現し、別荘の古びて手狭なさまを「鼠輩縦横に枕邊に到る」と表現している。この「鼠輩」は、ここでは文字通り鼠を指しているが、この語は、そもそもは敵や他人を侮蔑する際の蔑称として用いられていた。これを文字通り鼠を指すものとして諧謔的に用いたのは、黄庭堅である。

黄庭堅「乞猫」《山谷全集》外集詩注卷七、四部備要所収聚珍版做宋本)

秋來鼠輩欺貓死 秋來たりて鼠輩 猫を欺きて死なしめ

窺盆翻盤攪夜眠 盆を窺ひ 盤を翻して夜眠を攪す

また、蘇州にある東禪寺の住職に捧げた挽歌では、生前の住職の様子を描写して次のようにいう。

「挽東禪信公」

匪頂霜根七十強 頂を匝る霜根七十強
笑呵呵地佛心腸 笑ふこと呵呵たり仏の心腸

霜根はもともと草木の白い根或いは常緑樹の根や苗を指した。だが、右の沈周の詩では明らかに住職の白髪頭を指して霜根といっている。この使い方は王安石に見える。

王安石「次韻答陳正叔」(臨川集)卷二十五、四部備要所収聚珍版宋本
青衫憔悴北歸來 青衫憔悴し北のかた歸り來たりて
髮有霜根面有埃 髮に霜根有り面に埃有り

以上の事例は、既存の表現を發展させて用いられているという点においては前節までに記した沈周の事例の先蹤となり得るが、沈周は必ずしも黃庭堅、王安石の使い方と直接倣ったわけではない。特に「鼠輩」の場合は、黃庭堅の他にも陸游「鼠敗書」詩、李弥遜「蝶恋花」詞にも同様の使い方が見られ、宋代にあつては比較的普遍的に使用された言葉であつた可能性がある。したがつて、沈周は特定の個人の方法を踏襲したというよりも、宋人の方法を学んだと考えた方がよい。

これに関連して、前二節でとりあげた「玉精神」及び「度世」についての沈周の独創性について補足しておきたい。右のように沈周が宋代で普遍的に新たな意味で用いられていた表現を使用した可能性があるならば、一見、沈周独自の表現に思えていても、「玉精神」、「度世」の場合も実は明代では新しい意味で普遍的に使われており、沈周は単に当代語を使つたに過ぎないのではないかという疑念が生じる。「玉精

神」を目的の比喩として使い、「度世」を自分がこの世に生まれるという意味で使うことは、実は明代では多くの人に普及していた表現だったのでないか。この懸念を完全に払拭することは困難だが、比較の対象として次の事例をあげたい。

「沃壤西成」

極目重雲接地黃 目を極むれば重雲地に接して黄たり
豐年景象屬山鄉 豐年の景象山郷に属す
莎鷄在戸開場圃 莎鷄戸に在りて場圃を開き
鴻雁來時足稻糧 鴻雁來たる時稲糧足る
金粟亂垂霜下穎 金粟霜下の穎を亂垂し
玉堅初漏雨餘房 玉堅く初めて雨余の房を漏らす
明朝新酒兼新飯 明朝新酒新飯を兼ね
持向松楸奠夕陽 持ちて松楸に向かひて夕陽に奠らん

豊作を詠んだこの詩の第五句に見える「金粟」は、この詩の主旨及び文脈を考えれば、実つた稲穂を指すものと思われる。しかし、この言葉は古くは『商君書』に金と穀物という意味で用いられ、また唐詩においては金粟如来、金粟堆または金粟山を指すほか、楊炯詩では頭に飾る裝飾品、韓愈詩では灯火、蠟燭の明かりを指して使われている。さらに、宋詩では恐らく灯火からの連想であろうが、桂の花もしくは黄色い花に用いられている。いずれにしろ、実つた穀物という使い方は見られない。ところが明清代になると、沈周のほかにも穀物だけを指す使い方が確認できる。次に引用するのは明・万曆間に発刊されたと思われる『三宝太監西洋記』第九十九回、諸國から寄せられた献上品を元帥が皇帝に紹介する場面である。

『三宝太監西洋記』第九十九回(万曆刊本)

十一國蘇門答刺國。元帥奏上表章，黃門管受表。元帥奉上進礼單，黃門開讀。蘇門答刺國進貢，金麥三十斛，銀米三十斛，水珠一雙……禮物獻上，龍眼觀看，萬歲爺道，金粟、銀米取之太多，不傷於廉乎。

(十一番目の国は蘇門答刺国です。元帥が上奏文を奏上すると、側近がそれを受け取りました。元帥が献上品一覽を奏上すると、側近が読み上げました。「蘇門答刺国進貢。金麥三十斛，銀米三十斛，水珠一對……」……贈り物が献上され、親しく一覽になると、お上はおっしゃいました。「金粟、銀米を過分に受け取れば、値の安さに影響するのではないか。」)

この部分では、献上品一覽で「金麥三十斛」とあるところが、皇帝の台詞では「金粟」と言い換えられており、「金粟」が麦を指すことは明らかである。また、同様の使い方は『四庫全書總目提要』にも見られる。こうしたことから、「金粟」を穀物の別称(金色から連想すれば、恐らくは十分に実ったもの)として用いることは、沈周の独創ではなく一般に浸透していたと推測される。

一方、前節で述べた「玉精神」、「塵世」については、沈周と同じ使い方を発見することはできなかった。したがって、この二つの事例については沈周が独自に先人の使い方を発展させた可能性を否定することはできないのである。

結語

本齋吉林大学教授は、かつて蘇軾詩の革新性を「以文為詩」にあることを指摘された。六朝以来の「人為芸術」もしくは「韻文の虚偽」(この語は詩人・艾青の発言)を嫌悪する趨勢の中、蘇軾は「自然芸術」をめざし、日常的な言語で、社会生活上で心に芽生えた感情を芸術的法則に背かず詩にしていった。日常的な言語の使用は詩に投入される語彙を増大させ、従来、詩に用いられなかった表現や方言も詩に詠まれることとなり、宋詩に唐詩とは異なる芸術的価値をもたらしたのであった。

現在、我々が読むことができる沈周の詩には、宋詞の表現や宋人の或いは宋詩の解釈にもとづく表現が取り込まれている。「純唐格」からの脱却を図った沈周の詩にみえるこの現象は、宋人が唐詩を變革して宋風を築くために実践した努力と同じ努力を、沈周がしようとしたことを示唆しているように思える。

(注)

1 王鏊「石田先生墓誌銘」(『王文恪公集』卷二十九、三槐堂刊本)に、沈周の讀書範圍及び讀書と詩作との關係について次のよう

「先生……凡經傳子史百家山經地志醫方卜筮碑官傳奇，下至浮屠老子亦皆涉其要，撮其英華發為詩。また、文徵明も「沈先生行狀」(『甫田集』卷二十五所収、嘉靖刊本)で「先生既長，益務學。自群經而下，若諸史子集，若釋老，若稗官小說，莫不貫總渾浹。其所得悉以資於詩」といふ。

2 本章では詩の収録数が最も多い『石田先生集』(明代芸術家集彙刊所収万曆刊本、以下、万曆本)を底本として使用し、必要に応じて適宜、他のテキストにも言及することとする。

3 「顧烈婦俞氏義事」は万曆本のほか、『石田詩選』(四庫全書所収正徳刊本)にも収録されているが、『詩選』では「顧」を「顧」に作っている。確かに二つの字は字形が似ているが、万曆本では二つの字を区別して書いている上、万曆本「白頭顧氏種荔枝成樹有感」詩は『詩鈔』においても「顧」となっている。『詩選』がもつてくテキストは比較的古いものである点が気になるが、本章では暫定的に「顧」としておく。

3 顧春吳岸生，娶俞氏。頗涉蠶書史，有婦道。春思察不起，呼囑好事與姑，養子女。言切而再。婦曰一言，當終身服行，何俟再四。乃潛握剪，以利鋒割于左目。流血滿地，絕而復甦。春責曰，何乃如此。曰，示君信也。春遂卒，因咏其事一首。

4 今回の調査には中国基本古籍庫を使用した。

5 なお宋・呂浦には「月梅」(『竹溪稿』)という詩があり、この詩を見れば、「玉精神」は月の高潔さを言う場合にも用いられたのではないかと疑われる。(「姑射風標不受塵，嫦娥偏愛與為鄰。銀蟾掛樹孤山曉，藥兔分香庾嶺春。鑑影寫成冰骨格，金波洗出玉精神。廣寒不被秋香占，應著孤根在玉輪。」)また、沈周詩の頭聯、第六句にも「血 金支に迸り月輪を破る」で月輪(文脈から判断して明らかに瞳の比喩)の語が用いられており、「玉精神」と月の関連が考えられるが、いずれにしろ、はっきりと断定できる資料ではない。

6 『大宋宣和遺事』元集 齋罷・帝問(林) 靈素、《朕建此齋，得無神仙降耶。》靈素曰《陛下更須建靈寶大齋，肅清壇宇。其時必有真仙度世。》

『三国志』魏書、徐宣伝 中領軍桓範薦曰、臣聞帝王用人、度世授才。

唐・符載「上襄陽楚太夫書」(『全唐文』卷六〇八所収) 載亦敢以肺腸之事幹之、誠能回公方寸之地為小子生涯庇休之所、移公盈月之俸為小子度世衣食之業……。

7 蔡元長初登第，為錢塘尉巡捕。至蕩村，薄晚休舍。有道人壯貌甚偉求見。蔡平曰喜接方士，亟延與語，飲之酒而去。明日復往，復見之。又明日泊近村，道人復至。飲酒盡數斗，懇曰，夜不能歸，願託宿可乎。蔡始猶不可，其請至再，不得已許之。且同榻，命蔡居外，已處其內。戒曰，中夜有相尋覓者，告勿言。蔡意其盜盜亡命，將有捕者。身為尉，顧匿之不便也。然無可奈何，展轉至三更，目不交睫。聞舍外人聲，俄頃漸眾，遂排戶入曰，車四元在此，何由可耐。欲就牀搗之。或曰，恐并損牀外人，帝必怒，吾屬且獲罪。蔡大恐，起坐呼從

吏、無一應者。道人安寢自如，撼之不動。外人云，又被渠彈了六十年。可怪，可怪。咨嗟良久，聞室內如搗竹紙數萬番之聲，鷄鳴乃寂。呼從者，始應。問所見，皆不知。道人翌然興謝曰，某乃軍四也。賴公脫此大厄，又可活一甲子。已度世第三次矣。自此無所患。公當貴窮人爵，吾是以得免。如其不然，與公皆死矣。念無以為報，吾有藥，能化紙為鐵，鐵為銅，銅為銀，銀又為金。公欲之乎。蔡拒不受。強語乾求之術曰，它日有急，當用之。天日明，別去，後不復見。蔡唯其以說傳中子儵。蔡死，儵家竄歐西，賴是以濟。蔡之客陳丙，嘗為樂郡守，云然。

8 ただし、清・道光年間に出版された黄本騷『三十六湾草庵稿』卷四に収録される「口春詞四十首」其六の自注には、「余於二月三月初度世，以此日為文昌誕辰」とあり、沈周詩と同様の使い方だと思われる。しかし、両者にはおよそ四百年の隔たりがあるため、これを沈周の先蹤ないし同時代とみなすことは難しい。

また、宋・李昌齡『樂善錄』卷十に記載される劉文儼の逸話、明・曹學佺『石倉詩稿』卷三十二「壽雪閣長老」詩、さらに明・唐時升『三易集』卷十九「沈龍雲壽序」などでは、仁愛や寛容に努めたこと、文を能くしたこと、長寿であったことなどによって「度世」を得たとされ、「度世」が必ずしも宗教的な力を必要としたわけではないことがわかる。しかし、いずれにせよ、沈周詩が生命の誕生を「度世」と称しているのとは異なる。

9 『三國志』魏書、華佗傳（四部備要本）太祖曰、不擾、天下當無此鼠輩耶。

10 南朝宋・王僧達「和琅邪王依古」《文選》雜擬下所収、宋淳熙本）仲秋邊風起、孤蓬卷霜根。

11 陸游「鼠敗書」情偷當自戒、鼠輩安足礙。

李弥遜「蝶恋花」夜枕不眠惜風聲、拚被風煙醉。

12 『商君書』去強、金生而粟死、粟生而金死。……國好生金於境內、則金粟兩死、倉府兩虛、國弱。

李白「答湖州迦葉司馬問白是何人」湖州司馬何須問、金粟如來是後人。

杜甫「韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖」君不見金粟堆前松柏裏、龍媒去盡鳥呼風。

楊炯「老人星賦」見如金粟、燦若銀燭。

韓愈「詠燈花同侯」十一 黃裏排金粟、銀頭綴玉蟲。

范成大「中秋後兩日自上沙回開千岩園下岩桂盛開復橫石湖留賞一日賦兩絕」金粟枝頭一夜開、故應全得小詩催。

13 『四庫全書總目提要』史部二十四、「欽定熱河志」の項、山澤膏沃、金粟豐盈、曰食貨。

14 蘇軾については本齋『蘇東坡研究』第三編「蘇詩研究（国学叢書所収、一九九八年、広西師範大学出版社）参照。

第四章 沈周詩における蘇軾作品の受容

はじめに

沈周の詩が、当初は杜甫、白居易を中心とする唐詩の影響を受けて制作され、後に蘇軾、陸游らを模範とするようになったことは、複製の評者の一致した見解であり、筆者もこれまで以上に繰り返して引用してきた。しかし、王鏊、文徵明、祝允明、銭謙益のどれも、沈周詩の何にそうした影響が反映されているかを具体的に述べてはいない。

現存する沈周詩のテキストに収録される作品は、大半が五十歳以降のものであり、青年期、壮年期に書かれたものはほとんど収められていない。（第三章参照）したがって、比較的若い時代の沈周が杜甫、白居易にどのような影響を受けたのかについて、詳細に研究することは困難である。一方、蘇軾や陸游の影響については、なお研究の道が残されている。

現存する作品には、沈周が蘇軾の作品から引用したと思われる詩が収録されている。本章ではまずその事実を把握し、さらに沈周がなぜ大胆に蘇軾の作品を自作に引用したのか、その原因について初歩的な分析を加えることを試みたい。こうした試みで全面的に本章に掲げたテーマを論じることができるとは思わないが、ある程度方向性を示すことができることを願う。

一、表現の借用

沈周は少し意地の悪い言い方をすれば、臆面もなく蘇軾の詩文の一部を自作に引用している。中国伝統詩の習慣に則って、沈周も多くの先行作品から引用し、時にはそれらのパロディであることを隠すどころか、むしろユーモア溢れる作品にするための手段としている場合さえある。引用する対象は必ずしも限定されてはいないが、見たところ蘇軾の作品からの引用は、他の作家の作品よりも多いように思える。以下では沈周が蘇軾の表現を引用したと思われる作品を取り上げて、引用した理由を幾つかに分類して考察を加えることにする。

本節では沈周が蘇軾の表現を主として字面のおもしろさに惹かれたために借用したと思われるものをあげる。字面のおもしろさに魅力を感じるといふことは、後述する蘇軾への共感と重なる部分もないとはいえないが、ここでは感情面での共感ほど感じられないものに言及する。

古い寝椅子を西の小部屋（乃至は廊下）に移した快適さを詠んだ五言古詩「移榻西軒」では、眠ることを指して「黒甜」という言葉

を使っている。次に第五句から第十二句を記す。

「移榻西軒」(成化十四年、『石田稿』にも記載あり。但し、タイトルを「移榻西新軒」に作る)

其地不函丈 其の地丈を函さず
虛明易知晨 虛明 晨を知ること易し
東方動初陽 東の方 初陽動けば
流光先枕褥 流光 枕褥に先んず
破我黑甜境 我が黑甜の境を破り
夙興自然勤 夙に興きて自然に勤む
鹽梅能及時 鹽梅 能く時に及び
亦足勸奴人 亦た奴人に勸むるに足れり

「黒甜」の語は、蘇軾「発広州」詩「三杯軟飽後、一枕黒甜餘」(王文誥輯註『蘇軾詩集』一九八二年、中華書局)とあるのにもとづくとと思われる。これには蘇軾の自注が付けられており、「俗謂睡為黒甜」という。南宋以後の詞や元曲などにもこの語は使用されているが、釈惠洪『冷齋夜話』巻一「詩用方言」の項に「詩人多く方言を用ゐる。南人象牙を謂ひて白暗と爲し、犀黒暗と爲す。故に老杜詩に曰く『黒暗 蛮貨に通ず』と。又睡ること美きを謂ひて黒甜と爲し、飲酒を謂ひて軟飽と爲す。故に東坡詩に曰く『三杯軟飽罷め、一枕黒甜の餘』と」とあるところを見れば、この語は蘇軾が詩に起用したものと認識されていたと考えられる。

沈周が切実な表現を求めて通俗的な表現を活用したことについて第二章で指摘したが、沈周のこの詩の場合も、社会の問題を詠んだものではないとはいえ、睡眠の甘やかな心地よさをより主観的に表現するために、この語が選ばれたことを思わせる。

沈周「周節婦孝感」格物與布氣、非誠莫相與。

蘇軾(東坡志林)書李若之事

學道養氣者、至足之餘、能以氣與人。都下道士李若之能之、謂之布氣。

沈周「中秋對月懷陳起東」

病中渾斷酒、此夜獨(一作用)開愁。正滿胷天月、中分白帝秋。誰家有東閣、老子自南樓。獨無人伴伴(一作用)獨酌無人伴、陳董今遺遊。

蘇軾「九日次韻王巩」

聞道郎君開東閣、且容老子上南樓。相逢不用忙歸去、明日黃花蝶也愁。

(晉書)庾亮傳 亮在武昌、諸佐吏殷浩之徒、乘秋夜往登南樓、不覺亮至、諸人將起避之。亮曰：諸君少住、老子於此興復不淺。

沈周「登金山」

龍宮湧出玉瑤珞、乍眼來看極悚神。瀟地冥論無坐處、中流真見不騎人。

(自注)東坡忽至佛印室中曰：內翰何來此間無坐處。

蘇軾「蒜山松林中可卜居余欲其地屬金山故作此詩與金山元長老」(七古)

東方先生好自譽、伯夷子路并爲一。杜陵布衣老且愚、信口自比嬰與穰。暮年欲學柳下惠、嗜好酸鹹不相入。金山也是不騎人、早歲聞名晚相得。

沈周「寄光福徐山人」蘭君翡翠家豈有、盧橘楊梅得得栽。

宋・朱翌(荷葉京雜記)上

嶺外以枇杷爲盧橘子、故東坡云、盧橘楊梅次第新。

沈周「潤州魏處谷道士致書求畫」黃袖撥病臥溪屋、劍喙聲傳曉夢餘。

蘇軾「和孫同年下山龍洞禱晴」

看君擲黃綃，高臥放險衙。

沈周「文湖州竹枝」剪伐已逃漁具外，收藏今保穀材餘。

蘇軾「文與可畫筍谷偃竹記」

與可畫竹，初不自覺重，四方之人持繯索而請者，足相踞於其門，與可厭之，投諸地而罵曰，吾將以為掃，（中略）余為徐州，與可以書遺曰，近語士大夫，吾墨竹一派，近在彭城，可往求之。澁材當萃於子矣。

沈周「和陳玉汝大理乞竹韻」童子才通醉日書，長身早見戰車。

蘇軾「題過所畫枯木竹石」三 惟有長身六君子，依依猶得似淇園。

（もとは韓愈の文に見え、身長が高いことを指した。蘇軾は長い竹の形容に用いている。）

二、状況及び感動の一致——蘇軾作品の追体験

沈周は同時代の江南の知識人同様、博学を旨として読書に励んだ。（第二章参照）それが知識人の務めであると考えられていたのである。（第五章参照）それは詩の創作の際にも生かされ、あらゆる分野の書物の「英華を撮ひ、発して詩と為」した（王鏊「石田先生墓誌銘」と言われる。しかし、その詩は、群書から何らかのインスピレーションを受けたとはいっても、基本的には文徵明が「其れ情に縁りて事に随ひ、物に因りて形を賦す」（沈先生行状）というように、或いは錢謙益が「才情風發、天真爛熳、性情を舒べ写し、物態を牢籠す」（石田詩鈔序）『石田先生詩鈔』所収、四庫全書存目叢書所収崇禎刊本）と述べるように、感情の流露を出発点としていた。蘇軾作品の引用についても、沈周は、ある事物や現象に触れて心が動かされ、それを言語化する過程で、その心境が蘇軾を初めとする作家の表現に合致すると認められた時、その表現を自作にも盛り込んだと思われるのである。そういう意味では、沈周が蘇軾作品を追体験しているということができるかもしれない。

まずは、沈周の遭遇した情景が蘇軾作品の表現した情景と一致した場合を見ておきたい。この場合、単に蘇軾作品の表現を借用した場合とは異なるが、蘇軾作品への感動が強く感じられるわけではなく、沈周の感動を表現するために蘇軾作品が用いられているといっわけでもない。

次にあげる七言律詩「佳城十景為陳内翰緝熙作」海雲茶屏では、眼前の（？）墓地の風景に触れて蘇詩の句を思い起こしたことが、率直に詠みこまれている。詩題にある陳緝熙は陳鑑を指す。陳鑑は蘇州府長洲の人で正統十三年の進士。翰林学士となり朝鮮への使者となった後、国子監祭酒を経て礼部侍郎を務めたという。

七律「佳城十景為陳内翰緝熙作」海雲茶屏

爛紅題咏屬坡仙	爛紅の題咏は坡仙に属す
冒雪開花萬木先	雪を冒して開花し万木の先たり
雲錦為屏無別樹	雲錦 屏と為りて別の樹無く
珊瑚連理是何年	珊瑚 連理 是れ何れの年ならん
平臨百尺香臺上	百尺の香台の上に平らかに臨み
說映千燈繡佛前	説くに千燈 繡仏の前に映えたりと
還似孤兒眼中血	還た孤兒の眼中の血に似て
西風吹落白楊阡	西風 白楊の阡に吹き落とす

右の詩では椿の紅色の花が雪の降る中、他の植物よりも早く咲き乱れている風景を詠んでいる。領聯以下はいずれも白い雪の中でひとり咲きしている椿をそれぞれ形容しているようだ。詩の冒頭で、雪中に咲く赤い椿を「爛紅」といったのは蘇軾であるという。蘇軾「邵伯梵行寺山茶」詩がそれに該当する。その詩に言う、

山茶相對阿誰栽

山茶相對し 阿誰か栽ゑたる

細雨無人我獨來

細雨 人無く 我独り來たり

說似與君君不會

説きて君と与にするに似るも君 会さず

爛紅如火雪中開

爛紅 火の如く 雪中に開く

ただ沈周のこの詩では、沈周が遭遇した情景が蘇軾詩に重なったために引用されているに過ぎないと思われる。或いは蘇軾詩の孤独感が尾聯に反映されているようにも思えるが、はつきりとはしない。

これに対して五言古詩「答明公送椿牙」では、沈周がある出来事に遭遇して得た感動を的確に表現するために蘇軾の作品が引用されていると考えられる。詩の冒頭で明公（未詳）が「野味」の椿の芽を送ってきてくれて、食べ方までも指南してあったことが記され、続いて早速「精試」してみた沈周の感想が詠まれる。

「答明公送椿牙」（成化十五年、『石田稿』及び『石田先生詩鈔』卷二にも収録あり）

香甘流齒頰 香り甘く歯頰に流れ

食過發吁噦 食べ過れば吁噦と発せり

山僧苦薄相 山僧 苦だ薄相れ

折此八千計 此の八千の計を折す

引用部分の一句目は蘇軾の七言絶句「橄欖」を踏襲したものとと思われる。その詩は次の通りである。

紛紛青子落紅鹽 粉粉たる青子 紅き塩に落とす

正味森森苦且嚴 正味 森森として 苦く且つ嚴かなり

待得微甘回齒頰 待ちて微甘の齒頰を回るを得たれば

已輸崖蜜十分甜 已に崖蜜の十分に甜きを輸かしたり

蘇軾は、予め木に塗り付けられた塩を纏ったオリープの実が最初は苦いが、そのうちにほのかに甘く感じられるようになり、その旨みはさくらんぼにも勝るといふ驚きを詠んでいる。^{註3}

沈周は、「野味」あふれる椿の芽が予想外に滋味のあることに感激し、その新鮮な驚きは正に蘇軾が塩のついたオリープを口にしたときと同じではないかと判断し、自作に織り込んだのであろう。こうしたある情景や出来事に遭遇して蘇軾作品を想起しているという点では前掲「佳城十景為陳内翰繪照作」と同じだが、こちらの場合まずは沈周の感動が生じ、その感動を表現するために感動の質を同じくする蘇軾作品の表現が選択されている点においてこれと異なっている。沈周は蘇軾のこの句を相当気に入っていたと思われ、他の作品でも引用している。^{註4}

右の例では元の句を若干アレンジして自作に取り入れているが、沈周のこのタイプの詩には蘇軾の作品をほとんど一句まるごと採用しているものもある。

前節で引用した「移榻西軒」の末尾は次のように結ばれている

茲軒所助我 茲の軒 我を助くる所なりて

遲莫生精神 遲莫に精神を生ぜしむ

享此一息佳 此の一息の佳きを享くれば

嗒然遺我身 嗒然として我が身を遺る^{註5}

この末句は蘇軾「書吳補之所藏與可畫竹」一（『蘇軾詩集』卷二十九）に見える。

與可畫竹時 与可 竹を画く時

見竹不見人 竹を見るときも人を見ず

豈獨不見人 豈に独り人を見ざるのみならんや

嗒然遺其身 嗒然として其の身を遺る

其身與竹化 其の身 竹と化し

無窮出清新 窮まること無く清新を出だす

莊周世無有 莊周世に有る無くんば
誰知此疑神 誰か此の神を疑ふを知らんや

蘇軾のこの詩はいわゆる題画詩で、友人で著名な画家の文同（与可は字）（この時点ではすでに故人）が描いた竹の絵を見て、その秀逸たる所以を詠んでいる。蘇軾に拠れば、文与可は竹を描いている時、竹にだけ精神を集中させ周りの人間が眼中に入らなくなるばかりか、竹と一体化して「喑然として其の身を遺」れてしまうという。

沈周は西軒に移した寝椅子で得られる忘我の境地を、この蘇軾の句を借りて表現している。こうした表現の借用は使い方を誤れば全体の流暢さを破壊しかねず、また盗作の謗りも免れないが、沈周のこの詩ではいささかの不自然さもない。むしろ蘇軾詩を引用することによって、文与可の忘我の境地と重なり合っており、沈周の心境がくつきり表現される効果を齎している。ここでもまた、沈周は自ら遭遇した感動を表現するために蘇軾作品を引用したものと考えられる。

以下の作品も沈周が遭遇した情景や事象が蘇軾作品と重なったために引用に到ったと思われる。このうち、A群については沈周の感動や感情的共感はさほど感じられず、B群には前掲の作品ほどではないが沈周の多少の感動が感じられる。

A
沈周「落花三十首」六

焚追擊甲致香史、煎帶牛酥鬪膳嫉。

萬貫千緡真可惜、歸來直欲滿籃攜。

蘇軾「雨中看牡丹」三

千花與百草、共盡無妍鄙。未忍汗泥沙、牛酥煎落蕊。

沈周「同右」十四 移昨夜燈修故事、剩今晴雨泣餘妍。

蘇軾「雪後便與同僚尋春、一病彌月、雜花都盡、獨牡丹在爾、劉景文左藏和韻聞黎詩見贈、次韻答之」

殘花怨久病、剩雨泣餘妍。

（余妍はもと南朝齊の詩に見え、姿態が限りなく美しいさまを指す。蘇軾詩では残花を指す。）

沈周「同右」二十 超空獨讀沾泥句、著想留懷自覺輸。

宋・趙令時《侯鯖錄》三

東坡在徐州、夢夢自錢塘訪之、坡席上令一妓戲求詩、參口占一絕云、

《多謝尊前竊宛娘、好將幽夢認襄王。神心已作沾泥絮、不逐東風上下狂。》

（同詩「二十三にも」沾泥絮老無狂相、留物被翁有過名」の句あり。）

沈周「同右」三十 莫論漫山便處俗、還憐點地亦輕盈。

蘇軾「寓居定惠院之東、雜花滿山、有海棠一株、土人不知貴也」

江城地瘠蘗草木、只有名花苦幽獨。

嫣然一笑竹籬間、桃李漫山總相俗。（後略）

沈周「雪夜玄談為楊君謙謝慶壽僧」手翻西域經、聊作遮眼具。

蘇軾「明日南禪和詩不到故重賦數珠篇以督之」二

看經聊爾耳、遮眼初不卷。（王十朋注）《傳燈錄》藥山看經曰、且圖遮眼。

沈周「奉題雲岩雅集卷」蒼苔月石徑尋古、落葉迴腳步屢深。

蘇軾「和鮮于子駿鄆州新堂月夜」其二

風蚤已無迹、露草時有光。

起觀河漢流、步屐響長廊。

（沈周詩はあるいは蘇軾詩を腹裏に思い浮かべたかもしれないが、ことばの組み合わせを変えて、独自性を求めようとしているようにも思える。）

B

沈周「佳城十景為陳內翰頌題作」伏龍晚晴

風景蒼茫歇屹屹、傷心不○過西州。

蘇軾「日日出東門」

百年萬華屋，千載歸山丘。
何事羊公子，不肯過西州。

沈周「招金盞酌」

東老床頭酒正香，山尊盛碧待君嘗。

宋・趙令時《侯鯖錄》四

熙寧中，有道人過沈東老飲酒，用石榴皮寫絕句於壁，自稱回山人。……賦云：西鄰已富憂不足，東老雖貧樂有餘。白酒醱來終好客，黃金散盡為收書。……七年，坡過晉陵，見東老之子，能道其事。時東老已歿三年矣。坡為和其詩。蘇軾和詩題云：東老，沈氏之老自諱也。湖人因以名之。

沈周「題蕉」

茶枯過眼無根抵，戲寫庭前一樹蕉。

蘇軾「吉祥寺僧求閣名」

過眼茶枯電與風，久長那得似花紅。

上人宴坐觀空閣，觀色觀空色即空。

は ところで、実は一句全体を引用する手法は蘇軾自身に見られるものである。蘇軾の七言律詩「除夜野宿常州城外二首」詩の其の一に

病眼不眠非守歲

鄉音無伴苦思歸

病眼眠らざるは歳を守る（年を越す）に非ず

郷音 伴無くんば 苦だしく帰るを思ふ

という句があるが、小川環樹注「蘇軾」上（中国詩人選集二集所収、一九六二年、岩波書店）によれば、白居易の「除夜」詩（白氏後集）卷十所収）には

病眼眠少非守歲

病眼 眠ること少なきは守歳するに非ず

老心多感又臨春

老心 又春に臨むに多く感ずればなり

という句があり、査慎行は「多分この詩を作るとき蘇軾の心に偶然記憶がよみがえったのに気づかなかったのであろう」と推測している。蘇軾が本当に偶然に白居易の句を用いたのか、真相はわからない。一方、沈周の場合は間違いなく確信犯である。

三、蘇軾詩への共感

蘇軾の詩を引用した一部の作品には、蘇軾作品への限りない共感が感じられるものがある。共感には前節で指摘した感動とも重なる部分があるが、本節で取り上げるものは、沈周が蘇軾の表現や美的感覚に共鳴し、その価値観に賛同し触発されているという点が特異である。沈周の蘇軾に対する一種のオマージュとして自作に引用されたと考えてもいいかもしれない。

七言絶句「題畫」（成化十八年、『石田稿』にも記載あり）

秋林黄葉獨行人

秋林 黄葉 独行人の人

短髮蕭蕭兩鬢銀

短髮 蕭として搔けば 兩鬢 銀し

老到（『石田稿』作倒）江南窮不死

老いて江南に到り 窮するとも死せざるに

也勝騎馬踏京塵

也た馬に騎り京塵を踏むより勝れり

この詩は、紅葉の秋景色の中を歩く白髪まじりの人物（あるいは仙人）を描いた絵に付けられた題画詩である。前二句には陸游詩の影響が感じられる。そして、第四句は蘇軾の次の詩を踏まえている。

蘇軾「次韻孫巨源・寄漣水李・盛二著作・并以見寄五絶」五

膠西未到吾能說

膠西未だ到らざるも 吾能く説く

桑柘禾麻不見春

桑柘禾麻 春を見ず

不羨京塵騎馬客

京塵馬に騎る客を羨まず

羨他淮月弄舟人

他の淮月に舟を弄する人を羨む

沈周詩の第四句「也た馬に騎り京塵を踏むより勝れり」の「也た」は、蘇軾が右の詩で羨むべき対象を「他の淮月に舟を弄する人」とい、「京塵馬に騎る客」などは羨ましくもないと詠んだのと同様、人生の晩年を奥深い山で暮らす人もまた、「京塵馬に騎る客」よりも勝っている、という意味で使っていると思われる。眼前にある画中の人物を見て、蘇軾は「他の淮月に舟を弄する」と言ったが、画中の人物も同様の価値があると云っているのである。ここには、馬に乗って都大路を颯爽と駆ける旅人よりも、月影の浮かんだ淮水で舟を漕ぐ人に価値を見出す蘇軾に対する、沈周の全面的な賛同、共感が反映されていると云ってよい。その全面的な賛意が蘇軾詩を典故として使用するという行為を導いたのである。

また、次に挙げる詩も蘇軾の「後赤壁賦」の表現を引用している。

「立秋夜坐」

霜毛隨葉落

霜毛葉に随ひて落ち

搔首忽心驚

首を搔げば忽ち心驚く

節物其如我

節物其れ我の如く

乳且聊且生

乳しく且つ聊且く生ず

誰家無月色

誰が家に月色無からん

何樹不秋聲

何れの樹に秋声あらざらん

好在清哦地

好きは清哦の地にあり

晏然庭鶴鳴

晏然として庭鶴鳴きたり

蘇軾「後赤壁賦」
是歲十月之望、步自雪堂、將歸于臨臯。……時夜將半、四顧寂寥、適有孤鶴、橫江東來、翅如車輪、玄裳縞衣、戛然長鳴、掠予舟而西也。

(是の歳 十月の望、歩むに雪堂よりし、將に臨臯へ蘇軾が黃州に建てた元の亭。雪堂はこの亭の後に建てられたもの)に帰らんとす。

……時に夜 將に半ばならんとし、四顧寂寥たり。適たま孤鶴有り、江を横ぎりて東のかたより來たり。翅車輪の如く、玄き裳縞き衣たり。晏然として長鳴し、予が舟を掠め而して西するなり)

沈周の「立秋夜坐」詩は、首聯、頷聯では立秋にあたって人生の晩年を生きる自らを秋の到来によって自覚したことが詠まれ、一抹の寂寥感を感じさせる。頸聯で心機一転し、秋の月はいずれも同様に照らし木々はみな秋の様相を呈しているという。眼前の景色にかこつけて誰にでも晩年はやってくるという自ら慰め、開き直っているとも受け取れる。そして、尾聯ですっかり前半の寂寥を振り払い、眼前の「晏然庭鶴鳴」く土地は、詩を詠むのに最適だと嗜れやかな気分で詩は終わる。

季節の容赦ない進行に陰鬱な気分になっていたところに、蘇軾の「後赤壁賦」を彷彿とさせる状況に遭遇し(或いは想起し)、秋の氣配に満ちた月夜に対する見方を転換するきっかけになっているところを見れば、沈周は「後赤壁賦」の描き出す世界の美に、深く共感し触発されるものがあったと考えられる。

沈周が遭遇した情景や出来事によって蘇軾作品が想起されているという点においては前節で提示した詩と同じだが、こちらでは沈周自身の感動を表現するために蘇軾作品が用いられているのではなく、沈周は蘇軾作品を想起することによって、眼前の情景、事態に新たな価値を見出しており、その点が前節の作品とは異なっている。

小結

本論文の序章に記したように、明代は多くの時期に唐詩崇拜の風潮が巻き起こった。沈周の後半生にあたる成化、弘治年間には茶陵派が文壇を席巻し、その領袖であった李東陽の文芸上の創作理念は前七子の主張に影響を与えたとされる。その中には唐詩崇拜の傾向も含まれていた。

沈周は社会的にも地理的にも主流とは距離があったため、主流と異なった傾向を持っていた点に違和感はない。また、沈周が唐詩を

学んだ後、「足らざる」を感じて宋詩を学ぶことになったことは、第三章で既に触れた。さらに、沈周が蘇軾の「長句」（七言詩）を学んだことが文徵明らによって指摘されていることも、第一章で述べた。

本章ではそうした事実を踏まえて、沈周が蘇軾の詩または文を如何に吸収したかについて論ずることを試み、詩の表面に現われた表現についてはある程度確認できた。また、沈周が蘇軾作品を自作に引用した理由として次の二点を論じた。まずは、沈周はある出来事に遭遇し感銘を覚え、それが蘇軾作品に表現された境地と同じであると気づいたために引用したのではないかと、また蘇軾作品に共感し、その価値観に賛同したり触発したりされたためではないかということである。だが、このテーマの研究はまだ発展途上にある。本章で述べた沈周詩における現象は元人の宋詩受容と比較してどうなのか、または明代でも復古派に同調しない人たちの間で宋詩が受け入れられたのだが、沈周の受容の仕方はそうした人々の受容のしかたと比較してどうなのか、といった点を明らかにすることによって、沈周の蘇軾受容の意味がいつそう明らかになると思われる。

(注)

1 本章における沈周詩の引用は、『石田先生集』（明代芸術家集彙刊所収万曆刊本）に拠った。『石田稿』（統修四庫全書所収抄本）、『石田先生詩鈔』（四庫存目叢書所収崇禎刊本）、『石田先生詩選』（四庫全書所収正徳刊本）にも収録されている場合は、その都度、本文で言及した。

2 このテキストは王文誥『蘇文忠公詩編註集成』道光刊本を底本にして諸本を比較し編集されたものである。本章における蘇軾詩の引用は道光刊本を参照しつつこのテキストに拠った。

3 「崖密」はさくらんぼを指す。『王直方詩話』東坡（徽攢）詩崖密解（宋詩話類佚所収）に「崖密、櫻桃。出（金樓子）」という。

4 五言古詩「白茅願氏種荔枝有感」詩にも「紫苞已在眼、香甘早流腮」という句がある。

第五章 継承者としての文徵明

はじめに

「卒するの時、方に人の為立志石（墓誌銘）を書き未だ竟らず。乃ち筆を置き端座して逝けり。脩幅として仙の如く去き、殊に苦しむ所無きなり。」

次男・文嘉が『先君考略』（『甫田集』三十五卷本、附録、明刊本）に記した文徵明（もとの名は璧、のち字だった徵明を名とする。字は徵仲。）の最期は、信念を貫きながら淡々と生きたその人にかにも似つかわしい。と

成化六年（一四七〇）、蘇州府長洲に高級官僚の次男として生まれた文徵明は、青年期に父・文林と交友関係があった沈周、呉寛、李応楨といった当時の著名な同郷の先達にそれぞれ画、文、書の手ほどきを受け、蘇州の風流人としての基礎を作った。古文を好んだ文徵明は計九回、郷試に臨んだが不首尾に終わり、嘉靖二年、五十四歳の時から三年ほど歳貢生の身分から翰林院待詔となり、『武宗実録』の編纂及び進講に携わったほかは、市井の文人として生涯を送った。

明代の中期にあたる弘治から正徳を経て嘉靖に至る時期には、特定の先人を狂信的に信奉し、その作品を模倣すること至上の創作方法とした復古派が文学的潮流の中心にいた時代として、文学史上、後世の評判は芳しくない。文徵明は、復古派のいわゆる前・後七子とその活動期が重なることになるが、身辺に復古派の支持者がいかに増えようとも、そうした時代の主流派とは一線を画して郷里の先達の教えを継承しながら文学を含めた芸術活動を行った。

本章は文徵明が二人の友人に贈った詩を材料にして、そこに蘇州出身の先達から受け継いだ考え方が多く反映されていることを示すとともに、明代中期の蘇州知識人の考える学問のあり方について、私見を述べることを目的とする。

一、王寵、湯珍に贈った詩

正徳七年、四十三歳の時に書かれた七言古詩『臘月十八日冒雨過湯子重草堂、適王履吉亦在、燕談竟、因賦長句奉贈二君』（『文氏五家集』卷四、四庫全書本）は、王寵（字は履仁、後に履吉、蘇州府吳縣の人）と湯珍（字は子重、蘇州府長洲の人）という二人の友人に贈られたものである。文徵明『王履吉墓誌銘』（『甫田集』卷三十一）に拠れば、王寵は弘治七年の生まれだといふから文徵明より二十四歳年少で（君生弘治甲寅十一月八日）、この年には十九歳、湯珍の方は王世貞『湯迪功詩草序』（『弇州山人統稿』卷四十七所収、崇禎刊本）に拠れば、文徵明より数歳年下で（先生小於文待詔數歲）、文氏の二人の息子たちの師でもあった。

詩は二人の友人の非凡であることをまず述べ、続いて「世間万事 比教せず（相和せず）、起ちて古人 相与に齊しからんと欲す。区々として薄劣にして自ら知らず、力小なるに重きを負ひ頓擠を成せり（疲れて挫折した）。空然たる虚譽 州里を動かすも、漸ひに久しければ亦た尽きて行くこと漸きるが如し。」と、自ら移ろいやすくと毀譽褒貶の絶えることのない世間と相容れず、いにしへの世界に心の抛り所を求めたことを記す。そして末尾に及んで、自らの学問に対する考え方を披瀝している。

百年文運端有属
万里修程方發蹄
還開問學貴忠信
非德有受終無稽
彌文曼采祇自困
如屋不棟車無稅

百年の文運 端として属く有りて
万里の修程 方に蹄を發せんとす
還た開く 學を開ふは忠信を貴しとすと
非德受くる有らば終に無稽なり
彌文曼采 祇だ自ら困すのみ
屋に棟せず車に稅（稅は轡とくびきを繋ぐための金具。）無きが如し

二、百年文運
正徳年間には暗君の下、宦官・劉瑾等の政治的支配、各地で相繼いで起こった叛乱により、明朝崩壊の兆しが顕れだした時期とはいえず、文学面では復古派の地位の確立にともなつて、賛否はともかく賑やかな議論がまき起り、爛熟への道を歩みだしていた時である。右記の詩で「百年文運」というのは、そもそも建國から百年あまり経たこの時代は、文が盛んになるべき時期なのだ、という文徵明の認識を示すものであるが、これについては同じ蘇州府出身の先達、王鏊の『応天府郷試録序』（弘治五年の執筆、『震沢集』卷十所収、四庫全書本、以下同じ）に詳しい説明がある。王鏊に拠れば、国家統治のための政策の優劣はその時代の才人を見ればわかり、才人の多寡は文を見ればわかるといふ。夏・商・周の文は経書にその極みが見られ、漢代の文は武帝・宣帝の御代に盛んであり、唐は元和に、宋では嘉祐・治平の間に盛んであった。これらはいずれも建國後百年にあたっており、国内が平穏で人材が文から台頭してくると、董仲舒、司馬遷、同馬相如、韓愈、柳宗元、歐陽修、蘇軾、曾鞏といった異能を持つ人物が時として出現するのだ、とした後でいふ。

今天下承平百二十五年、干戈輟戢、禮樂洽敷、『易』所謂「聖人久於其道而天下化成」、茲其時乎？宜亦有異才焉。

（今、天下 平を承ること百二十五年、干戈 輟戢し（なりを潜め）礼樂 洽く敷かる。『易』に謂ふ所の「聖人其の道に久しくし而して天下化成す」は、茲に其の時ならんか。宜しく亦た異才有るべし）

王鏊（字は済之、守溪先生の名で知られる。成化十一年の進士。）は、蘇州府洞庭山出身の大官僚で、官は少傅兼太子太傅、武英殿大学士にまで登った人物である。清廉な人柄と直言をもつて知られ、翰林院で弘治帝・孝宗の進講に当たつて、その諫言は皇帝をも畏怖させたという。文徵明よりも二十才年長で、呉寛とともに翰林院に籍を置く、郷里の尊敬する先達であった。王鏊の没後に文徵明が書いた「太傅王文恪公伝」（嘉靖三年、『甫田集』卷二十八）では、若い頃には「文詞」（時文、程文ともいう）すなわち科擧用の文を書く名人として知られ、郷試から会試、廷試までトップの成績であったことから、その文名が高まったという。（少工擧子文、既連捷魁選、文名一日傳天下。）王鏊の『震沢集』について『四庫全書總目提要』では、王鏊が文詞も古文も両方に巧みであったといい、明の最盛期には文詞を作る者と雖も必ず六経、諸子百家に通じ、学問の根本を培い思潮の変遷を追究したのだ、と分析する。

この王鏊の文を考慮すれば、前掲詩にいう「百年文運端有属、万里修程方發蹄」は、歴史に照らし合わせると、運命的に文の盛んに興るべき王朝成立以来百年目にあたる時に、有能な後進といえる友人が前途洋々たる学問への道を歩み出そうとしていることに大きな期待を寄せていったものといえよう。

三、有本之学

続く「還開問學貴忠信、非德有受終無稽。」は、後進である友人に学問の道を志す際の心得を説いたものといえる。友人である王龍、湯珍に対しては基づくところのない学問にならぬよう、忠信という徳を大切にすることを要する。文徵明が晩年にあたる嘉靖三十七年に孫のために書いた七言詩『肇孫北行』、『文徵明集』卷十二）では、「三百年來忠孝在、慎言無隳舊家聲」（三百年來忠孝在り、言を慎みて旧家の声を隳す無かれ）という。三百年來は文家の直接の祖先である南宋の文宝から数えられているのだから。また、嘉靖年間の初めに翰林院で同僚であった黄佐によって書かれた「將仕佐郎翰林院待詔衡山文公墓志」（『泰泉集』卷五十四、明刊本）では、文徵明は翰林院に任官していたとき、所謂「大礼の議」などのために時に次輔の地位にあつた張璁や新たに入閣した楊一清との交際を望まず、二人の権力者から距離をおいていたという記述の後に、かねてより息子たちに「利害に關わることであれば、やつてはならない。おまえたちは日々ルールの基づく、心に安んじぬことはするな。これが孝悌忠信といふものだ。自分に都合のいいことはするな。これが礼儀廉恥といふものだ。」と訓戒していたと記す。

また、文徵明は基づくところがない、つまり基礎がしっかりしていないことを忌み嫌う。「祝希哲草書赤壁賦」（『文徵明集』補輯卷二十三）では、世間では祝允明の草書を褒めるが、自分は彼の行楷の群を抜いた精巧を好む

とし、もし楷書がうまくなく、いたずらに「草聖」として名を世に轟かせているとすれば、それはいわゆる「無本之学」だといふ。学問にすっかりとした土台がなければならぬことは、文徵明に古文を教授した呉寛（字は原博。論は文定。蘇州府長洲の人。成化八年の進士。）が知識人の職務と関連づけて既に言及している。

士之有志於學者、諷誦乎詩書、討論乎禮樂、考求乎典章、察識乎人品。微而為性命、精而為道德、大而為彝倫、廣而為事物。必學之無所不知、無所不能、其為士也。惟士之職如此、故人亦以是責望之。有所不知不能則相與嗤笑、以為非士。而士亦曰、吾不知不能、吾之過也。然為學之道未易。以言譬之於築、築者必有榦幹。舍榦幹而欲其墻之立、無是理者。於是有人以學、有藝以游、而文藝之制、立矣。

——「武岡州重修儒學記」（『抱翁家藏集』卷三十一、四部叢刊所收正德刊本、成化九年ころの執筆）

（士の学に志有る者は、『詩』『書』を諷誦し、『礼』『樂』を討論し、典章（制度、法律）を考求し、人品を察識す。微なりて性命と為り、精なりて道德と為り、大なりて彝倫（常理）と為り、広なりて事物と為る。必ず学の知らざる所無く、能はざる所無きは、其れ士為るなり。惟だ士の職、此くの如きのみにして、故人も亦た是の責を以て之を望めり。不知不能なる所有れば則ち相与に嗤笑し、以て士に非ずと為す。而して士も亦た曰く「吾が不知不能は、吾の過ちなり」と。然れども学の道を為すは未だ易からず。言を以て之を築に譬ふれば、築なる者は必ず榦幹（柱）有り。榦幹を捨て而して其の墻の立つるを欲するは、是の理無きものなり。是に於て文有りて以て学び、芸有りて以て遊び、而して文芸の制、立てり。）

吳寛に拠れば、知らぬ事がないように『詩』、『書』の暗唱、『礼記』、『樂記』についての議論、法制度の研究、人品の観察といった学問を通じて学ぶことが知識人の職務であり、そうした学問は、建築物における柱のような、知識人としての基礎をつくるものだとする。

成化・弘治・正徳間の蘇州知識人がこうした全能的な博学（博古という表現でいわれることもある。）を求めたことは、簡錦松氏が指摘されるところである。文徵明はそうした意味においては典型的な蘇州知識人で、蘇州出身者のために行状、墓誌銘などを書くとき、必ず広く書物に通じていたことが贊辞として添えられるし、書かれた年代が下る資料ではあるが、「何氏語林叙」（嘉靖三十年、『甫田集』卷十七）では、「宋の末季、學者、性命の說に習ふ。深中厚貌、端居して無為なれば、以て性の真なるを涵養し、氣質を変化せしむるに足ると謂ふ。而して厥の存する所を究むれば、議すべき者多し」といって、博く古典に学ぶことをしない風潮を批判している。王寵、湯珍に贈った詩で「還開問學貴忠信、非德有受終無稽」というとき、そこに博学を意味する言葉は直接使

われてはいないけれども、前掲「何氏語林叙」で、「……是故博學詳說、聖訓攸先、修辭立誠、畜德之源也。」（……是の故に博學もて詳說し、聖訓もて先ずる故とし、修辭もて誠を立つるは、徳を蓄するの源なり。）と、博學を徳を蓄する源のひとつとして挙げていることから考えると、博學こそが忠信という徳を重んじながら学問をするための方法であって、それが基礎のしっかりした学問を築きあげることにつながる、という思考の道筋が想定できるとすれば、知識人は博學により土台の堅固な学問を身につけなければならないという吳寛の記述と符合することになる。

四、学問的風潮をめぐって

蘇州知識人が博學を学問を学ぶ際の方針としたのは、吳寛のいうように、それが知識人の職責であり証であったからであるが、そうしたいわば普遍化された理念が発生した背後には、もっと切実な現実的状況があった。王鑿の「時事疏」及び「擬學言」は、文徵明が王寵、湯珍に詩を贈った正徳年間当時の学問的風潮の問題点に言及している。

「時事疏」（『震沢集』卷十九）は、王鑿が正徳年間のはじめ（四年以前）に年若い皇帝に、学問に励むこと、学問の専門官の講義を受ける機会を増やすこと、賢者を幅広く登用すること、国費を節約することの四つを提言したものである。その賢者登用の箇所、王鑿は高級文官の登用を科擧ひとつの道に頼るのではなく、過去の「制科」「博學宏詞」に倣って、特定の分野に秀でた者を広く求めるよう進言している。そしてそのねらいは、科擧試で選

び逃した天下の才人を網羅し何年か後に世間の学風が「通經學古」——すなわち研鑽を積み古典に学び経書に通じること——をよしとし、現在の担当官におもねる陋習を一掃するようになることにある。通經學古が人材を登用する際の上位二つのポイントであることは、「擬學言」（同前書卷三十三、正徳五年から十六年の間に記されたもの）でも述べられるところである。この文によれば、当時の科擧試においては「まず経書の解釈で受験者がどれだけ理を追究しているかを見て、次に論と表で古典にどれだけ精通しているかを見て、最後に設問でいかなる政策を持っているかを見て」という。王鑿はそうした人材登用試験のあり方そのものを否定するのではない。しかし、前代を凌ぐ人材を得られるはずのこの制度で昔ほどの豪傑が出現しないのは、「文詞」がいかに劣るためであるとする。

王鑿の見るところでは、百年に渉って続いた試験官側が経書解釈のみを偏重する傾向は改善されたものの、受験生の陋習は改め難いために、策、論の勉強はおざなりのまま、「文詞」を作るときには、経書を分断したり見栄えのするよう取り繕ったりこじつけたり非論理的にして試験官の要求に迎合している。そして、そんなことをして力を使い果たし、ひとたび及第すれば年齢に達した少年が前髪を剃り落とすように学問をやめてしまふといひ、それゆえに人材が往年に及ばぬのだととらえている。

正徳年間、文徵明は蘇州の一市井人という立場ではあったが、こうした科擧に阻害された學術全体の危機的な状況を王鏊と同じように憂慮していた。弘治三年から嘉靖三年の間に王鏊に送った「上守溪先生書」(『莆田集』巻二十五)では、青年期にともに古典に親しんだ仲間が離れていったり作風を変えたりしたこと、また自らも科擧受験に沿った勉強をすることになったが、こっそり古文を作っていたことを記した後、「私のことをかわいそうに思った数人の方が、『君の才能なら受験用の文を書くのは難しくなからうに、何で古文に精を出すのか。進士になつてから古文を作っても遅くはなからう。』と言われましたが、私はそれはちがうと思ひます。受験用の文も上手下手がありますし、人の個性にも得手不得手があります。どうしては深い學識を求めぬなら、愚鈍な資質ではともその願ひは叶えられませぬ。こう考えますと、今の進士及第者は必ずしも充分な學識を備えてゐるわけではなく、運命の采配に抱るものかと思ひます。仮に不運で終生落第すれば、終生古文をつくることができないうのは、何たる罪でしょう。」という。

この外、「送提學黃公叙」(『莆田集』巻十六)は正徳九年に南京で擧政を指導する督學の任にあつた黄如金(興化府莆田の人。弘治十八年の進士。)のために書かれたもので、黃氏の前任者である陳琳が着任する以前(弘治年間中)の南京の状況を次のように記している。

比歲督學南京者、操其所謂主意以律士、而峻法臨之、謂必合於是而後可。學者至於摘抉經書、牽率詞義、以習其說、而士習為之一變、有識者嗤之。

(比歲、南京を督學する者は、其の所謂主意を操りて以て士を律す。而して峻法もて之に臨み、謂へらく必ず是れに合はせ而る後に可なりと。學者は經書を摘抉し、詞義を牽率し、以て其の說に習ふに至れり。而して士習之が為に一變し、識有る者は之を嗤ふ。)

この文は転任していく黄如金の功績を讃える主旨で書かれていて、陳氏、黃氏の赴任によつてそうした風潮が改善されたことと記すのであるが、たゞ南京という一地方の状況がやや改善したとはいへ、全国的な趨勢に変化はなかつたと見るべきであろう。こうして見ると、王寵、湯珍に贈つた七言詩にある「朝文曼采祇自困、如屋不棟車無輓」とは、そうした「文詞」に現れた弊害を念頭に置き、試験官に迎合するだけの、基礎のない學問への懸念を表明したものと考へられる。

小結

王鏊の疏は、劉瑾との意見の対立を避けた王鏊が正徳四年に内閣を退いたため、結局提出されず、武宗がこれを実行することはなかつた。文徵明の詩が書かれた正徳七年当時は劉瑾が失脚してから二年が経過していたが、王鏊は帰郷してから二度と官界に復帰することはなく、『時事疏』はついに日の目をみなかつた。宦官党が跋扈する中、

提言が政策に反映されぬまま王鏊が辞職したことは、文徵明に大きな打撃となつたと思われ、正徳四年から十五年をも経た嘉靖三年に書かれた『太傅王文恪公伝』(『莆田集』巻二十八)では、正徳初年に思ひを馳せていう。「正徳の初年、内閣の官僚が相繼いで辞職したが、天下の諸問題には未だ掘り所が見いだせていなかった。そして、公(王鏊)もまた公正であるが故に辞した。その志は失われなかつたことになるわけだが、そうした出処進退のしかたは官界一般に比べてどうだろうか。固より堪え忍んで功を成し遂げることがあり、君子はこれを讃える。しかし、今日これを見れば、耐えて功を成す人と志を失わぬまま道半ばで去る人と、果たしてどちらがどれだけのだろうか。(どちらもおもておるまい。)ああ、臣下の名分は公正から発想されなければならぬのだ。」

「隱忍以就功名」なる者とは李東陽のように濁流の圧政にあつてもなお官に留まり続けた人物を指すのだろうか。いずれにしろ王氏は清流の「正」を持したまま官を去つたために人材登用改革などは実現されなかつた。文徵明が二人の友人に贈つた詩はそうした無念のもとで書かれたものであつた。詩が書かれた翌年の正徳八年、文徵明は六回めの郷試に挑んだが、結果は不合格であつた。

(注)

- 1 卒之時、方為人書志石未竟、乃置筆端座而逝。脩飾若仙去、殊無所苦也。
- 2 本章での引用は、『莆田集』三十五刊本(明刊本)、『文氏五家集』及び『吳郡文粹統集』、『何氏語林』(いずれも四庫全書本)ほか、周道振輯校『文徵明集』(一九八七年上海古籍出版社)に拠つた。『文徵明集』は『莆田集』四刊本(弘治、正徳間の写刻本)を底本にし、諸本と校勘したものである。
- 3 治道之升降觀於人才知之。人才之盛衰觀於文章知之。三代之文見於經者至矣。漢之文盛於武宣之世、盛唐於元和、宋盛於嘉祐、治平間。蓋皆立國百年、海寓聲議、人興於文、則有若董仲舒、司馬遷、相如、韓愈、柳宗元、歐陽修、蘇軾、曾鞏、異人間出。
- 4 蓋有明盛時、雖為時文者、亦必研索六籍、汎覽百氏、以培其根柢、而窮其波瀾。蓋困頓名場、老乃得遇其澤于古者已深。故時文而古文亦工也。
- 5 本文中にも引用した文嘉『先君行略』では、後唐時代の文時から教えて十一代目の文宝が衡州に赴任したため、その子孫が衡山に住み着いたという。(傳十一世至宋宣教師寶、與丞相信國公天祥同所出。寶官衡州教授、子孫因家衡山。)文徵明の号、衡山居士はもと衡山の間人だということに由来する。
- 6 張少傅字敬始名聰、交木守温州時所取士也。嘗薦諸吳文定公。歲壬午、張在留都部曹遇公、即以大禮為言、公唯唯而已。既而官京師、方柄用、公遂遠嫌不相往來。楊遂庵一清起用至京師、止都門外、傾朝往見、公獨不往。……嘗訓諸子曰、道德性命、宋儒講之詳矣。而孝悌忠信、禮儀廉恥、則人之所當行者也。今人孰不知之。一關利害、便不能踐。汝等於日用彝倫、但不安於心者勿為之、是即孝悌忠信也。便宜於己者勿為之、是禮儀廉恥也。循是而行、

雖不至於聖賢，亦可以寡過矣。
7 今世觀希哲書，往往賞其草聖之妙。而余尤愛其行楷精絕。蓋楷法既工，則草草自然合作。若不工楷法，而徒以草聖名世，所謂無本之學也。

8 簡錦松『明代文學批評研究』第三章「蘇州文苑」（一九八九年，台灣學生書局）では，博學を蘇州出身者の特徴のひとつと見なし，讀書の範圍がより雑多であるというちがいはあるにせよ，それが翰林院の影響に拠るものであることが論証されている。

9 一例として沈周の没後に書かれた『沈先生行狀』（正徳七年，『甫田集』卷二十五）の記述を引用しておく。

先生既長，益務學。自群經而下，若諸史子集，若釋老，若稗官小說，莫不貫總淹浹，其所得悉以資於詩。

10 宋之末季，學者習於性命之說，深中厚貌，踰居無為，謂足以涵養性真，變化氣質，而究厥所存，多可議者。

11 『武宗實錄』正徳四年四月に王鏊は辭任を願ひ出て，許されている旨の記載がある。

12 國家以經學取士，其名最正，其途最專，往往名臣皆出其中。得人之效，不可誣矣。然天下之才，自非一途之所能盡。故前代用人，其科不一，其途似雜，而網羅豪傑，不至遺漏。天下固有瓊奇超卓之才，不能事科學之學者，往往遺之。故以天下之大，每有乏才之歎，或坐此也。臣愚欲於科貢之外，略倣前代制科或博學宏詞之類，以待非常之士。……數年之後，天下學者，必將爭自磨洗，以通經學古為高，脫去諛聞之陋矣。

13 文中に「逆瑾」といって劉瑾という方がでてくるので，執筆年代の上限は劉瑾が失脚した正徳五年八月と考えられる。また，冒頭に「今上」といって劉瑾以前の言路をめぐる状況を述懐しているのので，正徳年間内の執筆である。この文の最後で馬政に触れて，かつて朝廷でその改革を陳述したが阻止されたという。『武宗實錄』正徳九年九月には，兵部が太僕寺卿・楊廷儀の馬政についての發言を審議して批准されたという記述があり，その内容の一部に王鏊の記述と重なる部分がある。こうしたことから考えれば，或いは執筆は正徳九年以前かもしれない。

14 王子曰，國家設科取士之法，其可謂正矣，密矣。先之經義，以觀其窮理之學。次之論表，以觀其博古之學。終之策問，以觀其時務之學。士之窮理也，博古也，識時務也，尚何求哉？其可謂立法矣。然行之百五十年，宜其得人超軼前代。卒未聞有如古之豪傑者出於其間，而文詞終有媿於古。……今科場雖兼策論，而百年之間主司所重惟在經義，士子所習亦惟經義，以為經既通，則策論可無缺乎習矣。近年頗重策論，而士習既成亦難猝變。夫古之通經者，通其義焉耳。今也割裂，裝綴，穿鑿，支離以希合主司之求。窮年畢力，莫有底止。偶得科目，乘如弁髦。始欲從事於學，而精力竭矣。不復能有進矣。人才之不如古，其實由此也。

15 惟一二知己憐之謂，以子之才為程文無難者。蓋鈍於資，俟他日得雋，為古文非晚。某亦不以為然。蓋程式之文有工拙，而人之性有能有不能。若必求精詣，則魯鈍之資，無從是望。就而觀之，今之得雋者，不皆然也。是殆有命焉。苟為無命，終身不第，則亦將終身不得為古文，豈不負哉。

文中に「年十九還吳」とあるため，この文が書かれた年代は弘治三年以降。また，王鏊は嘉靖三年に亡くなってい

るので，それ以前のものであることは動かない。この外，文冒頭に「頃者恭侍燕閑」とあるのは，正徳七年の『侍

守溪先生西園游集』詩を想起させ，或いはこのころ執筆されたものかとも思わせる。

16 黄如金については『興化府莆田縣志』卷十三，選舉志及び卷十八，忠義伝，黄乾亨の項（光緒刊本）に記載があるほか，『武宗實錄』正徳九年二月に四川道監察御史から広西按察司副使に昇任した旨が記される。

17 文徵明『送提學副使甫田陳公叙』（『甫田集』卷十六）に「先是弘治中，公以監察御史視學南畿……」という。

18 『太傅王文恪公伝』に「正徳初，論時政四事，會去國不果上」とある。

19 方正徳之初，故老相繼去國，天下事未有所付。而公又以正去，於已則得矣，其如天下何？故有隱忍以就功名，有君子與之。然自今日觀之，果孰多少哉？嗚呼，人臣之義，要當出於正也。

第六章 江南の知識人と復古派―その差異の所在―

はじめに

嘉靖年間に、国朝で最も文学的收穫が多かったのはいつかと尋ねたら、弘治から正徳にかけての時期だと答える知識人は少なくないであろう。弘治帝・孝宗は歴史家の間で明代唯一の名君と言われ、その治世による弘治年間には国情の安定が繁栄をもたらし人材が相繼いで現れた、と多くの知識人が認識していた。続く正徳年間には、初めの五年間は宦官・劉瑾とその一味が政権を握り、劉瑾失脚後も宦官支配の流れは止まらなかった上、武宗は帝王としての道を踏み外し政治的見識を著しく欠き、風俗が軽薄に流れるという、国民にとっては不運としかいいようのない時代であり、明朝が滅亡への下り坂をゆるゆる歩み始めた時期であった。

翰林院に籍を置く文人宮僚に主導された台閣体の退屈さをうち破って、若さと情熱にあふれる作風で歓迎された復古派が勃興してきたのは、名君の執政に驕りが見え始めた弘治末年のことであった。その後、彼らは政治の暗黒に反比例して、正徳前半期に圧倒的支持を受けることとなった。陳沂はこうした事情を次のように記している。

國初詩治於元之舊習，永樂以後平淡近俚。成化開始變，至弘治間稍盛。正徳間數家有可傳者。後多宗初唐，用富麗堆積如儼飢、百家衣、畢竟到頭無經緯也。

(國初、詩は元の旧習に治ひ、永樂以後は平淡にして俚に近し。成化間に始めて變じ、弘治間に至りて稍や盛んなり。正徳間、數家伝ふべき者有り。後、多く初唐を宗とし、富麗を用ひて堆積すること儼飢、百家衣(食べられないお飾りの食品、百軒の家から集めたはぎれで作った着物)の如く、畢竟到頭 經緯無し。

―陳沂『拘虛詩談』(四明叢書所収、明刊本)

陳沂(字は魯南、正徳十二年の進士。その一族はもとほ新原の人だが、医籍により南京に移り、陳沂自身はそこで育った)は、庶吉士から翰林院に入り、編修を授かった。嘉靖の初年に文徵明が嚴貢生の身分で翰林院に入った時にも在職しており、文氏の『西苑詩十首・平上白』(『市田集』卷十)には嘉靖四年の春に陳、馬汝驥、王同祖に連れられて、宮中の西苑に遊んだことが記載されている。また、錢謙益『列

朝詩集小伝」陳沂伝では、顧璘、朱応登、王章とともに文学的才能を讃えて「四家」と呼ばれたという。(後述)
『拘虚詩談』には成化年間に變化が現れだし、弘治でやや盛り上がり、正徳になつてから伝承すべきものができた、とあるのみで、具体的な個人名は記されていないが、同時代及びやや後の嘉靖、万暦間に書かれた資料を参考にすれば、おおよそ以下の人物が浮かび上がってくる。

まず「成化開始変」をもたらした人物としては、成化から弘治にかけて翰林院にカリスマとして君臨し、文芸面でリーダーシップを取つた李東陽が挙げられる。胡応麟『詩藪』統編、国朝上(四庫全書存目叢書所収明刻本)には、「成化以選、詩道旁落し、唐人の風致は幾んど尽く驅れたり。独り李文正(即ち東陽)筆者注、以下同じ)才具へ宏く通じ、格律嚴正にして、一時を高歩し、李(夢陽)、何(景明)を興起す。厥の功甚だ偉たり。」という。^{注2}

つぎに「至弘治稍盛」という部分については、顧璘が正徳八年ごろに書いた「閩西紀行詩序」(『息園存稿文』巻一、金陵叢書所収、四庫全書本及び嘉靖刊本を校勘の上、発行。以下の引用も同じ。)が参考にならう。曰く「弘治丙辰間、朝廷上下事無く、文治蔚として興きたり。二三の名公、方に上に尊率す。時に今の大宗伯(白巖)喬公宇、少司徒(二泉)邵公室、前の少宰(柴墟)儲公璫、中丞(虎谷)王公雲鳳、皆郎署を翱翔し、士林の領袖たり。」^{注4}

「正徳間有可伝者」にあたるのは、弘治末から正徳初年にかけて翰林院に所属せず復古ブームを先導した、李夢陽、何景明等を指すものと思われる。復古派については多くの人が言及しているが、ここでは客観性を求めるといふ意味で李、何とは交流がなかった文徵明の文で確認したい。その「吏部郎中西原先生薛君墓誌銘」(嘉靖二十年ごろ。『文徵明集』補輯卷三十二)にいう。「始め弘治、正徳間、何大復、李空同文章もて天下を望み、摘詞発藻、輻(軌道)を漢晋に轍し、一時朝野の士翕然として之を尚ぶ。」と。

最後に「後多宗初唐」といって非難しているのは、限定しがたいが、主として嘉靖年間の初めに注目を集めた唐順之、王慎中を筆頭格とす

る嘉靖八才子を指すものだろう。前掲『詩藪』統編、国朝下には、「北地(李夢陽)老杜(甫)を宗師として自り、信陽(何景明)之に和し、海岱の名流、馳赴雲合す。」とした後、しかしながら李、何の名の下に糾合した者の実力はばらばらで、弘治、正徳間の数名以外には往々にして剽窃や格律の軽視といった傾向があり成功しているものは少ないと述べ、続いて「嘉靖の諸子、見て不情と謂ひ、改めて初唐を創る。斐然目に溢るるも、而るに矜持、太だ甚だしく、雕績前より満ち、氣象既に殊なれば、風神咸乏し。」^{注5}と評している。但し、正徳末年から嘉靖初年にかけては、楊慎をはじめとして、「八才子」以外の詩人も六朝、初唐風の詩を好んでつくり、一種の風潮になっていたことを考えると、陳沂のいう範圍はもつと広いのかもしれない。

「伝へるべき者」とされた李夢陽、何景明は、徐禎卿、辺貢、康海、王九思、王廷相などと合わせて「弘徳の七子」と後に呼ばれることになったが、徐禎卿を除く六人が北方出身である。この呼び方に康海等の意図が反映されていることは、簡錦松氏がすでに論証されている。すなわち、後年、李夢陽のみが脚光を浴びるようになったが、その活躍が注目を集め始めた当初は、康海もまた李夢陽とともに賛同者の間で指導的立場にあった。そのため、二人と出身を同じくする閩中出身者は、北方人を中心とした「七子」という言い方を特に好んだのである。しかし、実際には李夢陽は閩中、北方、南方といった地域的区別を意に介することなく、復古的志向を共にする友人とは等しく交際していた。蘇州・呉県出身の徐禎卿とは互いに敬慕しあい、上元(南京)出身の文人官僚・顧璘とは進士に及第し都づとめであったところからの知り合いで、その親交は生涯絶えることがなかった。^{注6}

本章は、李夢陽、何景明等の活動が当時の知識人に広く認められていたという事実を押さえた上で、復古派と言われる人々と復古派には教えられない江南の文人たちとの間には、文芸思想上いかなるちがひがあるのか、という点を考察した初步的な論考である。本章では李夢陽、辺貢といった北方出身者と積極的につきあひ、復古派の亜流ともいわれた顧璘、また、顧璘と親しくつきあつたが、自身は生涯のほとんどを出身地の蘇州で過ごし、江南を代表する文人のひとりとなつた文徵明の詩文を主要な資料として、以下の三点を検討、論証することを目的とする。^{注7}

- 一、顧璘が復古派に名を列ねる所以。
- 二、文徵明、何良俊等、江南の知識人と復古派との分岐点。

三、模倣の位置づけ。模倣の真の目的とは何か。
そして、これらについて論じる過程で、後世の批評家によって歪められた事実があれば、それを修正し、また、江南出身の文人たちの文芸観についても、できうる限り言及したい。

一、顧璘が復古派に名を列ねる所以

(一) 浮靡の習

顧璘(成化十二年(一四七六)～嘉靖二十四年(一五四五)、字は華玉、号は東橋居士)は、代々、吳県の人だが、洪武年間に高祖・通が技術者として都に徴集されて以来、上元に居住した。弘治九年に進士に及第し、広平県知県、南京吏部驗封司主事、同稽勳郎中を歴任し、正徳五年には河南開封府知府に榮転するが、正徳八年、侯臣・錢寧の権力を恃む王宏の意向に従わなかったため、広西・全州知州に貶謫された。十一年には浙江・台州府知府に遷り、累進して嘉靖元年に山西按察使となったが、病気のため罷免された。七年に再出仕した後、九年に都察院右副都御史にまで陞り山西を巡撫したが、両親の介護を理由に辭職を願ひ出たために布政使に降格されていた致仕した。十六年になって再々出仕し右副都御史として湖広を巡撫し、後、頭陵の起工にあたって工部左侍郎、尋で工部尚書となった。竣工後、帰朝して南京刑部尚書に改められた。三代の皇帝に仕え、仕官はじつに五十年に及んだ。(以上の記述は文徵明「故資善大夫南京刑部尚書顧公墓志銘」(『文徵明集』卷三十二所収)に拠る。)

顧璘と復古派との関わり合いは、弘治九年に進士に及第した後が始まった。『憑几集統集』卷二に収める「重刻劉蘆泉集序」に、そのいきさつを「余弘治丙辰に進士に挙げられし自り、戸部に視政し、二泉邵公室、空同李君猷吉、蘆泉劉君用熙と友たるを獲たり。……時に猷吉

名尚ほ未だ盛んならず。」と記している。その後はずかしく顧璘が正徳五年に開封府知府として赴任した折に、辭職して帰省していた李夢陽と面会する機会があったのみで二人はほとんど面会する機会を失うが詩交は絶えることなく、李夢陽が江西に赴任していた時にも、また

顧璘が全州に左遷された時にも、書簡を送りあつてゐる(顧璘「贈別望之兼寄諸相知」『浮湘集』卷三所収)、亡くなった友を偲んで顧璘が編んだ『國宝新編』にも、李夢陽がその冒頭に記されている。

顧璘が李夢陽等に共鳴した最大の理由は、漢魏、盛唐を中心に据えた詩文に正統を求める志向が一致していたことにあると考えられるの

だが、そうした志向が彼らに生まれたのは、翰林院所屬の文人官僚が作る詩文に満足できなかったためである。復古派と呼ばれる人々には、翰林院が主導する台閣体に異議を唱えるという共通認識があつた。台閣体は、「古人に学んだ幅広い知識を基礎として、その文は作法に則り正統性をスタイルとして持ち、歐陽修を手本とする」という理念をもつていた。また「高潔、柔和を旨として、多くの場合、興趣を静寂と深遠なる境地に寄せて且つ唐人の風流を有する」とされる作風は、確かに表現は優雅であるが、その代償として、作者の心情或いは社会の実態を反映するという機能を失つていた。^{註10}

確かに、顧璘と李夢陽の間にもそうした共通認識が存在した。顧璘は「寄李猷吉」之二(『息園存稿詩』卷十四、正徳十一年)嘉靖元年間の作)で「太史の論文、戦国に同じく、杜陵の詩体、王風吹く。即ひ今代、詞林の伯を看るとも、未だ前賢の采筆雄たるを覺えず。」^{註11}と、

現今の「詞林の伯」つまり翰林院の文人官僚たちに司馬遷や杜甫のような堂々たる風格が欠けていることを指摘している。^{註12}そして、こうした「詞林の伯」の欠点について顧璘は表現を換えて繰り返し言及している。先に引用した「閩西紀行詩序」には、弘治年間に「士林之領袖」によって「文治蔚興」したという記述に続いて、武宗が即位して以来の傾向として次のように述べる。「群盜並びに起り、武力を用ふるに備かひ、学者、文事を言ふことを恥す。加ふるに逆瑾害に中らしむるを以て、善類好修の士、凜凜として言を以て諱と為す。然して浮靡の習、既にして昌んとなれば、而して忌疾、嫉害(嫉妬、罵倒)の意起り、人自異、衷を相輸さざるに務めるなり。抑た其の勢然らんや。」と。劉瑾等が跋扈したことにより文官が学芸を口にすることを恥じただけでなく、ものささえ言えなくなり、「浮靡の習」を招いたというのである。

翰林院の文人官僚に蔓延した「浮靡の習」とは、いかなるものだったのだろうか。「浮靡」という語は顧璘の造語ではないが、複数の文章において表現を換えて言及されていると思われるため、以下でその指すところを考えてみたい。

『息園存稿文』卷九に収められている「与陳鶴論詩」(嘉靖八年以降の作)では、『詩』が儒教道德の道となつたのは、それが文、質のバランスが中庸を得ていることが貴いと見なされていたためだとし、

過質則野、過文則靡。(質に過ぎれば則ち野、文に過ぎれば則ち靡なり。)

と中府を失った場合の危険性を説いた後、杜甫、李白の特質と弊害をつぎのように指摘している。^{註12}

杜宗雅頌而實。其實、其蔽也穢。韓昌黎以及陳后山諸君、是也。李尚國風而虛。其虛、其蔽也浮。溫庭筠以及馬子才諸君、是也。
(杜 雅頌を宗として而して実なり。其の實、其の蔽や穢。韓昌黎(愈)及び陳后山(簡道)の諸君、是れなり。李 國風を尚び而して虚なり。其の虚、其の蔽や浮。温庭筠及び馬子才(祖常)の諸君、是れなり。)

これらによれば、靡とは文に過ぎること、浮とは虚のマイナス面ということになる。この虚のマイナス面が具体的に何を指すのかわかりにくい。ただ、『息園存稿文』卷三に収められている「贈別王道思序」(嘉靖十五年(一五三六)では、虚が招く結果について、「今、天下に大患二有り。異端惡徳、焉に存せざるや?道を学ぶに虚に務め、文を学ぶに奇に務む。其れ究まれば人心を蕩するに至り、国体を傷つけしむ。細事に非ざるなり。」と述べている。虚や奇は人心を放蕩に向かわせ、国体をも傷つけるのである。ここでは虚は「道」について使われており、詩文に使われているわけではない。しかし、次に引用する「文端序」(『憑几集統集』卷二所収)では「文は六経の正学に始まるなり」といい、「文」と「六経」の關係性に言及されており、詩文と「道」との相関關係が示唆されている。この「文端序」では、「文」すなわち詩文の「大壞」に言及している。

文始於六經正學也。其大壞乃有六朝綺麗之體、衰宋瑣弱之習。……若夫「文選」、「文苑」諸書、正詞人雕蟲之小技。吾方悔其少習、乃所願諸生、勿蹈吾後也。

(文は六経の正学に始まるなり。其の大壞なるは乃ち六朝の綺麗の體、衰宋の瑣弱の習に有り。…夫の「文選」「文苑」の諸書の若きは、正に詞人の雕蟲の小技たり。吾方に其の少きころの習を悔いたり。乃ち諸生に願ふ所は、吾の後を蹈む勿きなり。)

——「文端序」——

また、その反対に理想的な状態が出現した例については、『息園存稿文』卷一に収められている「嚴太宰鈴山堂集序」(嘉靖十四、十五年(一五六三、一五六四)で、次のように述べている。

常聞君子之教曰、騷賦期楚、文期漢、詩期漢魏。其為近體也期盛唐。此數則文以質化、言由性成、古今同題、所謂適中。豈非詞教之正宗、文流之永式乎。

(常に聞く、君子の教へに曰く、騷賦楚に期し、文漢に期し、詩漢魏に期す。其の近体を為るや、盛唐に期すと。此の教則は、文質を以て化し、言性に由りて成り、古今共に題とし、所謂適中なり。豈に詞教の正宗にして文流の永式に非ざらん乎。)

——「嚴太宰鈴山堂集序」——

この二つの文において、顧璘は『楚辭』、漢の文、漢魏の詩、盛唐の近体詩を「適中」として高く評価する一方、六朝、宋の詩文を「雕蟲の小技」として斥けている。これらの中に「虚」という言葉は出てこないが、「適中」なる詩文の対極にあるものが「雕蟲の小技」であり文の「大壞」であることを考えれば、「贈別王道思序」でいう虚、奇によつて「人心を蕩」し「国体を傷つけ」る「大患」とは、まさにこの「雕蟲の小技」と重なるように思われる。後に引用するように、曹丕こそ「一言もて六代の雕鏤無窮の禍を啓」いた張本人であると指摘していることも、こうした考えの補助線にできるだろう。

前述のように、「靡」とは文に過ぎることを指した。ここでいう文とはいわゆる「文質彬彬」の文を指すにちがいない、つまり詩文のレトリックをいうものである。つまり、「靡」とはレトリック過剰であることを指している。一方、「浮」の方は「虚」のマイナス面を指し、虚とは詩文の大壞をもたらす「雕蟲の小技」に通ずる。そしてその代表例が六朝や宋の詩文だという。文学史上、六朝の詩文がレトリック過剰だという理由で後世の批難の対象になったことは言を俟たないことを考えれば、結局のところ、「浮靡の習」の「浮」と「靡」とは同じものを指すことになる。であれば、「雕蟲の小技」もまた「浮靡の習」と同義語ということになる。つまり、顧璘が「閩西紀行詩序」で翰林院の文人官僚の間に「浮靡の習」が盛んになったと言ったのは、軍事優先かつ宦官跋扈の情勢の中、身の危険を避けた文人官僚たちは、あたらレトリック過剰な詩文を作るようになったということであり、そのために人に嫉妬や罵倒したいという気持ちを生じさせ、異なる考え方を持った者同士は胸中を明かさないうようにしたのだ。ここでいう人とは、翰林院の人たち同士を指すのか、アンチ台閣体に賛同する

李夢陽や顧璘を指すのか、判然としない。

なお、この「浮靡の習」については、簡錦松氏が『明代文学批評研究』第五章で言及され、「虚浮の弊乃ち詞華に於ひて之を見るなり」という結論を得ておられる。簡氏の結論は賛同できるものだが、「浮靡の習」と「虚」との関係については必ずしも明確に言及されていないため、後塵を拝しつつ独自の論証を試みた。

(2) 李夢陽との差異

前掲の資料によれば、顧璘の台閣体への批判的姿勢、先秦漢魏の詩文、盛唐詩に正統性を認める文学観は、復古派の人々と軌を一にしているといえ、これを見る限りでは顧璘が復古派に名を列ねることに何の違和感もない。李夢陽との親交の厚さを考えれば、康海の列挙した七子の説のみが後世に流布し、顧璘がそこに入れられていないことが訝しげに思えてくる。しかし、次に挙げる『國宝新編』に記された言論を見れば、顧璘には独自の基準があり、自身の原則に適いさえすれば必ずしも先秦漢魏或いは盛唐という枠に拘るものではなかったとがわかる。

『國宝新編』(紀録彙編本)は官僚としての榮華を極めることなく没し、詩文の書き手として優れていながら後世にその名と作品が伝わらぬでもない人物をとりあげ紹介した書で、嘉靖十五年に出版されている。紹介の対象となっている人物には、李夢陽、何景明、徐禎卿、祝允明、唐寅といった後世、顧璘の予測を覆して、むしろ文学史上でその名を知られることになった人々のほかに、朱応登、趙鶴、鄭善夫、景陽、王章、王寵、田汝子、周廷用などが含まれている。

李夢陽の項は巻頭に配置されており、新進の高級官僚として北京で過ごした華やかな思い出に対する感傷があるにせよ、弘治、正徳間の高潮から三十年、或いは李夢陽の没後七年を経過して、なお顧璘は李夢陽に相当の友情を感じていたことを窺わせる。しかし友情は友情として、顧璘も李夢陽のある種の潔癖が行き過ぎた傾向を招いたことを知っていた。李夢陽が若い頃に漢魏以前に絞って読書経験を積んだために、その詩文は卓抜したものになったことを認めつつも、後に読書対象を広げたことについては、「矯枉の偏」(弊害を是正しようとして却って生じた偏向)を抑制しようとすればそうせざるを得なかったのだ、という見解を述べている。

(李夢陽) 朗暢玉立、傲倪當世。初讀書斷自漢魏以上。聞人論古昔有不解事、即曰「豈六代以還書邪。」蓋不之讀、故其詩文卓爾不群。晚始汎濫諸家、益濟弘博。或失則礙。抑矯枉之偏、不得不然耳。

《夢陽》は朗暢玉立(のびやかで気品がある)にして、當世を傲倪す。初め読書は漢魏以上自りを断つ。人古昔、事を解さざる有りとするを聞きて、即ち曰はく「豈に六代以還、書ならんや。」と。蓋し之を讀まざるが故に其の詩文卓爾として群せず。晚に始めて諸家を汎濫し、益ます弘博を濟く。或ひは失則ち礙なり。矯枉の偏を抑へんとせば、然らざるを得ざるのみ。

また祝允明の項では、祝允明が齊梁の月露の体を真似て詩文を作り、その傑作は「徐(陵)、庾(信)を凌ぎ、そうでないものも「皮(目休)、陸(龜蒙)を失せず」と評價している。すでに述べたように、顧璘が漢魏あるいは盛唐の詩文に最高の価値をおいたことからすると、こうした発言は不可解にも思える。しかし、同時に顧璘は、祝允明は「超類人を絶し、読書目を過ぎれば誦を成す。鉅細精粗、感腹筋に貯める」という際だった読書家で、「触れる有らば斯れに応じ、猥鄙なる間無し。学は古を師とするを務めとし、辞を吐くこと意に命じ、廻かに俗界を絶す」というように、ものに感じては意のままに作品を作り、その作風は先達を師として低俗とは無縁であったと記している。これを考えれば、祝允明のスタイルは齊梁体であっても、その作品は「意に命じて」作られたもので、「雕虫の小技」とは言えず、顧璘が斥ける理由はなかったのである。

そもそも顧璘が六朝、宋の詩文を否定するのは「雕虫の小技」という表現で揶揄しているように、それらが「本」を具えていないと見ていたためである。「重刻劉廬泉集序」(『愚几集統集』卷二所収)では、国朝の文の変質について次のようにいう。

夫國朝之文、本取醇厚為體。其敝也樸。弘治間、諸君仿以文藻盛矣。所貴混沌、猶存可也。然華不已則實日傷、雕不已則本日削、不幾於日鑿一竅已乎？

(夫れ国朝の文、本 醇厚を取りて体と為す。其の敝たるや樸。弘治間 諸君 仿すに文藻を以て盛んにす。混沌を貴しとする所は、猶ほ可を存するがごとし。然れども華 已ますんば則ち実 日々に傷つき、雕 已ますんば則ち本 日々に削られ、日々に一竅を鑿つのに幾からざらん乎？(善良な者を傷つけるも同然ではないか。)

願璘のいう「本」或いはこの一文では「衷」という言い方もしているが、それらは恐らく作者が創作するときのモチベーションとなる心情をいったものである。崔銑に宛てた「寄後渠」『愚凡集統集』卷三所収に以下のようなくだりがある。

自曹丕立意爲宗、一言啟六代雕鏤無窮之禍。孟子曰『始作俑者、其無後乎』。五經四子姑勿論。歷代文人吾所深服者、屈原、莊生、荀況、賈誼、太史公。其人皆直吐胃。次無所鑽研粉藻於筆墨翰徑、故文詞明直意、味深永可續。……宋歐、王、蘇氏父子所見甚確。老蘇得矣。王傷刻、歐、蘇傷易、乃其天性使然、猶師、商之過不及、不可深病也。六朝之非、不俟更談。若揚雄、王通與柳宗元諸君、皆見其末、未見其本。

（曹丕 立意して宗と爲りしより、一言もて六代の雕鏤無窮の禍を啓く。孟子曰く「始め俑を作る者は、其れ後無からんか」と。『孟子』梁惠王篇）五經四子 姑く論ずる勿し。歴代の文人 吾深く服す所の者は、屈原、莊生、荀況、賈誼、太史公なり。其の人皆 胃を直吐す。筆墨の溪徑に粉藻を鑽研する所無きに次が故に文は詞 明らかにして意を直くし、味深く永く続くべし。……宋の歐（陽修）、王（安石）、蘇氏父子（洵、軾）見る所甚だ確たり。老蘇得たり。王刻（雕鏤）に傷つき、歐、蘇易に傷つくは、乃ち其の天性然らしむるところにして、猶ほ師、商の過ぎたるは及ばざるがごとく、深く病むべからず。六朝の非 更に談ずるを俟たず。揚雄、王通と柳宗元の諸君の若きは、皆其の末見られて、未だ其の本見れず。）

引用文の末尾で揚雄、王通、柳宗元等の作品には「末」のみが現れているというが、この「末」は文脈から判断するに、曹丕に端を發し六朝に代表される「雕鏤」——「雕虫之小技」と言い換えてもいいが——を指すものと考えられる。では、「本」が現れている作品とはいかなるものかといえは、「粉藻を筆墨の溪徑に鑽研すること無」きが故に「文詞明らかにして意を直くし、味深く永く続くべ」き屈原や司馬遷の作品ということになる。それらの作品に共通しているのは「胃を直吐し」ていることであり、これこそ「末」つまりは「雕鏤」の反意語である「本」と考えられるのである。

以上は願璘という一人の人物について、復古派的側面とその人独自の視点の双方を見た。願璘は生涯、李夢陽、何景明、辺貢等との交流を大切に思ったが、同時に江南文人との交流も絶えることなく、それらの作品を高く評価している。実作においては別に検討が必要であ

るにしても、少なくとも感情面或いは理念の上では、南北文学の融合はこの人の上に具現化されたといえるかもしれない。

ただ、融合的価値観を持ったのは願璘だけではなく、復古派と親しんだ南方人というわかりやすいレッテルを貼られたために或いは貼られなかったために、文学史家の分断によって異なるカテゴリーに入れられて以来、検討をされていない場合もある。そこで、次章では復古派と江南の文人は、いったいどこが共通してどこが異なるのかを文徵明の詩文を主たる資料として探り、特に江南出身の文人の文藝観への理解を深めたい。

二、江南の知識人と復古派の分岐点

明中期を代表する江南の知識人のひとりである文徵明は、非常に徳の高い人物として尊敬を集めていた。復古派後七子の筆頭・王世貞は、同郷出身という誼で文徵明の孫・文元発の要請によって「文先生伝」『弇州山人四部稿』卷八十三所収、明刊本）を書いており、文徵明の君子ぶりのみが一般に流布し、芸術的成就が却って覆い隠されてしまったことを「……而して学士大夫、自ら能く文先生を知ると詭れば、則ち謂へらく、文先生は大節を負ひ、篤行の君子にして、其の経緯は以て自ずから表現するに足ると。而して惜しむらくは其れ芸を掩ふ。」と記している。もともと、王世貞自身、若い時分には経緯が乏しかったために、「意其の詩文を睡んじ、与に酬酢すると雖も、而るに甚だ鹵莽たり。『芸苑卮言』卷六、明刊本）と告白するところで、必ずしも文徵明の芸術の理解者であったわけではないが、いずれにしろ、それほど文徵明は高潔な知識人だと認識されていたのである。

青年時代に当時の蘇州を代表する文人、知識人の薫陶を受けた文徵明は、広く古典に学び、知識人としての基礎を築き、徳を高めることを知識人の有るべき姿と考えており、文が理の追究や知識人としての忠誠の表明に不可欠であると認めることはもちろん、詩も官僚が行政を行う上で役にたつと捉えていた。本節では、若干本章の主旨からはずれるが、文徵明の文藝観を理解するため、まずこの点を論じ、その後、『詩』『詩經』の受容のしかたについて、復古派との分岐が見られることを述べたい。

（一）詩作をめぐる風潮に対する危機感

文徵明は三十年間、九回にわたって郷試に挑んだが、結局及第することはなく、五十四歳の時に歳貢生として翰林院に入った。その落第

の原因は、文徵明が舉子文、つまり科擧受験用の文を好まず、専ら古文の習得に精進したことであつた、とは自ら述懐するところである。註10

「東潭集叙」(嘉靖年間の執筆。『文徵明集』補輯、卷十九所収。)では、知識人が詩を作らなくなったことが指摘され、その要因を役人の尺度に合わせた文、つまりは舉子文に求めて言う。註11

惟我國家以經學取士。士苟有志用世、方追章琢句、規然圖合有司之尺度、而一不敢言詩。
(惟へらく我が國家は經學を以て士を取る。士苟も世に用ゐらるる志有らば、方に追章琢句し、規然として有司の尺度に合はせるを図り、而して一に敢へて詩を言はず。)

では、首尾よく科擧及第を果たしたら詩の創作を志すのかといえ、そうはならない。仕官したら日々の任務に逐われてしまい、「道山清峻の地に在るに非ざれば、復た詩を言ふこと鮮し。而して更に亦た言ふ暇あらざる者有り。」となつてしまふのである。

また、文徵明はこれに続いてさらに、知識人の詩作離れの要因に近年の傾向として思潮の影響を挙げる。

近時學者日益高明、方以明道為事、以體用知行為要。切謂摘詞發藻足為道病、苟事此、凡持身出政悉皆錯冗猥俚。而吾道日以不競。此豈不暇獨言。蓋有不足言者。

(近時の學者、日々に益々高明にして、方に明道を以て事と為し、体用知行を以て要と為す。切に謂へらく、摘詞發藻は、道病と為すに足り、苟も此れを事とせば、凡そ持身出政悉く皆錯冗猥俚たり(俗悪でスマートではない)と。而して吾が道日々に以て競はず。此れ豈に独り言ふ暇あらざらんや。蓋し言ふに足らざる者あり。)

文徵明の後半生にあたる正徳から嘉靖にかけては、王陽明の思想に感銘を受けた人々が社会的階級を問わず多く現れ、陽明学は高潮期を迎えていた。王陽明自身は正徳十五年に宸濠の乱を平定した英雄でもあり、かつては詩文を能くし李夢陽等と交流を持ったこともある文人

官僚でもあつた。そして、なんといつても人々を魅了したのは思想家としての王陽明で、經書の参考書を使った受験勉強にうんざりした人々にとつては「良知」を核に据え、内省的思索を奨励した思想は新鮮で魅力的であつたため、江南の知識人の中でも好意を持って受け止めた人は少なくなかつた。

しかし、王陽明個人に対する評価はともかく、陽明学の流行によつて文徵明等を困らせたことがひとつあつた。王陽明は自らの思想を形成する過程で、群書を説んで外部から取り入れた知識が、結局は自分のものには成り得ないことを発見し、自分の門弟にはそれまで学んだすべてを棄てて、ひたすら自らの内部と対峙することを求めたため、博く古典に学び、知識人としての基礎をつくり、それによつて徳を高めるという、江南の人々にとつての理想的な方法を否定することになつただけでなく、詩文の創作を、君子の道を追究する上で実践すべきことの最末端に位置づけ、甚だしきは詩文の創作を放棄するという事態を生じさせたのである。右の引用文はそうした事情を受けて表明された不満であり、文徵明が考える、作詩離れのいまひとつの要因である。註12

これを王陽明の良知説に理解を示しながらも詩文の創作を放棄することなど毛頭思いつかなかつた何良俊と比べるのなら、そこに江南の知識人と一部の復古派の人々の間の、ひとつの分岐を見ることが出来る。註13 何良俊(字は元朗。松江府華亭の人。嘉靖三十二年に歳貢生の身分で南京翰林院孔目を授かる。)は、『四友齋叢説』卷四(四庫全書存目叢書所収万曆刊本)で儒教道徳における道を害する可能性のある詩文と古人の詩文とを明確に区別して言う、

今世談理性者、恥言文辭。工文辭者、厭談理性。斯二者皆非。蓋文以紀紀政事、詩以宣暢性情。此古之文詞也。後世專工靡曼、如春花艷發、但可以裝點景象、於世道元無所補。及其浮艷之極、或至導欲宣淫。
(今世、理性を談する者は、文辭を言ふを恥ず。文辭に工なる者は、理性を談するを厭ふ。斯の二者、皆非なり。蓋し文は政事を紀記するを以てし、詩は性情を宣暢するを以てす。此れ古の文詞なり。後世、専ら靡曼に工なること、春花の艶発するが如し。但だ以て景象を裝点すべく(物事のありさまをデコラティブに表現しようとするだけで)、世の道に於ては元より補ふ所無し。其の浮艷の極に及び、或ひは欲を導き淫を宣ふるに至る。)

こうした「古の文詞」の特質を明確にし、「浮艶」と區別する考え方は、陽明学に過度に順応した人々には見られないもので、徐禎卿、鄭善夫等、一部の復古派とも異なるところである。

さて、文徵明に話を戻そう。上述の二つの当代詩の発展を妨げる要因に対して、反駁或いは詩の名譽回復の手段として、詩には必ずから「道」が先験的に宿っており、官僚生活を阻害するどころか有益である、という考えを、文徵明は『東潭集』の著者である涂相を事例として前掲の序文で述べている。

涂相（字は夢卜、南昌の人。『南昌府志』卷十七『万曆十六年刊本』に拠れば、正徳十二年の進士）は進士になって以来、権力を擧げることなく、謹嚴な態度を貫いて官僚としての務めを果たしていたが故に、却って朝廷に重用されることなく、地方の職を転々と渡り歩いていたにも拘わらず、「君（涂相）は冗散（閑職）を卑しとせず、至る所職辦す（職に適応して仕事を有能にこなした）。而して吟風を廃さなかつた。そこで、文徵明は以下のように結論づけている。

既多樹樹、又不失令名。若是則為詩之用、適足以為吏政之節、而曰繁詞害道、支言離德、有不足以言。今為是言者、不知良由其術道之深、而語言文字固道所在、有不可偏廢者。是故文章之華足以潤身、政事之良可以及物。古之文人學士以吏最稱者不少。而名世之大儒亦未嘗非留意聲音風雅之間也。

（既た多く樹樹り、又令名を失はず。若し是くあれば則ち詩の用を為すは、適も以て吏政の飾と為すに足る。而して繁詞道を害し、支言徳を離ると曰ふは、以て言ふに足らざる有り。今是の言を為す者は、良其の術道の深きに由りて、而して語言文字固より道の在る所に偏廢すべからざる者有るを知らず。是の故に文章の華以て身を潤すに足る。政事の良以て物に及ぶべし。古の文人學士吏を以て最も稱さるる者少なからず。而して名世の大儒も亦た未だ嘗て意を聲音風雅の間に留めざるあらざるなり。）

文を儒教的徳徳の概念と結びつける例はいくらでもあるが、詩の場合は多くない。文徵明の師・呉寛が「殿項文祥刑部愛日齋詩」（『魏翁家藏集』卷四十八所収、四部叢刊本）で「文祥、倫理に篤き者なり。今、其の詩、百余編、此れに歸するもの什の六、七なり。蓋し世に謂ふ所の詩人と異なりたり。」と述べるように、多くの人にとって詩は心に思うことを言葉で表すものであり、倫理徳徳と直接結びつけて考える必要はなかつた。というのも、明代の科擧では詩賦が試験科目に入れられていなかったからである。これに異を唱え、高級官僚を採用する方

法を従来の経書の解釈のみに重点をおいた論文試験に限定せず、唐や王安石以前の宋で行われていたように、詩賦による採用を提案したのが王鏊である。王氏は「擬學言」（『王文恪文集』卷三十三所収、明・三槐堂刊本）の中で、「唐宋以來、科に明経有り。進士有り。明経即ち今の経義の謂なり。進士、則ち以て詩賦を兼ねる。當時二科並行し而も進士人を得て盛んと為る。名臣、將相皆是れなり。」と述べる。そして、その理由を「詩賦浮艶なると雖も、然るに必ず博く観て泛く取り、経史百家に出入するためだと考えている。その上で、宋代

の王安石になって「詩賦を黜け経学榮へ、科擧経義論策を以て士を取」つたが、それが受験生の低レベル化を招いたことは王安石自身も「自ら之を悔い」たことであろうと断じている。こうした過去の事象に鑑みて、王鏊は、王安石以来の慣習を継承して経書の解釈のみを試験科目としている当代の受験生の論文のひどさ、試験科目の狭さによる人材の遺漏などを説き、制科の復活を訴えるのである。文徵明は王鏊に社会思想の面で影響を受けていることは第五章で指摘したが、右の主張もまた、王氏の影響の下、その官吏登用論に実例を挙げて実証するかのよう論調になっている。

さて、このように知識人の作詩離れを憂慮する一方で、作詩を放棄しない人々に対しても、文徵明は懸念を懐いていた。「晦庵詩話序」（『甫田集』卷十七、執筆年代未詳）は、世間では朱子の学問が世に行われるようになってから「根本の論」が知識層を席卷して「六経の外は復た益有るに非ずして、一たび詞章に涉るや、便ち道病と為す」という上述の風潮を作り出したが、しかし、朱子自身は「理を明らかにするを以て事として、詩其の好むとこに非ず」といつても、朱子が詩を論じている文は「固より詩人の言」であるし、朱子が「詩を言はざ」ることを始めたのではないという認識の下、沈文翰が朱子の詩論を集めたものに書かれた序文である。この中で、文徵明は当世の詩人で「詩に於けるも理に於けるも、皆未だ得る有るを為さざ」る者として、次のような人々を挙げている。

世蓋有工於吟風而不得其故者。或終日論議而諧諸音聲、輒不合作。要之、其於理於詩、皆未為有得也。
（世に蓋し吟風に工にして而も其の故を得ざる者有り。或ひと終日論議し、而して諸れを音聲に諧はせれば、輒ち合作せず入詩の原則に適わな）之を要するに、其の理に於けるも詩に於けるも、皆未だ得る有るを為さざるなり。）

「吟風に工にして、而して其の故を得ざる者」とは、詩の音韻面での技術には長けているが、内面から発する創作のモチベーションを持たぬ者ということであろう。それがどういいう人たちを指すのかを考える時、李夢陽が徐禎卿に送った書簡に「僕は西鄙の人なり。知識する

所無く、独り歌吟を喜ぶを顧みるのみ。第だ常に歌吟を善くするに待むを得ざるを以て憂ふるに、間に呉下の人に問へば、呉下の人皆曰く、吾が郡の徐生なる者は、少くして歌吟を善くし、而して異才有り」と(『与徐氏論文書』「空同先生集」卷六十一所収、明刊本)とあることが想起されるが、ここで文徵明が非難する対象が復古派の人々であるのか、或いはそのエピソードであるのかは断定できない。前述のように、文徵明は李夢陽、何景明等に一定の評価を与えているという事実も考慮すると、特定は容易ではない。

さらに、こうした人々の中には「終日論議し、而して諸れを音聲に諧はせ」る人たちがいるという。この後に「之を要するに、其の理に於けるも詩に於けるも、皆未だ得る有るを為さざるなり」と続くのであるから、こうした人々が「終日論議」するものは理にちがひなく、その理に関する議論を平仄にあてはめて詩を作ることをいっただけのもと考えられる。こうした詩で理を論ずる方法を否定するのは文徵明に限ったことではなく、復古派にも共通して見られる現象であることは既に指摘のあるところである。^{注20}

(2) 『詩』の受容について

(1)で述べたように、文徵明は詩が本来の目的で作られていないことに激しい怒りを感じていた。そもそも詩は「情に縁りて」詠むものなのだ、という認識は、明中期のころある文人、文人官僚には普遍的に持たれていたと考えていいだろう。弘治、正徳間に流行の先導者になった李夢陽が、「自然の音」すなわち情から発する真の詩を追究したことはすでに指摘されることだし、徐積卿については顧璘が、弘治年間以降盛んになった詩学において、物故者で別集が世に伝わる人物として李、何、徐の三人を挙げた上で、「徐は情深し」と述べている(前掲『与陳鶴論詩』)。また江南の文人では、文徵明の古文の師であった呉寛が、「送陳起東教諭寧徳詩序」(『抱翁家藏集』卷三十九所収)で陳瑛の詩について「皆情に発し、礼儀に止まる。古の詩人の意に庶幾し」という。さらに、「中園四興詩集序」(同前巻四十所収)では情という言葉こそ用いていないが、「古の詩人の作は凡そ以て其の志の之く所を写す者なるのみ。或ひは感遇する所有り、或ひは触発する所有り、或ひは懷思する所有り、或ひは憂喜する所有り、或ひは美刺する所有るの類にして、此に始めて之を作る」と詩の本来の姿を述べた後、しかしながら後世では擬古体のあるとはいえず、それらは往々にして人の求めに応じて作られたものであると指摘し嘆息して言う。「嗟夫、詩以て求めて作るべき哉。吾が志未だ嘗て之く所有らざるや、何ぞ言有らんや。吾が言の未だ嘗て発する所有らざるや、何

ぞ詩有らんや。」と。

文徵明の場合、李夢陽や呉寛ほど直接にそれを表明したものは見あたらないが、たとえば「玄菟山探梅倡和詩叙」(『甫田集』卷十七)で「苟も其の人幽情真識有るに非ざれば、能く其の趣を得ず、高懷独往の興を具へるに非ざれば、能く其の境に即して遊ばず。矧んや能く発して歌詩を為り、品目して韻を詠み、以て深く其の勝を頌くるをや。」^{注21}といひ、また詩が詠めないことを「老い來りて自ら才情の減するを覺え、梅花開き尽くせども未だ詩有らず。」(『春日雨中』『文徵明集』卷十三)、^{注22}「詩興人を擾し眠るを得ず、更に童子を呼びて起きて燈を燒かしむ。」(『次夜会茶於家兄廬』同前巻八)と詠むのを見れば、情なり興なりが詩を創作する原動力になると自覚していることを十分に察することが出来る。

以上のように弘治、正徳間の勃興期から隆盛期にかけての復古派の文芸上の理念と文徵明の、或いは呉寛のそれとは、詩を作るにあたって何よりも情にその来源を求めるという点で共通の志向が見受けられる。しかし、そうはいっても文徵明と顧璘或いは復古派の人々と顧璘とが同一の枠組みで論じられることはあっても、文徵明と復古派の人々という組み合わせで論じられることはない。それには文徵明が北方の詩人たちと接触するチャンスが少なかったという事実が大きく作用している、とまずは言えるであろう。ただ、実際に当事者同士に交流がなかったとしても、作風や理念に際だつた共通点が見受けられるのなら、評論家が両者を結びつけて論じる場合もある。とするならば、ここに文徵明と復古派の人々との間に互いに乗り越えられない何らかの内面的な隔たりが存在していたと考えるべきであろう。

この問題を考えるにあたっては、廖可斌氏が指摘された、復古派の『詩』における区別が非常に示唆的である。^{注23}廖氏に拠れば、復古派の人々は確かに『詩』に詩の理想を見いだしたが、しかし全面的にそれを神格化したわけではなく、「詩歌は情感的特徴を有することを提唱し、その条理重視の傾向を批判するため、往々にして『詩』のうち形式なら「風」、手法なら「比、興」をとりわけ強調し、「雅、頌」という二つの形式及び「賦」という手法にはそれほど興味がなかった」という。「風」こそ「情を言ふを以て主とす」るものであり、「雅、頌」は「叙事陳理を以て多きに居る」ものと認識していたためである。李夢陽が「詩集自序」(『空同先生集』卷五十一)で、王崇文の発言として「詩に六義有り。比、興、焉を要とす。夫れ文人、学子比、興、寡くして而して直率、多きは何ぞや。」^{注24}と言っているのも、この「風」と大雅、小雅及び頌とのちがいを前提とした発言に相違ない。

復古派の人々にとって、詩は詩人の情感を象徴的に言語化するものであり、読み手は「水月鏡花」のごとく詩に内包された言外の意に思いを致すもので、「言実を徹らかにすれば則ち余味寡なく、情直ちに致せば而して物を動かし難い」と思われていた（廖氏所引、王廷相「与郭介夫学士論詩書」、「王氏家藏集」卷二十八所収）。そういう観点に依拠して、「宋以後、則ち言を直ちに陳ぶ。工を字句に求め、心は勞すれども日々々に拙し」（廖氏所引、謝榛「四溟詩話」という判断を下し、理想あるいは手本を唐以前のいくつかに収斂させることになつたのである。

文徵明が詩という形式で理学的議論を展開させることに否定的であつたことは前述の通りだが、『詩』の「雅、頌」にみられる叙事的手法或いは宋代以降の傾向として指摘されている「言を直ちに陳へる」ことについては特に批判的に捉えている形跡は見受けられない。

「直陳言」が具体的にどのようなものを指すものかについては、廖可斌氏が引用されている楊慎『升庵詩話』卷十一が述べているところが参考になる。楊慎は、宋人が杜甫の時事を詠み込んだ詩を「詩史」と名付けて敬愛していることに対して痛烈な批判を浴びせかけ、『詩』は「皆情を約し性に合わせ而して之を道徳に帰するなり。然れども未だ嘗て道徳の字有らざるなり。未だ嘗て道徳、性情の句有らざるなり。」といい『易』『書』『春秋』との差異を明確にしている。『詩』には、たとえば「周南」「召南」のように、修身、齊家がその主旨として詠まれたものがあるが、決してそうした字句を詩に詠み込むことはなく、「皆意は言外に在り、人をして自ら悟らしむ」という手法になつている。そうした観点から杜甫の「詩史」を眺めるのならば、いかにも「含蓄」に欠けることを、具体的に記して次のように言う。「如し淫乱を刺せば、則ち『離離』たる鳴雁、旭日始めて且るし。」と曰ひ、必ずしも「慎みて近づき前む莫かれ丞相、順らん」と曰はず。流民を憫れれば、

則ち『鴻雁』 予き飛びて、哀鳴すること嗷嗷たり」と曰ひ、必ずしも「千家今 百家存する有り」と曰はず。」と。

復古派のいう「直陳言」は「詩史」のみに限定されていない点では楊慎とは若干異なるが、この楊慎の発言から推測するに、「直陳言」とは詩に「含蓄」を欠いた、つまり詩句に真意を内包させず、露骨に表現することと考えられるだろう。

文徵明の言論に『詩』の叙事的手法を否定するものは見受けられないと述べたが、ここでさらに、「直陳言」が上記の特徴をいうものであると仮定するのなら、文徵明は復古派の禁忌を犯していることになる。文徵明の詩にはそうした傾向をもつものが含まれているのである。

文徵明の詩はパラエティに富んでおり、あるひとつの型なり手法を堅持していたわけではない。それはあたかも文徵明が絵画の師・沈周の詩について「其れ情に縁りて物に随ひ、物に因りて形を賦し、開闔変化し、縦横百出し、初して一体の長に拘拘とせず。」（『文徵明集』

卷二十五「沈先生行状」と述べているのと同様である。山水の美しさを伝えるために、ほとんど絵画を彷彿とさせる叙景描写のみで一首が構成された、余韻に満ちた作品や、叙景描写と心情を融合させた「含蓄」溢れる作品も少なくないし、情感の描写を追究するというよりは軽い感慨をさらりと詠んだ作品もまた、文徵明のひとつの特徴といえる。そして「含蓄」とは全く正反対の特徴を有する詩もまた、そうした多様な詩群の一部を占めている。次の詩はそうしたもののひとつである。

〔以可 餉蟹、書至蟹不達、曾戲謝以詩〕、明日見家兄、乃知誤送其家、且笑曰、若非誤送、安得此詩、因此用此意再賦長句〕

〔以可蟹を餉り、書至れども蟹達せず。曾て戯れに謝するに詩を以てす。〕明日、家兄に見ゆれば、乃ち其の家に誤送されたるを知る。且らく笑ひて曰く、若し誤送されるに非ずんば、安んぞ此の詩を得んやと。此れに因りて此の意を用ゐて再び長句を賦す〕

〔文徵明集〕卷四、《 》部分は四卷本『甫田集』卷二の欠落部分を『続文翰詔集』により補つたものである。弘治十八年の作。〕

元龍被蟹餉詩人 元龍 蟹を絨し詩人に餉り

蟹竟不來情則厚 蟹 竟に來ざれども情 則ち厚し

却憐公子本無腸 却つて公子の本より無腸なるを憐れみ

也解先生賦烏有 也た先生の烏有を賦すを解せ

一笑題詩報主人 一笑して詩を題し主人に報ゆるも

此物還當落誰口 此の物 還た當に誰の口に落つべき

吾家長公真善識 吾が家の長公 真に識を善くし

徑取霜螯點新酒 徑ちに霜 螯を取りて新酒を点す

自云此物有佳處 自ら云へらく此の物 佳き處有れば

但喫何須問誰某

但だ喫ふに何ぞ須く誰某に問ふべけんやと

豈知隔屋有饑夫

豈に知らんや 隔屋に饑る夫有りて

竟負持螯夜來手

竟に負きて螯を夜來の手に持すを

明朝相見各大笑

明朝相見えて各々大ひに笑ひ

口復有緣真不偶

口腹縁有るは真に偶たらざるなり

安知造物非有意

安んぞ知らんや 造物 意有るに非ざるを

故向吾儂發詩醜

故より向に吾儂 詩を発すること醜し

寄謝元龍好自慰

寄せて元龍に謝す 好く自慰せよと

誤送誤留無足答

誤送誤留 答むるに足る無し

若教送到只尋常

若し送到せしむること只だ尋常ならば

還有新篇贈君否

還た新篇有りて君に贈るや否や

文徵明の画業方面での弟子として知られる陳淳の父・陳鏞が贈った蟹が手違いで文徵明の兄・文奎に届けられたことを題材に作られたこの詩は、そもそもタイトルが宋詩のように異様に長く、「怪ちに霜蟹を取りて新酒を点ず」「竟に負きて螯を夜來の手に持す」といった句には、先行作品の影響も感じられるとはいへ、内容は極めて散文的である。何良俊なら「性情を直写し」た佳作と評価するだろうが、復古派の人々に言わせれば「含蓄」がないということになる。

「我 少年に詩を學びしとき、陸放翁に従ひて門に入る。故に格調 卑弱にして諸君の皆 唐声なるに若かさるなり。」と文徵明が嘆いたことは、何良俊の『四友齋叢說』巻二十六、詩三に見えるエピソードであるが、これを含めた何良俊のいくつかの記述は、文徵明のこうした局面を考える時の傍証となるであろう。何良俊は正徳元年、松江府・華亭の生まれで、四十七歳で歳貢生から南京翰林院孔目になった時期を除いてはずっと布衣の身分にあり、多くの当時の著名人と交際があつた。『四友齋叢說』巻十五、史十一には、「幸ひにして当代の諸名公一たび相見ゆる毎に即ち底裏を傾け尽くし、以て室に入るるを許さる」として、顧璘、文徵明、馬汝驥、聶豹、趙貞吉、王維禎の名を挙げている。

『四友齋叢說』は巻二十四から巻二十六までの三巻が詩の専論となつてゐる。巻二十四の冒頭で「詩には四始有り、六義あり。今人の詩と古人とは異なりたり。其の巧拙同じからずと雖も、要の六義 断じて闕く可からざる者なり。苟も六義に於ひて合ふれば、則ち今の詩猶ほ古の詩なり。六義 苟も闕ければ、即ち古人の詩なれども何ぞ焉を取らんや」と記し、詩の六義を至上の概念と認め、さらに六義を具体的な議論にまで引き降ろし、「其の要 則ち之を性情に本つかしむるに在るのみ」として、詩人の心情に詩の根本的動機を求めるところまでは、復古派と何ら変わらない。しかし、引き続いて何良俊は、

不本之性情、則其所謂《托興引喻》與《直陳其事》者、又將安從生哉。
(之を性情に本つかしめざれば、則ち其の所謂「興に托して喻へを引く」と「其の事を直ちに陳ぶ」といふ者は、又將に安くに從りてか生じんとする哉。)

と述べ、「托興引喻」すなわち「比、興」と「直陳其事」すなわち「賦」とを区別なく扱つてゐる。また、巻二十七の草莊について述べたところで、その詩を「性情 閑遠にして、最も風、雅に近し」と風、雅を並列してゐるのも参考になる。「詩は性情を以て主と為す」と考える何良俊にとっては、「但だ工を言句の間に求める」詩こそ忌むべきものであつて、比、興及び賦との差異を厳密に考える必要は感じなかつたのであろう。

また『四友齋叢說』では、白居易が高く評価されており、「四友齋」という名の由来になつた何良俊の仮想上の友人の一人にも白氏の名が挙がつてゐる。評価の理由として何良俊は二点を挙げる。ひとつは、その詩が「正に其の雕飾を以て事とせず、性情を直ちに写す」というもの、そしてもうひとつが『長恨歌』『琵琶行』について「皆是れ其の事を直ちに陳べ、而して詳密を鋪き写し、宛も画より出づるが如し」

というものであり、この後者に復古派との見解の相異がはっきりとみてとれる。

そして、これらの見解が第一節でみた顧璣の見解、とりわけ「寄後集」の「直吐胃」と類似していることは容易にわかる。また、『詩』の捉え方についても既に引用した「与陳鶴論詩」の中で、顧璣は雅、頌を自らのスタンダードとした杜甫と、国風をスタンダードとした李白の特質や傾向が「機」或いは「浮」という結果を招いたとし、文、質の中庸を得た『詩』が貴い所以を述べていた。何良俊に、文、質の中庸よりも質をより重要視する傾向があることは明らかであり、また杜甫、李白に雅頌、国風という枠組みを与えるのは顧璣に特有の見方ではあるが、風、雅、頌のいずれかを突出させないという点は、両者に共通している。これもまた、南方人たる顧璣の、復古派との距離を感じさせる側面である。

ところで、冒頭に引用した陳沂は、朱応登、顧璣、王章と合わせて「四家」と称されたという。しかし錢謙益は、「朱（応登）、顧（璣）皆北地（李夢陽）に羽翼し、共に壇環を立つ。而して魯南能く男に手眼を出だし、一時の学社の敵を訟言し、欽佩（王章）も亦た之と調を同じくしたといひ、「江左の風流今に至るも未だ墜ちざるは、則ち二君蓋し力有るなり。」と讃えている。（錢謙益『列朝詩集小伝』陳沂伝）確かに、『拘虚詩談』には、杜甫の詩を表面的に模倣する人々を「特た其の疵を捨ふのみ」と批判した部分があり、それは陳田がいうように、李夢陽をターゲットにしているのかもしれない。また、『拘虚集』にみえる陳沂の詩のうち激憤を覆うことなく詠んだものは、武宗の無謀な遠征を非難した数首ぐらいい、その点でも復古派の傾向とは異なるといえるだろう。さらに、『詩』の捉え方について「四言を学ぶ者は、当に『風』『雅』を詠味すべし」といひ、復古派ほど嚴格に「国風」とそれ以外を区別はしないし、また崔顥の「江辺老人愁」について「叙事直く而して俚ならず、古意を得たり」と高く評価し、白居易の「琵琶行」「長恨歌」に至っては元慎の「連昌宮詞」、盧仝の「茶歌」（即ち「謝孟諫議寄新茶」とともに絶唱とまで言っている。

しかし、一方で宋人の詩には極めて否定的で、宋人が「唐人多く景に涉り而して情致すこと無きを厭」ったことに対して、「詩人の賦す所の者は、皆不言の表に隠然たるを知らず。若し吐露して尽されば、更た復た何をか説かんや。」といひ、その「含蓄」に対する無理解を嘆いている。この点はすでに述べたように、復古派の人々の見解にも見られるものであった。

このほか、顧璣による墓誌銘に、陳沂は若い時分には蘇軾を好み、自ら「小坡」と号すほどであったが、中年になって「再た其の格を羨む」といっていると言わざるを得ない。陳田は『明詩紀事』丁籤卷五で「牧齋（錢謙益）、魯南を援きて以て北地を攻めること、譬ふるに弊、苜のじ、詩盛唐を宗とし、文史漢に出入し、簡古に帰す」ようになったと記されていること、冒頭での弘治、正徳間に国朝の文学は隆盛期に入ったとする認識や『拘虚集』巻一（四明叢書所収、明刊本）「哀詞」（空同李按察猷吉）で、李夢陽の死を傷んでいること、さらには李夢陽の子息がその門下であったという事実をも考え合わせるのならば、陳沂が復古派的潮流の対極にあつたと考えるのはいささか妥当性を欠いていると言わざるを得ない。陳田は『明詩紀事』丁籤卷五で「牧齋（錢謙益）、魯南を援きて以て北地を攻めること、譬ふるに弊、苜の小国を挟みて以て苜、楚に抗ふが如く、多く其の量を知らずを見たり。」といひ錢謙益を批判するが、それも故なきことではないように思われる。

三、模倣と独自性

(1) 李夢陽、何景明の創作論

復古派といえは「文必秦漢、詩必盛唐」を創作論上のスローガンとし、赤ん坊が言葉や学ぶように、童子が朗誦するように、「声句字の間に模倣剽賊」することを率先して行い、「毫も其の心の有る所を吐く能はず」（錢謙益『列朝詩集小伝』李夢陽伝）、という負の側面から語られる印象が強いが、近年、作家個別の詳細な研究が行われ、徐々に復古派の真相が明らかにされつつある。本節で江南の知識人たちの模倣に対する認識について論じる前にそれら復古派の、中でも特に前七子の真面目を論じた論考―簡錦松『李何詩論研究』（一九八〇年、台湾大學碩士論文）、同『明代文学批評研究』（一九八九年、学生書局）及び廖可斌『復古派与明代文学思潮』（一九九四年、文津出版社）―を参考にしながら、復古派、中でも前期の代表的人物である李夢陽、何景明の創作論、わけでも模倣を限定的に設定してそれらを模倣するという行為についての議論をまとめておき、その後、それらと江南の知識人たちの見解との類似性について述べることにしたい。

これらの論考では、復古派前七子が模倣となる対象を設定したことは認めた上で、「文必秦漢、詩必盛唐」といふ言い方は正確ではないという。実は、わずかに「文必秦漢」という部分のみが康海、王九思らによつて提唱されたに過ぎず、「詩必盛唐」については、誰一人としてそうした主張をしたものはいないこと（錢謙益でさえ、「古詩必漢魏、必三謝。」近体必初盛唐、必杜」と記している）、前七子について敢えてそうした言い方をするとすれば「詩必漢魏盛唐」乃至「詩必盛唐以上」ということになるであろう、という見解で一致している。そ

して、この点については鈴木虎雄博士が簡、廖二氏に先駆けて、『支那詩論史』第三章「格調の説を論ず」（大正十四年、弘文堂書房）でも言及しておられること、ここで言明しておく必要があるだろう。

簡氏、廖氏の著書では、そうした認識の上で、後世、復古派が論者の誹謗を浴びることになった最大の焦点である、先人の作品を模倣して作品を作ったとされる点について、一次資料に基づいて検討が加えられている。簡錦松氏は李夢陽と何景明の「修正期」、すなわち兩人の創作理論をめぐっての分岐が表面化した正徳十年から十一年にかけての言論を引用して、李夢陽と何景明との分岐点を論じつつ、この問題を考察しておられる。¹⁰⁴

李夢陽と何景明は十二歳の年齢差があり、先人の作品に学ぶという点で共鳴した当初は何景明が李夢陽に追随するかたちであったが、しだいに二人の間に創作論をめぐっての差異が明確に意識されるようになり、修正期に書かれた何景明「与李夢陽論詩書」、『大復集』巻三十所収、嘉靖刊本）では、その差異が何景明側から次のように述べられている。

追昔為詩、空同子刻意古範、鑄形宿鑄、而獨守尺寸。僕則富材積、領會神情、臨景構結、欲不做形迹。

（昔を追ひて詩を為り、空同子意を古範に刻し、形を宿鑄に鑄し（古人を模範とすることに努め、古びたことを鑄型とし）、而して独り尺寸を守る。僕則ち材積に富み、神情を領會し、景に臨みて構結し、形迹を做ねざらんと欲す。）

引用の後半部は「舎筏登岸、自成一家」説、すなわち模範から離れて独自の境地を切り開くという何景明の持論が述べられている。そして、前半の李夢陽について述べた部分では、李氏が古人の模範に忠実であろうと努力して、規範をひたすらに守っている、と非難しているが、李夢陽はこれに対して、「僕之を尺にして寸寸する者は、固より法なり。」（駁何氏論文書）『空同先生集』巻六十一、明代論著叢刊所収嘉靖刊本）といい、李夢陽の「之を尺にして寸寸する者」を「言」だと捉えている何景明に反駁している。

簡氏に拠れば、李夢陽のいう「法」の定義について「法」とは文字、形式、内容といった「言」の枠外にあるアプリアオリの構造上のルールに過ぎない。従って、李夢陽が「古人の法に倣ふ」という時、それは古人の詩の構造における原理に従うということであって、自らが法に倣って発した言葉が古人に似ていても似ていなくても問題にはならないし、そうした行為は模倣とは別物なのだという。そして考察の結果として、李夢陽と何景明の差異は何景明が思っているほど大きくはなく、二人とも結局は古人に学ぶことによって自分流を作り上げた

と思っており、一人は作品の表面上にオリジナルの風格を求め、一人は法の中に最終的な成熟を求めた」に過ぎないのだ、と結論づけておられる。

廖可斌氏が引用する資料は必ずしも簡氏と重なっているわけではないし、全体を見れば見解が一致しているところばかりでは当然ないが、「法」をめぐるこの解釈は簡氏と同様の論調で述べられている。¹⁰⁵

廖氏は先人の作品を学ぶのには二つの方法があるとす。そのひとつは体裁、規格に重点を置き、字句の使い方、叙述のスタイルなどをまねることから入り、それによってそれら全体をじっくり把握し、作品の制作にあたっては述べたい内容の状況に応じて適切な体裁、規格を選び、融通無碍に変化させ組み合わせていくもので、すべて先人のやり方に即しているとはいえず、先人に追随するのでは決してない。李夢陽の方法がこれにあたる。

もう一方は具体的な体裁、手本に汲々とせず、幅広く模範となる名作を深く理解し、体裁や規格をも含んだ、その表情を全体的に把握し、創作する時には思うがまま綴りながらも先人のやり方に即しているというもので、何景明が唱えたのがこちらであるという。

廖氏はさらに、李夢陽が徐禎卿の『徐迪功集』のために書いた序文に独自の解釈をすることで、李夢陽が「法」を重視するその先に、すべてを自己のうちに内面化していくという流れを考えていたと続ける。すなわち錢謙益が『列朝詩集小伝』徐禎卿伝において、李氏はこの序で、徐禎卿が復古派の仲間となっておきながら「江南の風流、故より自ずから在る」ことに不満を述べているのだ、と記していることに対して、その記述は全く作爲的に事実をねじ曲けているのであって李夢陽の真意ではない、徐禎卿は経験を積んでいないために、「変化阿測」という境地にまではまだ至っておらず、先人のスタイル、規格を守るといふ段階に留まっている、単に先人の原則を守るだけでは不十分で、さらに踏み込み、それらを消化しきって自らの血肉と化さなければならぬ、こうした古典作品と自己との融合こそ李夢陽の欲したものだといふ。

李夢陽の発言ややり方が先行作品の剽窃という批判を招きやすかったり、或いはたとえ作者独自の内面性を含んでいると主張したところで、表面上、先人の作品と瓜二つになっていく危険性は否定しがたい。そして、先人のやり方に即しつつも追随はしないでできた作品が、他人の作品をコラージュ風に編集して自らの名前を冠した作品と、どれだけ明確に区別され且つオリジナルティを信奉する読者にどれだけ獨創性を認識させられるか或いは錯覚を懐かせられるか、議論の余地が全くないわけではない。しかし、ここで確認しておかなければならないのは、創作にあたって何景明はもちろんのこと李夢陽も、先人に学ぶことは詩人としての自己を理想に近づけるためのひとつの過程

または手段と考へ、やがては模範と自己の個性との昇華をめざしていることである。この点を押さえておいて、以下、文微明の記述によりながら、江南出身の知識人の先行作品とのかかわり方を考えていくことにしたい。

(2) 江南の知識人にとつての模範

科擧の試験科目に詩を復活させることを説いた王鏊は文微明にとつては同郷の偉人で、文微明はその学識を大いに慕つていた。王鏊は弘治年間に翰林院に在籍し、直言によつて皇帝の信頼を得たが、正徳年間になつて劉瑾との対立を避けて故郷の蘇州・洞庭山に帰り、隱遁生活を送つた。年齢の上では文微明、李夢陽の親の世代にあたり、文微明とは二十一歳、李夢陽とは二十三歳の年齢差がある。

文微明とは、その隱遁期に交流があつたと考えられ、『文微明集』には正徳七年に作られた『侍守溪先生西園游集』が、また『甫田集』には卷二十五に執筆年代未詳の「上守溪先生書」が、また卷二十八に嘉靖三年ころに書かれた「太傅王文恪伝」が、それぞれ収められている。^{注2}この「太傅王文恪伝」では、王鏊が官僚として清廉で実直であつたこと、並びに儒教に対する深い学識に基づいた独自の認識―つまり何かを排斥或いは絶賛することによつて起こりうる偏向性がなく、漢儒、朱子学ともに取るべきところがあるという認識を持つていたこと―に多くの紙幅が費やされており、文藝に関する記述は少ない。とはいへ、次のような一文では蘇州の知識人が、復古派同様、先達の中に模範を定めて文を作る際の手本としていたことが確認できる。

晚益精詣，鑄詞發藻必先秦兩漢為法。在唐亦惟二三名家耳。宋以下若所不屑。

(晩に益々詣を精にし、詞を鑄し藻を發するに、必ず先秦兩漢を法と為す。唐に在りては亦た惟だ二三の名家なるのみ。宋以下は屑しとせざる所あるが若し。)

復古派の理念に酷似しているが、前七子というよりは、成化から弘治にかけての翰林院の氣風や同僚だつた李東陽と共有されていた理念と考へたほうがよいだろう。^{注3}

このほかにも、年若い友人であつた王龍が四十歳という若さで亡くなつた時にささげた「王履吉墓誌銘」(『甫田集』卷三十一所収)では、

王龍が優れた資質に加え勤勉であつたことにより、經書をはじめ諸まぬものはないほどであつたとした上で、「文を為るに(司馬)遷、(班)固に非ざれば學はず。詩は必ず盛唐にして、諸れを論撰に見れば、成法程有り。」と記しているし、文微明に続いて歲貢生から南京の翰林院に入った蔡羽のために書いた墓誌では、蔡羽が唐宋の有名な書き手といへども嚴選せねばならぬという考への下、「諸經子史而下、悉く誦みて而して之に通ず。然れども記誦を事とせず、訓故を習はず、而して融掖通貫し、能く自ら師を得たり。文を為るに必ず先秦兩漢を法と為し」たと記している。(『翰林蔡先生墓志』、『甫田集』卷三十二所収)

こうした記述を見れば、江南出身の人々或いは文微明も、王鏊や吳寛といつた翰林院の高官に導かれて、自ずと翰林院の風潮に染まつていたといえるかもしれない。それはそれとして、文微明は詩文の創作を末端の學問として斥けたり或いは先人に學ぶことを拒否するものたちには批判的であつたが、先人を嚴選して學ぶことは決して否定しない。では、彼らは手本をどういう存在だととらえていたのだろうか。蔡羽の墓誌の記述からも窺えるのではあるが、この問いに端的に答えてくれるのは、前掲『拘虛詩談』の一段である。陳沂は四言詩ならば『詩』の「國風」「大雅」「小雅」を、長編詩なら『楚辭』の「離騷」を吟味し、五言古詩ならば蘇武、李陵を、近体詩ならば關元以前を、七言の長編詩ならば李白を、七言律詩ならば杜甫を、絶句ならば李白をそれぞれ手本としなければならぬとし、「縦ひ力及ぶ能はずとも、詠味すること久しければ則ち歩を入ること正しく、旁漢を踏まざるなり」といふ。さらに、そうした手本の果たす役割を禪に喩えて次のようにいふ。

如入禪學者，必談《心經》《法華》《楞嚴》《圓覺》《華嚴》《金剛》等經，皆是下徹。惟資談論，不足求上乘進步也。

(禪に入りて學ぶ者の如きは、必ず「心經」「法華」「楞嚴」「圓覺」「華嚴」「金剛」等の經を談ずるも、皆是れ下徹なり。)(1)。

經典ないし手本というものは、入門の道具としては、極みへの道案内となつてくれるのできわめて有効であるが、更なる進歩を望むなら手本だけでは足りない、というこの陳沂の考へ方は、模範と自己の昇華を目指した李夢陽、何景明等と基本的には同一のものであるといえる。そして、手本のそうした位置づけはひとり陳沂のみに顕著であつたわけではなく、発想としては江南の知識人に広く認められるものではなかつたかと考へた方が無理がないのではなからうか。再度引用することになるが、文微明の前掲『沈先生行狀』では、繪面の師・沈周の詩の創作方法について次のように述べる。

其詩初學唐人，雅意白傳。既而師眉山為長句，已又為放翁近律。所擬莫不合作。然其緣情隨事，因物賦形，開闔變化，縱橫百出，初不拘拘乎一體之長。

（沈周は經史子集はもちろん仏教、道教の書、稗官小説に至るまで通読し、詩の制作に役立てており）其の詩初め唐人に学び、白傳（白居易）に雅意し、既而にして眉山（蘇軾）を師として長句を為り、已に又放翁（陸游）の近律を為る。擬す所合作せざる莫し。然れども其れ情に縁りて事に随ひ、物に因りて形を賦し、開闔變化し、縱橫百出し、初より一体の長に拘拘とせず。）

また、文徵明自身については文嘉「先君行略」『甫田集』卷三十六が、書画についての記述と併記して次のようにいう。（文嘉は文徵明の次男）

少拙於書，遂刻意臨學。始亦規模宋元之撰，既悟筆意，遂悉棄去，專法晉唐。……性喜畫。然不肯規規摹擬。遇古人妙蹟，惟覽觀其意，而師心自詣，輒神會意解，至窮微造妙處。天真爛熳，不減古人。……詩兼法唐宋而以溫厚和平為主。
（少きとき書に拙く、遂に刻意して臨學す《勉強のために模写した》。始め亦た宋元の撰を規模し（手本としてまね）、既に筆意を悟れば、遂に悉く棄去し、専ら晉唐に法る。……性、画を喜ぶ。然れども規規模擬するを肯んじず。古人の妙蹟に遇へば、惟だ其の意を覽觀し、而して心を師として自ら詣れば、輒ち神會意解し、微を窮め妙に進る處に至る。天真爛熳、古人に減じず。……詩兼ねて唐宋に法り、而して溫厚和平を以て主と為す。）

書画を学ぶ際に先人の秀作を模倣することで、その技術を習得しようとすることは普遍的に行われている。しかし、文徵明が臨模する時、その目的はオリジナルを寸分違わず写し取ることにあるのではなく、オリジナル作品に込められた作者の思いに心を寄せ、作品を理解することにあつた。そのため、先人の模倣を試みて、その真髓を模倣できぬもどかしさを感じることも、文徵明にはしばしばあつたのである。

従つて、模倣といえども誰にでもできるものではないし、その秀作には価値がある。「唐子畏溪亭山色冊」『文徵明集』補輯卷二十四、執筆年代未詳）で、唐寅が宋、元人の作品を模倣したと思われる作品について「此の冊、独り己の意に出でず、全く古人に法る。而して又細して尺歩に趨き、彼の皴みに效ふ者、摹古して（古人の作品を真似て）化さざるが如きには非ず。」といっているのは、模倣という行為の真の目的を念頭においた発言にほかならない。詩、畫、画それぞれ表現の形式乃至は技法が異なる以上、どのように先人の作品を模倣するのか、その詳細は必ずしも共通ではないにちがいないが、しかし模倣という行為に対する認識においては詩であれ書画であれ変わるところがなかつたように思われる。そして、そうした認識は李夢陽、何景明等、復古派とも何ら異なるところが無い。このように考えるのならば、文徵明、沈周、陳沂をはじめとする江南の知識人たちと復古派との差異を模倣という一点、少なくとも模倣をすることの本来的な目的、に見いだすことは難しいということになる。

小結

以上、顧璘、文徵明、陳沂、何良俊といった江南の知識人たちが明代中葉の大きな文学的潮流であつた復古派と、ある部分では価値観を共有しつつも、先達の流れを引き継いだ文芸観、または自らの需要に随つて独自に打ち出した見解により、この時期の文学シーンを彩つていたことを述べてきた。ただ、ここでとりあげた文人、詩人がこの時代のすべてを代表するわけではもちろん無く、江南の知識人と復古派の差異乃至共通点が本章で述べたことに限定されるわけでももちろん無い。残された課題は非常に多いことは申すまでもない。特に、言及の必要性を感じながら十分に論じ得なかつた人物に、江南の知識人では文徵明の絵画の師・沈周、また文徵明、何良俊と同様、嚴貢生から南京翰林院の孔目になつた蔡羽、さらに文徵明の友人で、蔡羽に学んだことのある王寵（錢謙益は『列朝詩集小伝』蔡羽伝の中で、この人を「初め九遠（蔡羽）に学ぶも、其の後、辺（貢）、顧（璘）の間に遊び、駁駁として轍を改め而して北す」と断じている）、復古派では顧璘と親しかつた辺貢、王廷相、そのほかでは顧璘が賞讃した詩人、薛蕙がある。これらの人々は、或いは出身地、或いは交友関係などでそれぞれ繋がっているが、しかし、創作活動を行った時代、親しんだ書物などはその人によつて異なるのであつて、それが作品や創作理念に影響を与えているとすれば、そこは個別にその特徴を論じる必要がある。思うに、文徵明は確かに沈周到に絵画を学び、基本的な価値観の形成に少なからぬ影響を受けたことは間違いないであろうが、しかし、両者の境遇はやや異なつていた。沈周は生家が富農で仕官する気がなかつたのに対し、文徵明の父・文林は高官として温州の知事を務め、文徵明も少年時代から進士及第を志したのである。したがって、蘇州人としての誇りを堅持しつつ受継し続けた日々を葛藤に目を向けることが、文徵明の一部の作品を理解するためには不可欠となつてくる。

また、沈周は李夢陽、何景明等が活躍したころにあたる正徳四年に亡くなっているが、文徵明は嘉靖三十八年まで生きて、復古派が結果的にもたらすことになった悪弊、初唐を模範とし復古派とは異なる道を追究したものの表面的な字句を整えただけで内容に脈絡がないと批判された嘉靖八才子の台頭なども見た。こうした事実が、両者の理念に若干の分歧をもたらしたのであることは十分に考えられる。たとえ既に触れたように、文徵明が何良俊に、陸游に從つて詩を学んだ自分は唐風の詩を作る最近の人に及ばぬ、といったという発言は、弘治末から正徳を経て嘉靖に至るまでの復古派的風潮の影響を念頭に置いての発言であると思われ、沈周は持ち得なかつた感慨であろう。こうした詩人間の差異、共通点を個別にみていくことが、その詩人たちの特徴を際立たせ、かつ後世への影響を考える際に問題となる、継承、非継承の関係を明らかにすることを容易にさせるにちがいない。

注

1 本章で引用する文徵明作品の引用は主として『甫田集』(三十五巻本、明代芸術家集彙刊所収)に拠った。但し、このテキストに収録されていない作品については、周道振輯校『文徵明集』(一九八七年、上海古籍出版社)を用いた。『文徵明集』は、文徵明の別集『甫田集』のうち最も古いと思われる上海圖書館所蔵の写刻本を初めとする複数の詩文集の外、四散している文徵明の詩文を収集して発行されたものである。なお、本章で引用する文徵明の作品のうち、執筆年代について特に注釈をつけなかったものについては、この『文徵明集』の示す年代(基づいた抄本、刊本の一部は編年体を採用している)に拠っている。

2 『詩薈』には万曆十八年の序文があるが、胡應麟は万曆十六年に三十八歳の若さで亡くなっているため、本書の執筆はそれ以前ということになる。

3 この序文は籛宇の要請により書かれたもので、文中に、そのいきさつを記した箇所があり、そこに「笑西の夏」とある。

4 士林、詞林という言葉については、吳寛「中園四興詩集序」(『魏翁家藏集』巻四十所収、四部叢刊本)に、「四方の人京師を以て士林と爲し、而して又館閣を以て詞林と爲す」という。

5 文中に薛蕙は嘉靖二十年に亡くなったことが記されている。

6 『明代文学批評研究』第二章「台閣体」肆「台閣文権之衰落」3「閩中兩翰林事件」(台湾学生書局、一九八九年)及び『李何詩論研究』第三章「交遊与詩論發展」第三節「顧璘等」(台湾大学修士論文、一九八〇年)参照。

7 何良俊『四友齋叢說』巻二十六、詩三では、同時代の文学について「我が朝の文章弘治、正徳間に在りて盛んを極むと謂ふべし。李空同、

何大復、康済西、辺華泉、徐昌穀、一時、共に相推轂し(推挙しあつて)、復古の道を倡ふ。而して南京の王南原、顧東橋、宝応朱凌漢は則ち其の流亜なり。然れども諸人猶ほ異音を以て之を少く」という。本文でも触れるとおり、何良俊は顧璘と若いときから長期間に涉つて交流があつた人物である。何氏は、蘇州の風流にあこがれ、文徵明を敬慕し、文芸を排斥した一部の北方人とは明確な意識のちがいを保持していたため、若干の偏向はあるかもしれないが、広い交際範囲と執筆活動を行った期間を考慮するなら、その発言には憶惑性があるといえるだろう。錢謙益とはちがつて、王革を顧、朱とともに復古派の亜流としているところが注目される。

8 嘉靖十六年、十七年間の作。『愚九集』五巻及び『續集』二巻には自序があり、そこには丁酉の秋八月に武昌を發つて台南(所轄地域の南側、の意か?)に行き、翌年、戊戌の夏四月に帰つたこと、これらの詩文集がすべて湖南滞在時のものであることが記されている。

9 十首のうちの第六首に「昔空同子に別れしとき、封書を豫章に発す。君今汝水に還れ。渠ぞ已めて襄陽に客せんや」とある。豫章は江西の古郡名。李夢陽は劉瑾が失脚した後、正徳六年から江西に赴任していたが、九年に誣告を受けて罷免された。李氏自身は襄陽に隠居しようとしたが、家人の反対に遭つて大梁(開封の古名。詩中の汝水は河南南部を流れる河)に帰つた。この詩を贈られた望之すなわち孟洋は、顧璘と同時期に全州に赴任していたが、正徳九年に汝上に転任している。(以上は、箭錦松『李何詩論研究』第二章、第四節の記述を参照した『浮湘集』は顧璘が全州に左遷された折の作であることが、金大車の序文に記されているので、正徳八年、十一年間の作品である。以上を考へ合わせると、この詩が書かれたのは、正徳九年ということになる。

10 台閣体と前七子の関係については、前掲『明代文学批評研究』第二章「台閣体」參「台閣体之名称及相關問題」2「台閣体与歐陽修」参照。

11 一 首めに「一たび洪都の金屈卮に酔ひ、再び台海の赤霞の辞を吟ず。梁王台上の青春の月、共に桃花を折ること未だ期あらず」とある。「赤霞」は、孫綽「遊天台山賦」(『文選』巻十一、遊覽)に「赤城霞起りて而して標を建つ」とあるのにもとづく。李善注では孔靈符の『会稽記』から「赤城は山名なり。色皆赤く、状雲霞に似たり」を引き解説としている。(天台山は当時、台州に属した)三句めの「梁王台」は開封を指し、その句は正徳五年に顧璘が開封に赴任し、翌六年に帰省中だった李夢陽が江西に發つまでの間、兩人が時間を共有する機会があつたことをいうものである。「空同先生集」巻三十四に収められる「寄顧台州」二首は、この顧璘の詩に対応するもので、その二首めに「符を分ちて赤城に坐すを怪しむ爾。」という。これらにより、この詩は顧璘が台州府知府であ

った折に書かれたものと考えられる。

12 本章第二節(2)でも触れるとおり、この文には「今亡去し、集有りて世に伝はる者」として李夢陽、何景明、徐禎卿を挙げている。このうち最も遅くに亡くなったのは李夢陽で、嘉靖八年に逝去している。

13 文中の記述に拠れば、この序文は王慎中が山東督学に昇進した際に贈ったものである。王氏が山東に赴任したのは、『国朝献徵録』巻九十二「河南布政司参政王先生慎中行状」に拠れば、嘉靖十五年のことであった。

14 文中に「南楚 則ち介溪先生に称さるること特だし。翰苑に居ること三十年云々」とある。嚴嵩は弘治十八年の進士であることから考えると、嘉靖十四、五年に書かれたものかと推測できる。

15 文微明の学問観の一端は第五章参照。

16 第五章参照。

17 文中に、文微明と涂相『東潭集』の著者と、文氏が翰林院に勤務していたときに知り合ったこと、その後、音信が途絶えたが、嘉靖十二年になって涂相が桐川に左遷され、続いて楊州通判の員外郎として南京に勤務し、蘇州を訪れるようになったのをきっかけに、再び交流がはじまったことが記されている。また、『東潭集』は、さらにその後、涂氏が広東に赴任する際に渡されたものだという。従って、序文の執筆時期は嘉靖十二年よりやや後ということになる。

18 正徳から嘉靖にかけて、王陽明の思想に共感して詩文を放棄した者或いはその方向に傾いた者が復古派の中にも現れたことは簡錦松氏『明代文学批評研究』第五章「正、嘉理学与復古派文学批評之転変」で徐禎卿、鄭善夫を取り上げて論じられている。また、蘇州出身の知識人の間で、古典に学んで博学に務めたことについては、簡氏が同書、第三章『蘇州文苑』肆「古文詞之意義及其有関問題」で指摘されている。さらに、博学の目的が知識人としての基礎をつくり、徳を高めることにあったことについては、第五章で言及した。

19 何良俊は『四友齋叢説』巻四、経四で、「陽明先生良知を括り出して以て人に示す。真に前聖の未だ発せざる所を括めると謂ふべし。」といい、評価している。

20 廖可斌『復古派与明代文学思潮』上、第七章「前七子的文学理論」一「重情采」6「对理学家倡理貶情論的批判及対『性、情』、『理、氣』相互關係的哲理思弁」(一九八九年杭州大学博士論文、後、大陸地区博士論文發刊所収、一九九四年、文津出版社)では、李夢陽の「衍

音序」を挙げて、李夢陽が宋詩及び理学を攻撃したことが述べられている。

21 前掲『明代文学批評研究』第四章「復古派」参「宗主与体裁高下論」2「真詩(自然之音)之追求」参照。

22 前掲『復古派与明代文学思潮』上、第七章「前七子的文学理論」一「重情采」4「情感特徵与『賦、比、興』和『風、雅、頌』」参照。

23 同右五「關於杜甫詩歌」参照。

24 『詩経』からの引用は、順に『邶風』「鴉有苦葉」、小雅(鴻雁之什)「鴻雁」。また、杜詩の引用は、順に「麗人行」、「白帝」。

25 『四友齋叢説』巻二十六、詩三に、何良俊が南京に行った際に、顧璘から「嚴介溪(嵩)此に在りて甚だ才を愛す。汝往きて之に見ゆべし。」と言われ、当時、南京礼部尚書だった嚴嵩に会いに行ったことが記されている。また、この記事には、嘉靖三十一年に何良俊が北京に官位を授かりにいった時にも嚴嵩に面会したことが記されている。南京翰林院孔目就任の打診については、『何翰林集』巻十九「与王槐野先生書」(嘉靖刊本)に見える。

26 『四友齋叢説』では引用部分に続いて、次のように述べる。「今世の人皆盛唐の風骨を称ふ。然れども所謂「風骨」なる者は、正に是れ物なり。学者苟も是れを以て之を求めれば、則ち以て古人の心を用ゐるを得たるべし。而して其の作も亦た必ず伝ふるに庶幾し。若し此れを捨てて而して但だ工を言句の間に求むれば、吾見るに、其れ愈いよ工にして而も愈いよ遠し。」

27 陳田は『明詩紀事』丁籤卷五(清刊本)で次のように述べている。「田按ずるに、魯南詩を論じて北地(李夢陽)の失を鍼砭す。談言微中(婉曲な言い回しで急所を突く)と謂ふべし。」しかし陳田はこのあと、陳沂と李夢陽の実作はふつうの尺度では計りきれないと続けている。

28 その詩に、「今世述作を解するに、重憶して悲傷せしむ。厥の子、吾の録する所にして、健思亦た昂藏す。」という。

29 「文は秦漢、詩は盛唐」という言い方は、『明史』巻二百八十五「文苑」伝に「而して李夢陽、何景明、倡へて復古を言ひ、文は西京自り、詩は中唐自り而下、一切吐棄し、操觚談芸の士(文芸をたしなむ知識人)、翕然として之を宗とす。明の詩文斯に於ひて一變す。嘉靖の時に迨びて、王慎中、唐順之の輩、文は歐、曾を宗とし、詩は初唐に倣ふ。李攀龍、王世貞の輩、文は秦、漢を主とし、詩は盛唐に規す。」という中に見える。

30 前掲『李何詩論研究』第二章「生平与詩論分期」第四節「修正期」及び第五章「修正期詩論」参照。

31 前掲書 第七章「前七子の文学理論」三「提倡學古」2「學古の原則和方法」李、何之爭与學古主張内部的二律背反」参照。

32 文中に王鏊は、嘉靖三年に郷里の自宅で病死した旨が記されている。

33 袁震宇、劉明今『明代文学批評史』第二章・明代前期的詩文批評、第三節の李東陽の項（一九九一年、上海古籍出版社）では、李東陽が詩歌のテーマを拡大しようとしたが、一方で漢魏盛唐の高い風格を崇拜したために、韓愈や蘇軾に対して、テーマは拡大したものの詩の風格は次第に粗くなつたという評価を与えたことが指摘されている。この『明代文学批評史』の記述は非常に簡単に論証されているわけではない。したがって更なる検証が求められるとはいへ、李東陽の「六朝、宋、元詩、就其佳者、亦名有興致。但非本色、祇是禪家所謂小乘、道家所謂尸解耳。」（『懷庭堂詩話』）、「予嘗觀漢魏間樂府歌辭、愛其質而不俚、映而不麗。」（『擬古樂府引』）などの發言は、王鏊と同様の傾向を感じさせる。

34 たとえば「関山積雪圖」（嘉靖十一年）（『文徵明集』補編卷二十五）では、次のようにいう。「毎に效倣せんと欲するも、自ら^{あまた}歎らず筆を下ろす能はず。…但だ用筆拙劣にして、古人の方に一をも追跡する能はずと雖も、然れども情を明潔の意に寄せるは、当に自ずから減じざるべし。」

第一部 詩文篇 結論

本論文第一部では明代中期を代表する文人で画家として著名な沈周の詩について、基礎的情報の整理及び作品の分析を行うとともに、沈周の画業の弟子にあたる文徵明の理念及び同時代の文学的潮流と江南出身の詩人たちの係わり合い方を中心述べた。以下に本論文で得られた結論をまとめておきたい。

まず沈周については、存命時から文人画家として高い評価を受けてきたが、その人をよく知る人々からは詩人としても高い評価を受けていた。沈家の人々は代々、詩の創作に情熱を注いでおり、沈周も父や伯父の薫陶を受けて早熟の才を発揮した。

沈周の詩の特質については、詩句の取捨選択や配置に優れており、その巧みさは神業のようだと評された。また、絵画との関連性においては、詩と絵画が互いに触発しあう関係であったとされ、その「意を繚々写出す」という絵画の創作方法やリアリティー溢れる画風は、詩の創作や作風にも共通しているように見受けられる。

こうした概略を踏まえて沈周の個々の詩を読み進めると、先人の偉業に敬意を表し、それを十二分に活用して自作詩の血肉としつつも、より独創的な作品を求めて挑戦を繰り返す詩人の姿が浮かび上がってきた。

沈周は明中期の蘇州出身の知識人がそうであったように、博學に努めてあらゆる書物を読んだと言われる。それが詩の創作にも生かされたことは、古詩において先秦時代の経書や思想書を引用し、また詩の形式にかかわらず詞や通俗的表現を引用していたことから窺える。しかし博學を生かしてどんな書物から引用しようとも、沈周は自らの作風に有効且つ無理なく導入する努力を怠らなかつた。杜甫を学んだと言われる詩人は多いが、沈周の場合はその芸術性と社会性を備えた詩風を学んだと思われ、一部の作品には「含蓄」、「曲折」などの特質を備えていると思われるものもある。

また詞からの引用においては、表現の引用とともに、さらに独自に発展させているものが見受けられる。さらに、沈周は伝統的な詩語ではない通俗的表現も積極的に取り入れて臨場感あふれる表現を志しているが、こうした試みには知られるべきであるにもかかわらず多くの人に伝播していない事実を伝えたいという思いがあったからである。

沈周は五十代以降には宋詩に傾倒したと言われる。その痕跡は宋代の詩人と同様、既存の表現に新しい意味を付加して用いるという手法に見られるほか、蘇軾の詩文から多く引用していることにも見られる。沈周が蘇軾の作品から臆面も無く引用したのは、様々な理由からによるのであるが、蘇軾の描写する状況や事象と同じものに遭遇した場合に蘇軾作品に思いを馳せ、蘇軾の描く作品世界に感

銘を受けたり価値の転換を促されたりしたことが、その理由の一部かと考えられる。但し、沈周の蘇軾作品受容をめぐっては本論文で指摘したことは全て表層に現われた現象であり、時代背景と沈周の選択の関連性の有無、蘇軾作品が沈周詩全体に与えた影響の検討など、説明すべき余地が多く残されている。

このほか、第一部では文徵明にも言及した。文徵明は高官であった父親のほか、文章の師であった呉寛、画業の師であった沈周、当時の代表的な文人官僚で故郷の名士であった王鏊などの薫陶を受け、幼少時から科挙受験に備えた。しかし、長じて経書の解説書を継ぎはぎしつつ独特の文体で綴る受験用の文（後世にいう八股文）の作成を拒否しつづけたために郷試にさえ通らなかつた。

文徵明が年若い友人に贈った詩には、当代が偉人が現われるべき国家成立後百年に当たること、知識人は博学を旨とし基礎の堅固な学問を身につけなければならないことなどが詠まれている。こうした考え方はいずれも文氏が故郷の先輩から継承した理念であり、それを次世代の若者に伝えようとした文徵明は、蘇州の知識人文化の伝承者であつたといえる。また、文徵明が受験用の文体を拒否し続けた背景として、王鏊の存在が考えられる。王氏は当代の高級官僚や科挙受験者が往時に及ばない理由のひとつとして、受験者が十分に古典に習熟し経書に精通せぬまま、試験官に気に入られる答案を作成することのみに血道をあげているためであると考えていた。文徵明はこうした王鏊の見解に賛同したものと思われ、博学を志して古典を学び、答案さえ古文で書いたのだつた。

文徵明が活動した時期の前半にあたる弘治年間から正徳年間にかけては、前七子の名で知られる李夢陽、何景明を中心とした復古派が文壇を席巻した。復古派は台閣体のひたすら優雅を装い社会の現実を目を背け続けた作風に異議を唱えた。顧璘は、前七子が康海の意図を反映して北方出身者を中心に構成されたために七子には入れられなかつたが、アンチ台閣体という点では復古派と全く同様の見解を持つており、「浮靡の習」という表現でその空疎な詩文を糾弾した。ただ、顧璘は李夢陽と終生、友好関係を保ち文芸創作上の理念も共有したが、祝允明が書いた六朝風の作品に高い評価を与え、また、復古派全盛期における李夢陽の狭隘さを認めているところなどより判断すれば、独自の価値基準を持つていたと思われる。

顧璘が高官として各地に滞在したのに対して、文徵明は晩年の一時期を除いては郷里・蘇州に留まつた。文徵明は正徳年間から嘉靖年間にかけて生じていた詩をめぐる状況に危機感を懐いていた。すなわち、科挙において詩の創作が排除されたために受験生も高官も詩の創作は行政とは無関係だと認識して放棄したこと、王陽明に共鳴した人々が外的知識を排除するという理念の一環として詩の創作を放棄したこと、また詩の創作を放棄しない人々の中にも創作の動機となるもの（感動や心の揺れ）を持たぬまま、理學上の議論を平仄や押韻にあてはめるだけの人々がいたことなどに対する懸念である。

文徵明に限らず心ある知識人は、詩は情にもとづいて詠まれるものだという至極当然の理念を持つており、この点は復古派も江南の

知識人も変わらなかつた。また、『詩』を理想的な詩として位置づける点でも、この両者は共通していた。ただ、『詩』の何を受容するのかという点に関しては若干の分岐があつたものと思われる。すなわち、復古派が『詩』の象徴的表現法のみ価値を見出し、「国風」の比、興を敬愛する一方、「雅」「頌」の賦を排除したのに対し、江南の知識人にはそうした傾向は見られない。

さらに、江南の知識人と復古派との差異を考えるにあたって、復古派が最も批判を受けた先行作品の模倣という点についてはどうだつたのかということが気になる。復古派は模倣とする対象を厳密に限定して先行作品を模倣したと言われるが、近年の研究により、何景明だけでなく李夢陽も、先行作品を模倣する先に、先行作品を自作の血肉と化して独自の作品を制作するという意図を持つていたことが指摘されている。江南の知識人は、翰林院の風潮や復古派の影響を受けた人々は除いて、模倣とする対象を一律に限定することはしなかつたようであり、この点においては復古派とは異なる。だが、独自の作品に到る過程で先行作品を模倣するという行為自体を否定したことはなく、この点では復古派と重なる。芸術的高みに到達しようとするなら手本の模倣だけでは不十分であるという自覚があつた上、先人の偉大な作品は模倣することさえ困難だとさえ考えていたようである。

第二部 通俗文学篇

第一章 『古今小説』にみえる夢についての考察

はじめに

明代は読書人が通俗文学にこのほか関心を寄せた時代であった。彼らは正統といふことばを後ろ盾にした詩文の価値を認めつつ、一方で既成の文学に新しく刺激的な潮流が流入することを歓迎し市井の文学をも掌中に収め、それをしだいに自らにふさわしいものに変えていった。

「三言」は、およそ三百年続いた王朝が終焉に垂んとする時期に編纂、刊行された短編小説集である。その編纂者は、この時期の著名な編集者にして作家であった馮夢龍であるとされてきたが、近年の研究によれば、少なくとも『古今小説』については、その初刻段階では必ずしも馮夢龍が関与したわけではないようである。^註編纂者の問題はともかく、「三言」は編纂者が多年に渉って博渉した書物の中から抜粋して、通俗小説のスタイルに改変して出版されたものである。その改変の過程は巻ごとに異なり、もついた作品の記述に比較的忠実に白話化されているものもあれば、編纂者によって故意に削除されたり加筆されたりしている場合もある。本章は、「三言」のうち最も早い時期に出版されたとされる『古今小説』に夢に関する記述が格別多いことに注目し、その現象が編纂者の何らかの意図によって生じたものであることを、先行作品との比較にもとづいて論証するものである。本章では編纂者の意図を全面的に解明することはできなかったが、調査によって得られた事実と若干の考察により、『古今小説』の特殊性の一端を述べることとする。

まずは『古今小説』に登場する夢に関する記述が見られる箇所を指摘し、さらにそれらが先行作品を踏襲したものか否かを左の表で示すこととしたい。なお、『古今小説』の中には、明確に夢の中の出来事を記したものだと思われる箇所のほかに、夢の記述か否か判断がつかぬ場合もある。本章では以下の三点を判断基準として設定し、これから外れるものは除外した。

判断基準

- (一) 登場人物が眠りに就いていること或いは眠りから醒めたことが記され、且つ「得夢」、「夢見」など、夢の場面であることを表す文言があるもの。

- (二) 登場人物が眠りに就いた乃至眠りから醒めたという記述は無いが、夢の場面であることを表す文言があるもの。
 (三) 夢の場面であることを表す文言はないものの、登場人物が眠りに就いていること乃至眠りから醒めたことが記述されているもので、記述の内容から夢の場面であることが判断できるもの。

《別表参照》

・ 表中、巻数の傍らにアルファベットが記してある場合は、同一巻に夢の話が複数回現れることを表す。
 ・ 先行作品の調査には小川陽一『三言二拍本事論考集成』（新興社、一九八一年）を参考にした。

※ 1 『珠納記』と巻十一は、前半部分は内容を異にするものの、皇帝が九つの太陽を夢に見たことにより私行し、趙旭が壁に記した詞を見て官位を授けるというプロットは同じ。

※ 2 この場合、夢の話自体の淵源は『莊子』齊物論に見出すことができる。しかし、本章で筆者が問題にしているのは『古今小説』を編纂する際に編纂者が夢の話が付加したか否かということであって、夢の話がオリジナルであるか否かについては、ひとまず問題にしない。したがって、巻十四Aについては夢の話の前後をも含めて淵源と認められる先行作品が見つからない現段階においては、有力な先行作品はないものと考ええる。

※ 3 巻二十二と『西湖遊覧志余』の該当箇所の記述は、内容の全てを同じくするわけではなく表現も異なる。しかし、①賈似道が夢を見たことにより鄭姓を名乗る者に圧力をかけるようになったこと、②鄭虎臣はかねてから賈似道を憎んでおり、賈似道が諷降された時に陵辱したこと、③趙分如が賈似道の死を悼んで詩を詠んだこと等は両者に共通である。したがって、多少の差異があるとはいえ、『西湖遊覧志余』は巻二十一の先行作品である可能性がある。

※ 4 巻二十四と『夷堅志』についても若干の懸隔がある。しかし、韓思厚『夷堅志』では韓師厚（の不貞、鄭意娘『夷堅志』では王意娘）が夢に現れる、鄭（王）意娘の怨恨により韓が死に至る、という物語の流れは共通である。

巻数	有力な材源	材源における夢の話の有無	備考
3A	×	×	「金瓶梅詞話」巻98・99に類似したくだりがある。
3B	×	×	
3C	×	×	
3D	×	×	
4	清平山堂刊「雨窗集」所収『戒指兒記』	×	材源に欠葉がある。
5	①『太平廣記』巻24所引「定命錄」 ②『情史類略』巻2「賈似道」	×	
7	清平山堂刊「欽定集」所収『羊角哀戰荆阿』	○	
11	「曲海總目提要」巻13「珠納記」	○ ^{※1}	「珠納記」は「曲海」の編者に拠ると湯顯祖の批評・改訂。
12	「萬錦情林」巻1「玩江樓記」	×	長沢規矩也氏に拠ると「萬錦情林」の刊行は万暦1726年（○京本通俗小説と清平山堂）注32・東洋学報1726 2・昭和3年
13	①「道破」所収「歷世真仙體道通鑑」巻18「張天子」 ②同「漢天子世家」巻3「祖天子」 ③同「消播掩經」巻1「張道陵」	○	三書のいずれにも夢の件がみえる。但し、巻11では、母親が夢の中で受けたのは「仙菓」であるが、三書では「薔薇」若しくは「薔薇香」である。

31	30C	30B	30A	29	24	23	22	18	15	14B	14A
「平本中国通俗小説叢刊」第一輯所収「三國傳」	×	同右	清平山堂刊「五戒禪師私紅蓮記」	「西湖遊覽志」卷13「南山分脈城內勝蹟」	「夷堅志」丁志、卷9「太原意娘」	「熊龍峯小説四種」所収「張生彩鸞燈伝」	既敗、事聞、台臣交章攻之、で始まる一段。 「西湖遊覽志」卷5「倭倭盤荒」"似道	①「古今譚概」卷36「一日得二貴子」 ②「情史類密」卷2「楊公」	×	×	※ ₂ ×
×	×	○	○	○ ^{※₅}	○ ^{※₄}	○	○ ^{※₃}	×	×	×	×
						長沢氏に拠ると「熊龍峯——」は万暦年間の刊行。 (前掲論文266頁)		材源に挙げた二書は、ともに成立年未詳であるが、その性格より推して卷18の原型と考えられる。	いくつかの文獻が材源として指摘されてはいるが、該当部分の材源は未だ発見されていない。		

37G	37F	37E	37D	37C	37B	37A	35	32B	32A
×	×	× ※	×	×	×	×	清平山堂刊「簡貼和尚」	同 右	④「教諭集」卷中「續東甌事犯伝」 ⑤「國色天香」卷10「續東甌事犯伝」
×	×	×	×	×	×	×	○	×	○
				「六朝事跡編類」卷下「靈異門」郝氏化蛇に類似する記事がみえる。					

※ 5 卷二十九と『西湖遊覽志余』の該当部分は、表現に差異が認められるが、前後のプロットは同じ。
※ 6 卷三十七Eの夢の話自体は『梁書』沈約伝に記載される。ただし、前後のプロットも含めて先行作品と考えられる文献は見つかっていない。

右の表を見れば、三十二ヶ所ある夢の話のうち、二十一ヶ所について先行作品が見当たらないことがわかる。三十二ヶ所中の二十一ヶ所は過半数ということであり、決して少ないとはいえない。ただ、先行作品がすでに失われている場合も少なくないことを考えれば、先行作品のない比率はもう少し低くなるであろう。ともあれ、現段階では以上の結果を得た。

ところで、明代の小説は多くの場合が「三言」同様、何らかの先行作品にもとづいて改変されて一編の物語になっている。馮夢龍が編集し直して現行のかたちになったとされる『北宋三遂平妖伝』（以下、新本と呼ぶ）も、羅貫中編集の『三遂平妖伝』（以下、旧本と呼ぶ）をもとに、四卷二十回本だったものを四十回に増補したものである。

この新本には夢の中での出来事を描いたものと認められる部分が含まれて十二ヶ所ある。すなわち、第六回、第十一回、第十二回、第十四回、第十五回、第二十二回末尾、第二十三回冒頭、第二十三回、第二十八回、第三十一回、第三十六回、第三十八回（二ヶ所）である。ところが、このうち旧本にも記載されているものは、僅かに第二十八回のみである。むしろ、新本がもついたテキストが旧本のみとは限らないが、ストーリーの方向性が同じであるにもかかわらず、十二ヶ所に対して一ヶ所しか符合する場所がないのは、夢の話の付加することに編纂者・馮夢龍が何らかの意図を持っていた可能性を示唆している。

前述のように、『古今小説』の編纂が馮夢龍の手によるものではない可能性が指摘されており、『古今小説』と新本『平妖伝』に見られる同一の傾向を一人の人物によって招来されたものとすることはできない。だが、この両作品は出版年代、出版地域を同じくすることを考えれば、明末の蘇州及び周辺地域には、小説に夢の中の出来事が組み込まれることを受け入れる読者が存在したことを示している。

二、

『古今小説』にみえる夢の話が、前節で推定したように編纂者の意図のもとで加筆されたとするならば、次に考えるべきはその意図とは何かということである。本章で、この問題に対して直ちに適切な答案を用意することは到底できないが、本節ではそれを考える手がかりとして、『古今小説』に記載された夢の話の特徴を二点指摘し、その特徴が拠り所とした夢に対する認識についても言及したい。

三十二ヶ所にわたって見える夢の話だが、そのうち三分の二にあたる十九ヶ所については、夢が常態ならば出会うことが困難であるうと思われる者同士の接触の場になっている。すなわち、卷三AとD、卷四、卷七、卷二十四、卷三十二B、卷三十七C及びDでは、作中人物が夢の中で死者に出会う。また、卷十二、卷十三、卷二十三、卷三十C、卷三十一、卷三十二A、卷三十七Aでは仙女や冥界の役人など異界の人物に（この者たちがかつて此岸に生きたことがあるのか不明という点で、単なる死者ではない）、さらに、卷三十五、卷三十七Bでは遠隔の地に住み生きている人物に出会う。ここでは一例として、卷三「新橋市韓五賣春情」の例を見ておきたい。

南宋の時、新橋で糸屋を経営する富豪の息子・呉山は、父親に支店を任されていた。ある時、呉山の家に彼女の身分を隠して韓金奴が引越してきて、宿世の因縁があると云って呉山を誘惑した。呉山は性の快楽に溺れたが、世間体を憚って韓金奴一家を別のところに移らせた。夏負けの治療のために一月ほどおいた後に韓金奴の家を訪ねた呉山は、病み上がりにもかかわらず情欲を抑えきれず烈しく事に及び、終わってから疲弊してベッドに倒れこんで寝入ってしまった。ふと夢に僧侶が現れ自分の徒弟になるよう強要され、不平を訴えたために階段から突き落とされたところで呉山は目が醒めた。ほうほうの体で帰宅した呉山は、心配する家族に見守られる中、薬を飲んで寝ていたが、前の僧侶が再び夢に現れて、またもや自分といっしょに来るように強要した。呉山は僧侶に紐で首を縛られてひっぱられたので、ベッドの縁を引っ張り抵抗し、大声を出したところ目目が醒めた。呉山は死を覚悟し、心配する家族にこれまでのいきさつを話した上で詫びるとまた寝てしまった。

言訖、方纔合眼、和尚又在面前。呉山哀告、「我師、我與你有甚冤仇、不肯放捨我？」和尚道、「貧僧只因犯了色戒、死在彼處、久滯幽冥、不得脫離鬼道。向日偶見官人、白晝交權、貧僧一時心動、欲要官人做個陰魂之伴。」言罷而去。

呉山醒來、將這話對父母說知。

（呉山が）言い終えて目を閉じた途端、和尚がまた面前に現れました。呉山は悲痛な思いで申しました。「お師匠さま、わたしはお師匠様とどんな因縁があつて、放して下さらないのでしょうか。」和尚は申しました。「拙僧は色戒を犯したためにあそこで死んだのだが、長い間薄暗いなかに留まって幽霊界から抜け出せないで。過日、たまたま若旦那が白昼に色にふけるのを見て心が動いて、若旦那にあの世の仲間になってほしいと思つたのさ。」言い終わると、和尚は行つてしまいました。

呉山は目が醒めると、その話を両親にしました。

その後、呉山の父親が線香を焚き蠟燭を点し息子を解放してくれるよう祈つたところ、その夜に呉山の身を借りた和尚が自らの身の

上を話し、さらに供養を頼んだ。すると呉山の容態は回復した。

以上がひとつ目の特徴である。なお、卷十八は多少特殊で、作中人物が玉帝と天神との会見を傍観する場面がある。作中人物は直接、玉帝と接触するわけではないが、異界を覗くという点では他の巻の話と共通点がある。

また、夢がある物事の象徴或いは前兆となっているものも多い。これには、登場人物の立身出世など未来の予言になっているタイプのものほかに、とりわけ偉人誕生の前兆として夢の話が述べられているものがある。まずは、それぞれの類型から、ひとつずつ例を挙げておこう。まずは、予言タイプの例は、卷五「窮馬周遭際賈^〇媪」である。これは、赤貧の才子・馬周が、賈^〇媪と呼ばれる女性と出会つたことにより出世榮達する話である。次に引用するのは、馬周が新豊の宿屋の主人に紹介されて賈^〇媪の店を訪れる前夜の出来事を記した部分である。

却説、王媪隔夜得一異夢。夢見一匹白馬自東而來、到他店中、把粉^〇一口喫盡。自己執簞^〇（起）逐、不覺騰上馬背。那馬化為火龍、冲天而去。醒來滿身都熱、思想此夢非常。

（さて、王媪は夜に異常な夢を見ました。その夢では、白馬が東からやってきて、彼女の店に着くと、蒸しパンを一口で食べてしまいました。王媪は自分で鞭を手にして追いかけたのですが、覚えぬ馬の背に飛び乗りました。その馬は燦爛たる龍と化して天めがけて行つてしまいました。自覚めると体中が暑く、この夢は尋常ではないと思いました。）

この夢を見た日に、図らずも白い服を纏った馬周が賈^〇媪の店を訪れ、以後、正に馬が龍に変じて昇天するかの如く、無名の一才子が累遷して高位高官に登りつめ、賈^〇媪はその夫人としてやんごとない身分の女性になる。白い馬の夢は、馬周の到来の前兆として描かれていたといつてよい。

次に、偉人誕生に際して、その母親が夢を見る場合である。熱心な仏教信者として知られる梁武帝・蕭衍を主人公とする卷三十七「梁武帝累修極樂」から引用する。

單氏夜裏夢見一箇金人。身長丈餘、袈服毳旛、旛旗羽雉、輝耀無比。一夥緋衣人、車從簇擁、來到蕭家、堂上歇下。這箇金身獨自一箇進到單氏房裏、望著單氏下拜。

（單氏は、夜中に黄金の人を夢に見ました。身の丈は一丈あまり、袈服毳旛に旛旗羽雉を身につけ、その輝きは比類がありませんで

した。緋色の衣服の人たちが車を取り囲んで従い、蕭家にやってきて広間で休みました。すると、その黄金の人が一人だけ単氏の部屋に入ってきて、単氏に向かって拝礼をしました。

単氏はこの夢から醒めた途端に蕭衍を出産した。

夢が人界と異界とを繋ぐ通い路になっている話にせよ、物事の象徴、前兆となっている話にせよ、同様の話は『古今小説』以前の文献に見られるものであって、とりたてて議論する必要はないのかもしれない。ただ、決して新鮮とはいえないものを敢えて削除せず、或いは加筆さえして作品の一部としていることは、一考の余地がある。

按ずるに、『古今小説』の編纂者或いは明末の知識人は、人の夢の創造的側面ないしは開發的側面に注目したのではないか。『情史類畧』巻九「情幻類」(馮夢龍全集所収明刊本。以下、『情史』には次のような記述がある。註)

情史氏曰「夢者、魂之遊也。魄不靈而魂靈。故形不靈而夢靈。事所未有、夢能造之。意所未設、夢能開之。」

(情史氏曰く「夢なる者は、魂の遊ぶなり。魄靈ならず而して魂靈たり。故に形靈ならずして而して夢靈なり。事の未だ有らざる所、夢能く之を造る。意未だ設けざる所、夢能く之を開く」と)

これによれば、夢というのは徹通無碍な魂が、限定の多い肉体を離れて動き回るものであり、そうした自由な性質をもつせいで、存在していないものを創造し、思ってもみないものを開發する。同書同じ巻には、魂は生きている人間から離れることもできるし、死んだら呼び寄せることもできる、また、他人の体に附着することもできるのであって、魂は肉体に客寓しているようなものだ、という記述も見られ、人の肉体の固定性に比べて、魂の可動性(しかもあらゆる境界を超越できる)が指摘されている。

こうした記述でいわれる魂とは、魄と対になっているところを見れば、『春秋左氏伝』昭公七年にいうところの、精神に宿る陽の氣と考えて差し支えないだろう。また、夢を魂と結びつける考え方は唐詩に見られ、『情史』の記述は、こうした伝統的な夢観を踏襲したものと見える。

既述のとおり、『古今小説』を編纂したのは必ずしも馮夢龍ではないが、その中に記される夢の話の特徴は、『情史』の「事の未だ有

らざる所、夢能く之を造る。意未だ設けざる所、夢能く之を開く」という夢の一種の機能とよく符合している。これをもって明末の夢観を代表させられるかはともかく、少なくともその一端と指摘することは許されよう。

ところで、『古今小説』巻十四「陳希夷四辞朝命」では、こうした現代ではスピリチュアルの世界でのみ語られる考え方に對して、より現実的な見解が示されている。

有的説、人生在世、忙一半、閒一半。假如日裡做事是忙、夜間睡去便是閒了。却不知道日裡忙忙做事的精神散亂、晝之所思、夜之所夢。連睡去的魂魄都是忙的。那得清閒自在？

(人はこの世に生きているときは忙しさ半分、暇半分だという人がいる。仮に昼間に仕事で忙しくしていても、夜に寝ると暇になる、というのである。だが、昼間忙しく仕事をしている人は精神が乱れて、晝に思っていることを夜に夢に見ることを知らないのである。寝入っているときの魂魄でさえ忙しいのであって、どうして悠閑自適を得られよう。)

晝の思考が夜の夢に現れる、という考え方は、現代のわれわれの実感に符合するもので、夢を現実との関連性で捉えている。一方、人が眠ると魂魄が出現するという考え方は、夢の神秘性から発想された考え方というべきであり、『情史』の記述に近い。つまり、この『古今小説』の記事には、現実的実感と夢の神秘性が混在しているといえるのである。だが、本章でとりあげた『古今小説』に記される夢の話は、現実的実感というよりは、夢の神秘的側面に着目した内容となっている。

三、

前掲『情史』巻九には、「夢なる者は、魂の遊ぶなり。」という記述があった。夢というものは、睡眠中には魂が魄すなわち肉体から遊離して逍遙するのだ、ということの意味するものと思われる。魂が肉体から離れるということは、「離魂」という現象が生ずるわけだが、すると、例えば唐代伝奇のいわゆる『離魂記』『太平広記』では「玉宙」と同じことになる。本節では、こうした点に着目して、夢と離魂という現象の關係性を考察する。

『古今小説』巻三十一「閻陰司司馬貌斷獄」(以下、「閻陰司」と略称)は、不遇の士・司馬貌が、酒の勢いにまかせて天に自分の憤懣をぶつけたところ、偶々、玉帝の耳に入り、玉帝より地獄で裁判官を務めるよう命ぜられる話である。次に引くのは、司馬貌が裁判のために地獄へ赴く際の、この世での様子を記した場面である。

重湘連打幾個寒禁・自覺身子不快。叫妻房汪氏點盞熱茶來吃。汪氏點茶來。重湘吃了。轉覺神昏體倦・頭重脚輕。汪氏扶他上床。次日昏迷不醒・叫喚也不答應。正不知什麼病症。推至黃昏・口中無氣・直挺挺的死了。汪氏大哭一場・見他手脚尚軟・心頭還有些微熱・不敢移動他。只守在他頭邊・哭天哭地。

(重湘《司馬貌の字》は、続けざまに数回身震いし、身体の不調を感じましたので、妻の汪氏に熱いお茶を入れるように言いました。汪氏がお茶を入れてきたので、重湘は飲みましたが、意識が一層ぼんやりして体はだるくなり、頭は重く足は萎えてしまいましたので、汪氏に支えてもらって床に就きました。次の日になっても重湘は昏睡して目覚めず、いくら呼んでも応答せず、いったい何の病気なのかさっぱりわかりませんでした。そのまま黄昏時になり、呼吸をしなくなつて硬直して死んでしまいました。汪氏はひとしきり慟哭しましたが、夫の手足がまだ柔らかく、胸元もぬくもりがあったので、動かす気になれず、夫の枕元に寄り添つては大声をあげて泣いておりました。)

さらに、次に引用するのは、司馬貌が首尾よく地獄での裁判を終えた後の場面である。

那重湘在陰司與閻王作別。這邊床上、忽然翻身、掙(睜)開雙眼、見其妻汪氏、兀自坐在頭邊啼哭。司馬貌連叫怪事、便將大閻陰司之事、細說一遍。

(かの重湘は、閻魔庁の裁判所で閻羅王と別れました。こちらの方では重湘は寝台の上で突然、寝返りをうち、両目をぱつと開けると、妻の汪氏がなおも枕元で号泣しているのが見えました。司馬貌は、不思議だ、不思議だと言ひ、地獄の裁判所で大活躍したことを事細かにひととおり話しました。)

「閻陰司」では、これらの部分の前に、司馬貌が地獄に向くきつかけとなる場面では夢の話が出てくるが(詳細は本章末尾を参照)、ここでは、司馬貌が地獄へ赴いて裁判をしている間、この世にある肉体は死に極めて近い状態になつており、『離魂記』で借娘の魂が王宙に連れ添つて都へ出向っている際に、郷里にある彼女の肉体が病に臥せていたのと類似している。

ところが、「閻陰司」の先行作品として有力視される『三因図』では、司馬貌の地獄での体験が、すべて夢の中での出来事になつてい^注る。やはり、司馬貌が裁判を終えた後の部分を引用する。

閻陰司

◎君口酒・送行重湘、固辭不肯。竟領一杯、即起。◎君退二使送歸陽世。忽然醒來、乃一夢也。及旦、具述具事、留傳世間。

(閻羅王は酒を用意して重湘を見送ろうとしましたが、重湘は頑なに辭退しました。結局、一杯受け取つて、すぐに出發しました。

閻羅王は使者を二人遣わしてこの世に送らせました。重湘が突然目覚めると、一場の夢でした。明け方になつて、その事を見事に語り、世間に伝えました。)

『古今小説』には、「閻陰司」同様の離魂現象を描いた物語がもう一つある。卷三十五「簡帖僧巧騙皇甫妻」の入話にあたるものがそれである。

科擧になかなか合格しない宇文綏は、そのことを妻の王氏に詞でからかわれたため、合格するまでは家に戻らず長安に留まつていた。その後、王氏は、夫が科擧に受かつた後にも帰つてこないのを見て、今度は「舊恨消眉黛、新歡上臉霞。従前都是誤疑他、將調經年狂蕩不歸家。」(旧恨 眉黛より消え、新歡 臉霞に上る。従前 都是れ誤りて他を疑へり。將に謂はんとす 經年 狂蕩して家に帰らずと)という詞を送つて帰宅を促した。それを受け取つた宇文綏は、やはり詞を作り手紙にし、小者に持たせて王氏に送つた。

その夜、宇文綏は夢で咸陽の家に帰つたところ、ちょうど小者が草鞋を脱いで脚を洗つていた。小者に声をかけても反応がなくいらしたが、王氏が蠟燭を持って部屋に入るのが見えたので、追いかけていった。ところが、声をかけてもまた相手にされなかった。ともかく王氏について部屋に入ると、王氏は机に蠟燭を置いて、宇文綏が朝出した手紙を開けたが、なんと白紙だった。王氏はふつと笑うと筆を取つて白紙に詩を書いた。書き終わると、王氏は金の櫛で蠟燭の灰を掻き立てたが、ちょうど宇文綏の顔のところまで掻き立てたので宇文綏は仰天して目が覚めたのだ。翌朝、小者が携えてきた王氏からの返信には、夢で見たのと同じ詩が書き付けてあった。

この話では「閻陰司」や『離魂記』と異なり、宇文綏が夢を見ている間、重篤な病状に陥つてはいないが、意識のない睡眠中に旅先から自宅に戻る点は、まさに離魂の状態にあると考えられる。

『古今小説』というひとつの作品において、「閻陰司」では夢という媒介を設定することなく離魂現象が出現し、一方「簡帖僧」では類似した現象(魂があつた世まで行つてしまふか、この世の離れた場所に行くか、という違いはあるが)が夢の中での出来事として語られている。後者は『清平山堂』の話を踏襲している。前者は既述のとおり、淵源のひとつと考えられる作品には、同じ場面が夢の中

のこととされている。ひとつの作品の統一性という面から考えれば、ここに若干の矛盾が感じられなくも無い。これをどのように解釈すべきだろうか。

ここで注目したいのは、『情史』である。

『情史』巻九「情幻類」に収録される「張倩娘」は、もとは唐人の『離魂記』という作品であった。現在では『太平広記』巻三五八に「王宙」という項目で納められている。その概略は、王宙に嫁することを切望していた倩娘は、別の男との結婚を拒否し、王宙と共に都へ旅立った。ところが、実は倩娘の肉体は故郷に留まったままであり、都へ赴いたのは、その魂だったというものである。

この伝奇では、夢という設定は全く設けられておらず、夢という装置無しで魂が肉体を離れる。こうした例は『広記』に収録された他の物語にも少なからず見られ、『離魂記』だけが特殊なのではない。したがって、唐代においては、離魂という現象は必ずしも夢という現象と一致するものではなく、夢とは別個の現象であると認識されていたことになる。

ところが、『情史』の同じ部分には、夢の中での話だと設定された上で、離魂現象が生ずるものも含まれている。すなわち、「石氏女」と「劉道濟」の二則である。ここでは「石氏女」の概略を記しておく。

巨麓に龐阿という者がいて、姿かたちが美しかった。同じ郡に住む石氏の娘は、石家の客間を訪れた阿を見かけて好きになった。ほどなく、娘は阿のもとを訪れたが、嫉妬した阿の妻は下女にこれを捉えさせて送り返した。ところが、送還の途中で娘は煙と化して消滅してしまい、事情を聞いた石氏に誹謗中傷だと罵られてしまった。阿の妻は、その後、一層注意を払って、阿のもとを訪れた娘を自ら捕縛し、石氏の元に届けた。捕縛された娘を見た石氏は、さつきまで奥にいたはずだと驚き、奥から呼び寄せると、捕縛された方は消滅してしまった。石氏は怪訝に思い妻（娘の母）に事情を尋ねさせると、娘は、阿を見かけたときから夢で阿を尋ねていたのだと告白した。

『情史』において「張倩娘」と「石氏娘」が同じカテゴリーで括られている理由は、離魂現象という共通点のほか、これが「情幻類」という項目だからである。この部分に収録されている話は、人の強い感情によって幻が生じるという点に共通性があるため、同一の括りになっていると考えられる。実際、「張倩娘」、「石氏娘」には、それぞれ次のような記述がある。

女聞而鬱抑、宙亦深恚恨、托以當調請赴京。

（娘は縁談の話の聞くとふさぎこみ、王宙も深く恨みに思い、官を授かることに託けて上京を願ひ出ました。）

（倩娘）泣曰「君厚意如此、寢食相感。今將奪我此志、又知君深情不易、思將殺身奉報。是以亡命來奔。」

（倩娘は泣いて申しました。「あなたのかようなご厚情は、寝ても醒めても感じておりました。今、私の（あなたに嫁ぎたいという）意志が踏みにじられようとしておりますし、あなたのお気持ちに深く永遠だとわかりましたので、身を捨ててお仕えしようと思ひます。それで命がけて出奔してまいりました。」）——以上「張倩娘」

夫精情所感、靈神為之。冥然滅者、蓋其魂神也。

（そもそも心で感じたことを、精神が（形に）つくりあげるものだ。ふっと消滅したのは、恐らく娘の魂である。）

——「石氏娘」

つまり、『情史』の編纂者は、ここに収められている話の、人の情念によって幻が現れたという点に注目しているのであって（張倩娘」の場合は王宙の深い感情に倩娘が感応して、幻が現れたと思われるが）、いかなる過程で幻が現れたのかという点は問われていない。したがって、このカテゴリーには夢によって離魂する話と昏睡状態によって離魂する話が混在していると思われるのである。

こうした考え方を『古今小説』にも適用すれば、編纂者は、「關陰司」における司馬貌の憤懣という情の強烈さを離魂現象の誘因として考えたため、必ずしも『三国因』にみえる夢という設定を必要としなかった、と解釈できるだろう。

また、「簡帖僧」においては、話の中で、白紙を受け取った王氏が詩を書いて宇文綬に送る場面があるが、その詩に宇文綬が離魂状態に陥った理由を考える手がかりがある。

碧紗窗下啟緘封 碧紗の窓下 緘封を啓けば
一紙從頭徹底空 一紙頭より徹底して空たり
知汝欲歸情意切 汝帰らんと欲して情意切にして
相思盡在不言中 相思 尽く言はざるの中に在るを知る

三句目は、もとより宇文綴が白紙を送ってきた理由を詠んでいる。ここでは宇文綴の帰宅への情念が切実であったと指摘されている。『情史』の考え方に従えば、その切実な情念が離魂という現象を生じさせ、「幻」を出現させたことになる。つまり、『古今小説』においても、『情史』同様、離魂という現象を人物の感情の強さによって引き起こされるものと認識しているため、同じ離魂という現象を描いておりながら、夢を伴わない「闇陰司」と夢を伴う「簡帖僧」という二つのタイプが並立していると考えられるのである。換言すれば、切実な情念という条件こそ離魂現象を生じさせる唯一の必要条件であって、『情史』では夢は「魂の遊ぶ」ものであるというものの、その実、夢は離魂現象に不可欠な条件というわけではなかったと考えられるのである。

小結

本章は明末の通俗文学にみえる夢に関する極めて初歩的な研究であって、本章で論じた問題が三言二拍の他の作品、またはそのほかの通俗小説や戯曲などではどうなっているのかなど、論じるべきことは多々ある。

しかし、このささやかな基礎研究で見えてきたのは、『古今小説』の編纂者が誰であるにせよ、この作品に見られる夢の話、または離魂については、『情史』と価値観を共有しているらしいということである。すなわち、両作品はともに夢をまだこの世に存在しないものを作ったり、人の意識の至らないところに導いたりする作用があると認識し、また、切実な「情」が離魂という現象を生じさせると考え、夢はそれに付随する現象とみなしていたようなのである。但し、ここで本章は『古今小説』には夢の話が多く含まれ、その中には編纂者が先行作品に付け加えた作品があるのではないかと、という前提を持っていたにもかかわらず、図らずも「闇陰司」において先行作品である『三因因』から改変される際に夢という設定がとりはずされていく事実も発見することになった。こうした事実から考えれば、『古今小説』は「情」の切実さを表現することに重点があり、夢をその表現の道具のひとつと考えたのではないかと推測される。

だが、そうであったとしてもこうした推測が成立するのは『古今小説』中の離魂型の物語のみについてであって、第二節で言及した死者との交流型、予言型、偉人誕生型の物語については、別の角度からのアプローチによって、その存在理由が説明されなければならぬ。本章第一節で言及したように、『古今小説』に夢の話が多いことも、またそれらの多くに先行作品が見つかっていなかったり、先行作品があっても先行作品には夢の話が出てこない、という事実から考えれば、それらには編纂者の何らかの意図が隠されている可能性を否定できない。

(注)

1 廣澤祐介『古今小説』の成立と葉有声(『東方学』百十二輯、二〇〇六年、東方学会)では、『古今小説』に序文を寄せている「緑天館主人」を明末の反東林派政治家・葉有声のことを特定し、葉氏が『古今小説』の成立に積極的に関与したことが論証されている。廣澤氏はこの論文において、『古今小説』の複製版系統に属する『喻世明言』の二十四卷本(内閣文庫蔵)の表紙には、「緑天館初刻古今小説口十種」の文言があると指摘しておられる。

2 『情史類略』には、龍子猶(馮夢龍の号)の序文があり、そこに「情史余の志なり」の文言があるため、ひとまず馮夢龍の関与が認められる。ただ、その「評輯」者である江南の詹詹外史という人物が馮夢龍である保証はどこにもない。したがって、『情史』に馮夢龍の見解と矛盾しない思想や理念が反映されている可能性はあるが、必ずしも馮夢龍の編纂と断定することはできない。

3 『説文解字』鬼部に「魂・陽氣也」とある。また、『春秋左氏伝』昭公七年には「人生始化曰魄、既生魄・陽曰魂」(孔穎達疏)「附形之靈為魄、附氣之神為魂也」という。

4 「夢魂」の用例は頗る多い。ここでは李白と白居易の例を記しておく。

李白「長相思」 天長路遠魂飛苦・夢魂不到關山難。(『李太白全集』卷三)

白居易「夢裴相公」 五年生死隔、一夕夢魂通。(『白氏長慶集』卷十)

また、「魂夢」については、唐末の張翥の詩にみえる。

張翥「送賀貢金夷若奉使歸本國」 積水浮魂夢・流年半別離。(『全唐詩』卷六三八)

5 小川陽一教授は『三言二拍本事論考集成』(新典社、一九八一年、八〇頁、八二頁)で、以下の論拠をあげて『三因因』を「闇陰司」の藍本と判断しておられる。

(1) 両者の間に同一内容、同一表現の箇所がある。

(2) 『三因因』には表現の不統一や誤りがある。

(3) 『三因因』では処理された案件が十一件五十余人とやたらと多くてくどく、かつ筋はこびが平板で退屈である。一方、「闇陰司」では四件二十四人と少なくすっきりとし、筋はこびは有機的で合理的である。

(4) 『三因因』の中に挿入された詩は極めて幼稚であるのに対して、「闇陰司」ではましになっている。

6 『太平広記』卷三五八「玉宙」の末尾に、「出『離魂記』と記載される。

7 『情史類略』卷九「情幻類」の目録には「張倩娘」の下に「以下離魂」と記され、「柳氏女」「石氏女」「董子馬娘」「觀燈美婦」「劉道

濟」と続く。その後、「吳興娘」の下に「以下附魂」と記されている。これによれば、『情史』では「張倚娘」から「劉道濟」までを離魂の物語だと認識していることになる。

(付録)

『古今小説』にみえる夢の話で、本章で実際に言及したものはごくわずかであるため、以下に作品中にみえる全ての夢の話の梗概を記しておきたい。「」は、その部分が夢の中のできごとであると筆者が判断したキーワードである。

卷三「新橋市韓五賢春情」

A 金奴の家を訪れた吳山は、逢瀬を楽しんだ後、俄かに気分が悪くなり二階で臥せていた。臉を閉じると、ふと一人の和尚が現れ、自分の弟子になって一緒に来るように誘った。吳山が頻りに拒んでいると、その和尚は吳山を階段の手すりのところまで引きずってき、階下めがけて突き落とされた。吳山はそのときはと目が醒めて、一場の夢を見ていたのだとわかった。

「在床上方合眼」「原來做一場夢」

B 金奴の家から自宅に帰った吳山は、薬を飲んで臥せていた。すると、金奴の家で夢に見た和尚がまた現れて、一緒に来いといった。吳山が拒むと、和尚は身につけていた打ち紐を吳山の首に縛り付けて引きずった。吳山は寝台の縁にしがみついて大声をあげたが、そのときはと目が醒めた。またもや夢だったのだ。

「伏枕而臥」「又是一夢」

C 二度の夢の後、吳山は自分の体を案じてくれる父母と妻に夢の和尚のことを告白した。さらに、自分が死んだ後のことを頼んだ後で目を閉じると、例の和尚が眼前にいて言った。自分は色戒を犯して死んだが、なかなか成仏できぬので、おまえが金奴の家で白昼に色を食ったのを見て、自分の連れになってほしいと思つたのだと。言い終わると、和尚は行つてしまった。吳山は目覚めると、和尚の言つたことを父母に告げた。

「方纒合眼」「吳山醒來」

D 吳山から事情を聞いた父・吳防禦は、金奴の家で和尚を供養するために数人の僧を呼んで勤行させた。すると、金奴の一家は、一人の和尚が杖を手にして行つてしまふ夢を見た。

「做夢」

卷四「閉雲庵阮三償冤債」

阮三は長い恋煩いの末、閉雲庵で玉蘭との逢瀬に成功したが、事に及んでいる最中に息絶えてしまった。後に阮三の忘れ形見を出産した玉蘭は、その子が三歳になった時に阮三の墓参りに行つた。その夜、玉蘭の夢に阮三が現れ、自分とおまえは前世での宿縁があり、閉雲庵での密会の折に自分が頓死したのはそのためであったこと、自分はすでに良家に転生したこと、子供は必ず出世するから十分に教育してほしいと告げた。玉蘭は夢の中で阮三を引つ張つて、どこに転生したのか聞こうとしたが、阮三に手で押されたので、はつと目が醒めた。

「夢見」「驚醒將來」

他

卷五「窮馬周遭際賣」

王媪は馬周が訪ねてくる前夜に次のような夢を見た。白馬が東からやって来て自分の店で粉^こを一口で食べ尽くしたため、自分は鞭を手にしてその馬を追いかけたのだが、覚えず馬の背に乗っていた。やがて、その馬は光り輝く龍と化して天高く昇つていった。王媪は目が醒めると全身が熱く、この夢は尋常ではないと思つた。

「得一異夢」「夢見」「醒來」

卷七「羊角哀捨命全文」

左伯桃を弔つた羊角哀が、夜中に松明を焚き燭を燃やして座っていると、突然、一陣の薄気味悪い風が吹いた。羊角哀が点滅する灯火を見ていると、その明かりの中に伯桃が現れ、弔いの礼を述べるとともに、自分の墓の傍らに荊軻の墓があり夜毎脅しに来るので、自分の墓を他の場所に移してほしいと訴えた。羊角哀が質問しようと思つたら風が起こつて忽ち見えなくなった。そこで羊角哀ははつと夢から醒めた。

「一夢驚覺」

卷十一「趙伯昇茶肆遇仁宗」

仁宗皇帝は、ある夜の三更の自分に金の兜を身につけた非凡な風采の者が、上方に九つの真つ赤な太陽を載せた太平車に乗り、まっすぐ宮中へやって来る夢を見た。その夢を占わせたところ、旭という人名か州或いは郡の名のことだと言われたため、皇帝は早速お忍びで夢に現れた者を探しに出かけることにした。ある茶店で趙旭が以前に壁に記した詞を見た皇帝は、旭を探して官位を授けた。

「驚覺」「南柯一夢」

卷十二「翠名姫春風吊柳七」

官界を退いた柳永は、柳三変と名を改め、妓女の家を渡り歩いて生活していた。ある日、趙香の家で昼寝をしていると、夢の中で黄衣を身につけた役人が天より降りてきて、「霓裳羽衣曲」が古くなったので即刻、昇天して新しいのを創るように、という玉帝の仰せを伝えた。柳永は目覚めてから香湯で沐浴すると坐化した。

「晝寝」「夢見」「醒來」

卷十三「張道陵七試越昇」

張道陵の母親は、ある日、次のような夢を見た。北斗七星が天から落ちてきて一人の人と化した。その人は身長が一丈あまりで、手のひらに鶏卵ほどの大きさで芳香を放つ仙菓をのせていた。母親は、これをもたらって呑み込んだ。目覚めたとき、腹中が火のように熱く、部屋中に異香が漂い、ひと月たっても散じなかった。この時から母親は妊娠し、月が満ちると道陵が生まれた。

「夢見」「醒來」

卷十四「陳希夷四辭朝命」

A 莊周は夢の中で胡蝶となり栩栩然として飛び、心中、非常に楽しく思った。そして目覚めたときには、自分が胡蝶の化身だと思つた。

「睡去夢中」「醒將轉來」

B 陳搏は五、六歳になつてもしゃべることができなかったが、ある日、青色の衣服を身に纏つた毛女と名乗る女性に瓊水を飲まされてから、話せるようになった上、聡明になつた。十八歳になつた時、両親が亡くなったので、家財を一族の者に分け与えると、山に

寓居した。その折、毛女に煉形婦氣、煉氣婦神、煉神婦虛の法を授けられるのを夢にみた。

「夢見」

卷十五「史弘筆龍虎君臣會」

殺人の罪を犯した郭威を裁くことになつた王琇は、如何なる判決を下すべきが悶々と悩むうちに机に靠れてうたた寝をした。すると、小さな赤い色をした蛇が、机の上で遊んでいるのが見えた。その蛇は、琇を收監中のある貴人のところへ導いた。その貴人のまわりには赤光がたちこめ、紫色の霧が身を覆っていた。琇は、その貴人が誰であるが認めぬうちに、はっと目が醒めた。そして、この夢を吟味した後、火災に乗じて郭威を脱獄させた。

「伏案」「颯然睡覺」「得了這一夢」

卷十八「楊八老越國奇逢」

順濟廟には、錢塘の馮俊という人が祀られていた。俊は十六歳のとき、玉帝が天神に、俊の腹を割いて五臟六腑を取り替えるように命じたのを夢に見た。俊は目覚めると、果たして腹痛を覚えた。幼少の時から勉強する機会を失し、勉強したことなどなかったが、この時から急に聡明になつて、書物に精通するばかりか予言もできるようになつた。

「夢見」「醒來」

卷二十二「木綿菴鄭虎臣報冤」

賈似道は富春子に占つてもらつたところ、鄭という姓のものを避けよと言われた。もともと似道は若いころに次のような夢を見ていた。龍に乗つて天に昇つたが、一人の勇ましい男に打ち落とされて溪谷に墜ちてしまった。その男の胴着には榮陽という二文字が刺繍してあつた。榮陽は鄭姓発祥の地である。富春子の言つたことが、この若き日の夢に符合したので、以後、似道は鄭姓の者を斥けるようになった。

「曾夢」

卷二十三「張舜美元宵得麗女」

劉素香は、張舜美と駆け落ちする途中ではぐれてしまい、杭州の大慈庵に身を寄せていた。勤行に励むうちに倏忽として三年の月日

が経った。ある夜、夢の中に白衣大士が現れて、「汝の夫は明日やってくる」と告げた。はたと目が醒めたら、汗が雨のように流れていた。果たして、翌日、奇遇にも張舜美が大慈庵を訪れたのであった。

「忽夢」「驚覺」

卷二十四「楊思温燕山逢故人」

周義は、以前、自分が仕えていた韓思厚の不貞に憤り、韓の妻・鄭夫人の墓前で、そのことを訴えた。その夜、三更になって、鄭夫人が周を呼び韓の行方を問うので、周は、韓が約束に背いて再婚したこと、韓の居場所とを教えた。鄭夫人が自分で韓のもとを訪ねるといったところで、周は、はっと目が醒めた。

「睡至」「夢中驚覺」

卷二十九「月明和尚度柳翠」

柳宣教の夫人・高氏は、ある夜、夢の中で顔が満月のように丸く、よく肥えた和尚が寢室に入ってきたのを見、はっとして目が醒めた。この時から身ごもって、月が満ちると翠翠を産んだ。

「夜得一夢」「夢見」「驚醒」

卷三十一「明悟禪師◎五戒」

蘇軾の母は、軾を産み落とす前に一人の盲目の和尚が家に入って来た夢を見た。

「夜夢」

B 仏印禪師の母は、一人の羅漢が手に印を結び家に布施を乞いにやって来た夢を見た。はっと目を覚ましたら、仏印が生まれた。

「亦夢」「驚醒」

C 蘇軾が獄中に在る時、わが身の上を憂えていると、ふと仏印禪師が現れて、孝光禪師の紅蓮が満開なので賞玩に出かけようと誘った。寺にやって来ると、初めて訪れたのにもかかわらず、自分がその寺のそこそこを熟知していたので、蘇軾は面妖に思った。寺をひとわたり歩いて、一向に蓮が見えないので仏印に問うと、仏印は蘇軾の後方を指して、「紅蓮がやって来たではないか」と言った。蘇

軾が振り返ると、一人の少女がこちらにむかってやって来て、蘇軾の前で立ち止まり万福をした。蘇軾は、その少女もやはり旧知の者であるように思った。少女が詩を求めたので、一首書いてやると、少女はその詩箋を粉々に引き裂いてから、「学士さま、恩を忘れ義理に背いてはなりません」と言った。蘇軾がなす術を失っていると仏印がやにわに叫びたので、びっくりして満身に冷や汗が出た。目覚めてみると、それは南柯の一夢であり、ちょうど獄中の太鼓が五更を打ったところだった。

「醒將轉來」「乃是南柯一夢」

卷三十一「閻陰司司馬貌斷獄」

司馬貌は才能がありながらも貧乏であったために志を得ずいた。五十歳の時に酒に酔い「怨詞」という詞と詩を作って、天に対する不平を述べた。さらに天に自分の有能さを訴えたところ、体がだるくなったので卓に寄りかかって眠った。ふと、七、八人の閻羅王の手下が卓の下から這い出てきて、司馬貌に「閻羅王のところへ連れて行って口が利けないようにしてやる」などと誓って侮蔑しからかった。司馬貌が応酬して閻羅王の悪口を言う、手下どもは彼を引きずってきて座らせ、黒い細をその首めがけて引掛けた。司馬貌は大声でわあっと叫ぶとともに目が醒めた。

「倚桌而臥」「醒將轉來」

卷三十二「遊豔都胡母迪吟詩」

A 胡母迪は、酒を飲みながら「秦檜東窗伝」を誦んでいるうちに怒りがこみ上げてきて、天命の不公平さに対する不満を述べる詩を創った後、着物を着たまま眠ってしまった。俄かに二人の黒衣を着た役人が現れ、胡母迪を冥界へといざなった。胡母迪は冥界で閻羅王と対面し、因果応報の理の正当性を説かれた後、地獄めぐりをした。帰途、朱衣を身につけた役人二人が自宅の傍まで送ってくれたので、胡母迪は彼らに礼をしようと再三、二人の着物を引っ張って引き止めたが、覚えず手が滑ってしまった。すると、二人の姿はもう見えなくなっていた。そこで胡母迪は腕を伸ばして、目が醒めた。

「和衣就寢」「展臂而寤」

B 北宋の徽宗皇帝の皇后は、妊娠した折に一人の金の甕をつけた貴人が、「余は呉越王だ。汝の家は故なく余が国を奪った。余はいま、第三子に転生して自分の領土を取り戻すぞ。」と言うのを夢に見た。皇后は目覚めた後、皇子を出産し、その皇子が後に南宋の高宗皇帝になった。

「夢見」「醒後」

卷三十五「簡帖僧巧騙皇甫妻」

科挙に応ずるために長安に出ている宇文綬は、咸陽県の留守宅にいる妻に手紙を認めて、使者に託した。その夜、宇文綬は咸陽に帰った夢を見た。その夢の中で、妻が自分の送った手紙を開封したが、その手紙は白紙で何も書いてなかった。妻はそれを見てふふっと笑うと、詩を書いてまた封をした。そして、宇文綬がそこにいるとも知らずに、彼の顔のところどころで灯火の燃えさしを掻き立てたので、宇文綬ははっと目が醒めた。翌日、使者が妻の手紙を届けたので開封してみると、果たして妻が夢の中で書いた詩と同じものが記してあった。

「睡著」「夢見」「撒然睡覺」

卷三十七「梁武帝累修歸極樂」

A 蕭二郎の妻・単氏は、妊娠した折に一体の金の仏像が袈服冕旒を身につけて、自分に拝礼する夢を見た。単氏が驚いて問いかけてうとした時に夢から醒めて、一人の男児を産み落とした。

「夢見」「覺來」

B 空谷長老は、齊王が蕭衍を殺そうとした時に、事前にそれを蕭衍に知らせようと夢の中に現れて、中に鋭利な刀を挟んだ詔書を手渡した。蕭衍は目覚めてからこの夢を吟味し、その意味を悟った。

「托箇夢」「醒來」

C 梁主は、ある夢の中で、真紅の着物を身に纏った立派な人に誘われて、冥界に遊びに行った。地獄を見学していると、地獄に堕ちて大蛇と化した都后が現れ、広く仏事を行い自分を地獄の苦しみから逃れさせてほしい、と頼んだ。梁王が承知すると、后は礼を言ってから、「宮殿まで送ってさしあげます。」と言って身体を伸ばした。梁王は、その長さに驚いて体中に冷や汗が流れた。ふと目が醒めて南柯の一夢であったとわかり、明け方まで嘆息していた。

「夢見」「醒來乃南柯一夢」

D 夢の中で冥界を遊覧した次の日、梁王は夢の中で約束した通りに、孟蘭盆大齋を設け、且つ「梁王宝懺」という文を創って地獄の罪人たちを救った。すると、梁王の夢の中に都后が生前と変わらぬ装いで現れ、欣然として礼を述べた。また、百万人に及ぶ地獄の囚人たちも夢に現れて、感謝の意を表した。

「夢見」

E 沈約は病気の折、齊の和帝に剣で舌を切り裂かれる夢を見たので、ひそかに道士にお祓いをさせた。

「病中夢」

F 梁王は正月丁卯の夜に、原牧守が皆、土地を献上して降伏する夢を見た。

「夢中」

G 梁の簡文帝の姫・深陽公主は、梁を侵略した侯景が言い寄ってきた時、以前に父が、獼猴が天子の寝椅子に昇った夢を見たことを思い出し、且つ自分が侯景に従いさえすれば、蕭氏の一族が絶えずにすむと考えて、侯景に応じた。

「曾夢」

第二章 湯頭祖の創作方法——『還魂記』に於ける時間経過の表現を中心として——

はじめに

『還魂記』は題詞に拠れば万曆二十六年（一五九八）の作である。作者・湯頭祖は時に四十九歳。ちょうどこの年、遂昌の知県を辞し故郷・臨川に戻っている。

万曆年間、明代に於いて南曲が隆盛を極めた時代である。現存する南曲は北宋と南宋の交のころに発生した演劇にルーツがあると言われ、のち元末明初になって『琵琶記』や所謂「荆劉拜殺」などが現れ、明代戯曲史の華やかな出発点となった。王朝の初期には、かつて朱元璋と覇権を争った張士誠を支持したとして蘇州が圧制の憂き目に遭ったために、演劇を含めた文化一般が興隆する条件が失われたが、王朝の政治的安定とともに蘇州を中心とする江南の文化的基盤は復活を果たした。「荆劉拜殺」以降、明代中期までは文学史に燦然と名を留めるほどの戯曲作品は生まれなかったとはいえ雜劇、南曲にかかわらず知識人が署名入りで戯曲を執筆し、万曆のピークに到るまでの道は着々と用意されていた。

正徳年間を経て嘉靖年間に到って、蘇州で戯曲史上の大きな出来事があった。崑山腔の改良である。崑山腔は元末のころ、崑山周辺に住んでいた顧堅が海塩腔に崑山土着のメロディーを組み込んだところから発生したと言われる。しかし、この段階では知識人が興味を示すことはなかったと思われ、およそ二世紀を経た嘉靖になって魏良輔が旧崑山腔に手を加えて知識人好みにし、さらに戯曲作家の梁辰魚がこれを洗練したことで蘇州の文化人に認知されたのであった。こうして万曆年間には崑山腔を使った戯曲が書かれ演劇が上演され、知識人・富裕商人たちに大いに受け入れられることとなったのである。

ただ、文芸作品としての戯曲はともかく、演劇は富裕商人が高級官僚を接待するときの道具であるとともに、行商人や職人の娯楽でもあり農村の村祭りのイベントでもあった。蘇州の上層階級で崑山腔が流行したのと同じ時期に、同じ蘇州で一層低俗な演劇が上演され、また他の地域では異なった曲調の演劇が地元民に受け入れられていた。

湯頭祖は江西・臨川の出身だが、三十年代半ばで仕官してから南京に足掛け七年、浙江・遂昌に足掛け五年滞在している。万曆年間、浙江出身の戯曲作家が流行の波に乗って崑山腔を学びに蘇州に出かけたことを考えれば、湯頭祖も崑山腔の演劇を鑑賞したり、或いはその曲律を学ぶ機会には十分にあったと思われる。ところが、湯氏は地元の演劇にこだわった。自作の戯曲は全て地元の劇団向けに書か

れた。この劇団は華南一帯で流行した弋陽腔に属する系統の、宜黄を中心に行われていた曲調を用いていたといわれ、崑山腔ほど嚴密な曲律が定められていなかったらしい。そのため、この劇団が上演して大変な人気を博した『還魂記』は崑山腔の曲律と韻語をきたし、蘇州演劇界のボスであった沈璟、浙江出身で元雜劇に傾倒した臧懋循、明末江南文芸界の才人で沈璟に師事した馮夢龍らにより無断で改変されるという憂き目に遭った。(以上については次章で改めて述べる。)

結果的にこれらの改変作はいずれも湯頭祖の原作ほど高い評価を得ることはできず、上演する際はともかく、原作『還魂記』はテキストが流伝され、文学史上、文芸作品として不朽の名作というポジションを勝ち得ている。『還魂記』が文芸作品としてこうした命運を辿ったのは、主として知識人による歌辞の評価の高さと文芸作品としての完成度の高さに拠るものと思われる。本章では『還魂記』に文芸作品として如何なる工夫がされているかという点に関心を寄せ、作者が作品中の時間経過を表現する際に作品にある種の重量感を持たせる工夫を行っていることを指摘したい。

一、『還魂記』の構成とストーリー

『還魂記』は五十五齣から成る。五十五齣のうち最初のほぼ三分の一にあたる二十齣までは「旦」即ち女主人公である杜麗娘を中心に物語が展開される。特に十齣「驚夢」から二十齣「團圓」まではこの作品の最も代表的な場面が含まれ、現在でも舞台上で上演される部分でもある。

その内容はおおよそ以下のとおりである。江西・南安太守の娘・杜麗娘は後花園と呼ばれる自宅の裏庭を散策し居室に戻った後、午睡の夢に「生」即ち男主人公・柳夢梅とおぼしき青年と出会い、ひとときの逢瀬を楽しんだ。その後、杜麗娘は夢の青年への思慕を募らせ、そのために病を生じ、やがて夭折した。

続く二十一齣から三十五齣までは柳夢梅と杜麗娘の現実世界での出会いから結婚に到るまでが描かれるが、この部分には現実には凡そ生じ得ないと思われる超自然的現象が織り交ぜられている。

唐代の柳宗元を先祖にもつ柳夢梅は、高級官僚であった父が亡くなった後、下男と嶺南で暮らしていたが、科擧に応じるため南宋の都・臨安に向かうことにした。旅の途上、体調を崩したため南安の梅花観で静養し、庭を散策した折に一幅の絵を見つけた。実はその絵は杜麗娘が生前に描いた自画像であり、柳夢梅は忽ちその姿に魅せられ思慕を募らせた。ある夜、罪が夢の中で犯されたものであることと高官の娘であることにより横死地獄から出ることを許された杜麗娘の魂は、自分を愛慕する柳夢梅の存在を知りこれと交歓し、やがて柳夢梅に頼んで墓を暴き肉体を回復することに成功した。

第三十六齣以降は大団円に向かつて離散していた登場人物たちが集結していく。杜麗娘の蘇生後、杜家がかつて家庭教師をしていた

陳最良に墓を暴いた罪を咎められるのを恐れた柳夢梅と杜麗娘は結婚して都に向かう。都に着くや折しも科擧が実施されていることを知り柳夢梅は試験場に向かうが、すでに試験は終了していた。ところが、試験官が偶々かつて旅の途上で知り合った苗舜賓であったために答案を受理され、その後、状元で合格した。一方、杜麗娘の父・杜宝は南安での任期が満了になった後、南宋で北方警備の最前線となつていた揚州に赴任していたが、金軍の支援を受けた李全が淮安を侵略したために防御するよう指令を受けた。移動の途上、敵軍急進の報を受けたため夫人と下女を都に逃れさせ、単身で淮安に向かった。淮陰の街は李全の軍に包囲されていたが、杜宝は偶々、敵軍の使者としてやつてきた陳最良を使つて一計を案じ、李全の軍を撤退させた。その後、陳最良から柳夢梅に墓暴きの嫌疑があることを聞くとともに、杜麗娘に委託されて様子を見に来た柳夢梅から杜麗娘蘇生の事実を聞き、杜宝は柳夢梅への疑念をなかなか晴らせなかつたが、杜麗娘本人の登場、夫人との再会、一部始終を知る道姑の証言などにより、柳夢梅を娘婿と認めざるをえなくなつた。

二、蘇生の程度を示す表現

一般に文学作品においてははずかな紙幅のうちに時間が一気に進行することがある。ページをめくったとたん十年経過している場合があつても奇とするに足りない。ただし、読者は「十年の時が経過した」という記述のみで時間の経過を実感しながら作品を読み進むことはできない。十年前の記述と明らかに異なる何か——登場人物の性格好や同じ場所の異なる風景など——に言及されることによつて、はじめて作品中の時の進行を納得できるのである。

『還魂記』では杜麗娘の後花園での散策からその死までに半年、杜麗娘の死から蘇生までに三年、その後、柳夢梅の科擧受験や一家再会などもあるが、おおよそ合計三年半の出来事が描かれている。しかし、この三年半のうち、杜麗娘が亡くなってから蘇生するまでの三年間は、ほとんど直接的には描かれていない。この期間の杜麗娘の動静は、梅花庵で柳夢梅の前に現れる直前、地獄で審判を仰ぐ第二十三齣「冥判」で描かれるだけである。

ところが、この作品ではほとんど描かれない三年間について、読者はある表現を通してその期間を感じ取ることができる。次に引用するのは第三十六齣「婚走」の一部である。¹⁴

〔榴花泣〕(生)

〔柳夢梅〕

三生一會人世兩和諧 千載一遇のめぐりあい この世で仲睦まじ

承合盞 送金杯 かための杯を贈りあふ

比墓田春酒這新醅
纒醜轉人面桃腮

(巨悲介)

傷春便理

似中山醉夢三年在

只一件來

看伊家寵鳳姿容

怎配俺這土木形骸

墓場のお供への酒とは較べられぬ

この濁酒こそ 類に血の氣をよみがへらしむ

(杜麗娘悲しみ)

春に傷つき埋められて

中山の酔夢の如く三年間

ただ氣がかりは

君のりりしき姿を目にすれば

この土氣漂ふ身 何ぞ似つかはしからん

杜麗娘が蘇生してからもなく、陳最良に杜麗娘の蘇生、墓の暴露が露見することを恐れた柳夢梅らは、とりあえず石道姑を媒酌人として結婚し都に逃亡することにした。陳最良は杜家で家庭教師として杜麗娘を教え、また杜麗娘の死後には石道姑とともに梅花庵(元の官邸の裏庭を分離して作ったもので、ここに杜麗娘の位牌が納めてある)で墓守の任に当たっていた。

右の曲は柳夢梅と杜麗娘が婚礼で固めの杯を交わそうとする場面であるが、ここで墓から掘り起こされて間もない杜麗娘は自らの状態を形容して「土木形骸」と言っている。「土木形骸」という表現は『晋書』嵇康伝(四部備要本)に「康早孤、有奇才、遠邁不群。身長七尺八寸、美詞氣、有鳳儀。而土木形骸、不自藻飾。人以為龍章鳳姿、天質自然。」とあるのに基づく。ただし、嵇康伝では嵇康の身なりが素朴で飾り気が無いことをいう表現であるのに対して、右では、徐朔方教授の言われるように、杜麗娘が墓穴ないしは棺桶から掘り起こされて間もないことを暗示する表現として用いられている。

同じ酌で「雖則塵埋、把耳輪兒熱環。」(杜麗娘の歌う「勝如花」曲)、¹⁾「豔質久塵埋、又掙出這煙花界。」(柳夢梅の歌う「生查子」曲)と歌われ、杜麗娘が長い間、土の下に埋められていたことに言及されている。しかし、これらの曲では「久」塵埋」という言葉が使われるだけで、この語から地下に埋葬されることよって生じた杜麗娘の肉体の変化まで想像したりリアルに感じ取ったりするのは難しい。ところが、「土木形骸」という表現になれば、三年間埋葬されていたことで杜麗娘の肉体に染み付いてしまった土の臭いを讀者は容易に連想でき、三年という時間の長さにも思い及ぶわけである。

同様の効果は第四十九酌の柳夢梅のせりふにもある。

柳夢梅は都に科擧を受けに行き何とか受験に成功するが、李全軍の淮安急襲のあおりを受けて合格者の発表が延期されてしまい、いつたん杜麗娘の待つ宿に戻る。しかし、揚州に赴任している父親の身を心配した杜麗娘は、柳夢梅に揚州の様子を見に行ってほしいと懇願し、柳夢梅は揚州に向かった。次に引用するせりふは、揚州への旅の途上、柳夢梅が路銀が乏しくなったことを嘆く場面である。

雖則如此、客路貧難。諸凡路費之資、盡出墮中之物。其間零碎寶玩、急切典質不來。有些成器金銀、土氣銷路有限。

(杜麗娘が父親に蘇生の喜びを伝えるために自画像を持たせてくれたことについて、それはいいとして、路銀がとぼしい。あれやこれやの旅費は全部、墓に埋葬されていたものを出して当てている。だが、そのうちの細々とした宝石や賞玩品は急には質に入れない。一部のめぼしい金銀は土氣が完全に消えていないのだ。)

この時点で杜麗娘の蘇生からどのぐらいの時間が経っているかは示されていないが、埋葬品について土くささが消えるほど長い時間ではなく、逆に杜麗娘及び埋葬品が土の下にあった年月の長さを讀者は感じることになる。

また、第四十八酌「遇母」では、柳夢梅とともに都・臨安にやってきた杜麗娘が、科擧の受験に出かけた柳夢梅の帰りを待つ宿で、偶然にも揚州から逃れてきた母親・甄氏及び下女・春香と再会する場面が描かれる。次に引用するのはこの酌の冒頭の場面である。

(十二時)(巨上)

(杜麗娘登場)

不住的相思鬼 把前身返悔

思ひ已まざる恋愛狂 前世の身を誤てり

土臭全消 肉香新長

土くささ 全て消ゆれば はだへの香 新たに生か

嫁寒備客店裏孤棧

貧しき備者に嫁ぎ 客旅の宿に一人待つ

(浄上)

(道姑登場)

又著他攀高謁費

またかの男をば出世街道に載せんとす

ここでは蘇生からある程度の時間を経て、今では土臭さが消えて、新陳代謝をとまなつて生きている人間として新しい皮膚が生成されたことを言う。前掲第三十六酌の「土木形骸」からの進展を表している一方、「土臭」という言葉に過去の三年間が象徴されていると言ふこともできる。

『還魂記』のこの成功は、その多くを言語表現の選択の妙に拠っていると思われる。ここで比較の対象として『南柯記』を取り上げた。『南柯記』は『還魂記』の次に執筆されたもので唐代伝奇にもとづく作品だが、多くの批評家が言うように『還魂記』とは歌や台

詞の表現において大きく異なっている。すなわち、歌も台詞もかなり凝った表現の多い『還魂記』に較べると、『南柯記』は相当読みやすい。明代の批評家は『邯鄲記』と『南柯記』を同列に論じて、表現に無駄がなく且つ曲律に適っていると評価したが(次章参照)、実は『邯鄲記』には道教に関連する用語が多数用いられており、『還魂記』とは別の意味で読みづらい。その点、『南柯記』は仏教的要素が盛り込まれているとはいえず、湯頭祖戯曲の中では最もシンプルな表現で作品が作られている。

次に挙げるのは、夢の中で大槐安国の王女の婿となった淳于芬が結婚後まもなく南柯に赴任し、二十年後に王妃すなわち王女の母親が王女たちの身を案ずるといふ場面である。

〔夜遊湖〕(老旦引翠上)……自家大槐安國母、一女遠在南柯、將二十年。昨有書來、說他兒女累多、肌瘦怕熱……
——『南柯記』第二十三齣「念女」(暖紅室本)

(王妃が群衆を引き連れて登場)……私は大槐安国の国母でございます。一人娘は遠く南柯の地に在り、まもなく二十年。昨日、手紙が届き、子供がたくさんおり、痩せ細って暑いのがつらいとございました。……)

第二十二齣「之郡」で淳于芬らは都で見送られて南柯に赴任し、直後のこの第二十三齣でいきなり二十年経過したことになる。王女からの手紙に子供がたくさんいると書かれていることにより、読者は辛うじて二十年の歳月を感じることができるとはいえ、この齣で時間の経過に言及されるのはここだけであり、この齣だけで時間の経過を納得しながら戯曲を読み進めることは到底困難である。「兒女累多」という表現という表現だけでは、この時点で読者を十分に説得できないのである。

二つの作品のストーリー上の構成は、この場合よく似ている。すなわち「人物の身の上の変化(杜麗娘の死、淳于芬夫婦の転任)↓語られない時間↓人物の再登場」という構図である。(ただし、『南柯記』の場合は第二十三齣時点では淳于芬夫婦は話題に上るだけで、実際に二十年後の姿として現れるのは第二十五齣になってからである。)それにもかかわらず、『還魂記』の方にのみ短い表現で時間経過の説得力を感じるのには、「土木形骸」「土臭」といった表現に杜麗娘の状態が生々しく感じられるためであろう。他方、『南柯記』にはそうした生々しさは感じられない。湯頭祖は『南柯記』のこの部分に説得力がないことを十分に認識していたと思われる、第二十四齣で商人に言葉尽くして淳于芬の二十年を語らせている。

三、先行作品の模倣

前節で述べたように、湯頭祖は『還魂記』において、こうした決して特別とはいえない表現で作品中に直接描かれてはいない時空を象徴させることに成功している。しかし、こうした成功は湯頭祖戯曲の中でも例外的といえ、多くの場合、先行作品の模倣に過ぎなかったり、或いは空白の時空を埋めるために言語を尽くしたりしている。以下の章では前節で述べた事例ほど個性的でもなく成功しているわけではないが、湯頭祖の時空の表現に対する腐心が窺える事例を述べ、湯頭祖の試行錯誤の一端を辿ることとしたい。

『還魂記』では、杜麗娘が第十齣「驚夢」で夢の中で柳夢梅と出会うから第二十齣「鬧塲」で亡くなるまでの期間が半年と設定されている。その間、夢から数日後の出来事が第十二齣「写真」に、半年後の出来事が第十六齣「詰病」、第十八齣「診崇」及び第二十齣に描かれている。

このうち第十二齣と第十六齣に時間が経過したことが記されている。ここでは時間経過を記す方法として、経過した時間を直接記述するほかに杜麗娘の身体の変化でそれを象徴させるという手段が採用されている。次にそれぞれの関連部分を引用する。

〔破齋陣〕……(貼)小姐、你自花園遊後、寢食悠悠。敢為春傷、頓成消瘦。春香恐不諫賢、那花園以後不可行走了。(旦)你怎知就裏？這是『春夢暗隨三月景、曉寒瘦減一分花。』

〔刷子序犯〕(旦低唱)
春歸怨寒情
都來幾日意傾心
竟妝成薰香獨坐無聊……

〔朱奴兒犯〕……(旦作驚介)咳、聽春香言語、俺麗娘瘦到九分九了。俺且鏡前一照、委是如何？(照介)(悲介)哎也、俺往日豔冶輕盈、奈何一瘦至此？

第十二齣「写真」

《春香》お嬢様、花園から戻られてから寝食をおろそかにされています。きっと春に傷心されて、急にお痩せになったにちがいありませんわ。春香は賢いお嬢様をお諫めするなんて、できませんけれど、あの花園には今後、お出でになつてはいけませんわ。

《杜麗娘》あなたにわかるものですか。これは「春夢 暗に三月の景に随へば、曉寒く 一分の花を瘦減す」というものよ。
(歌) 《杜麗娘低い声で歌う》

春掃り かく寒く情ひ

ここ幾日か気だるく意地悪し

図らずも 装ひて香 焚きこめ 独り坐して無聊なり

《杜麗娘、驚いて》「はあ、春香の言うには、わたくしは九分九厘まで瘦せたとか。鏡の前でちよつと映してみましよう。果たしてどうかしら。《映す》《悲しんで》まあ、かつては艶やかで美しかったのに。こんなにまで急に瘦せてどうしたものやら。……」

(三登樂) (老旦上)

……老身年將半白・單生一女麗娘。因何一病、起倒半年？……

(駐馬聽)

他一擲身形

瘦的龐兒沒了四星

……
因何瘦壞了玉娉婷

……
你怎生觸損了他嬌情性？

——第十六齣「詰病」

《母親登場》……わたくしは五十近くで、一人娘の麗娘しかおりません。何の病か、娘は半年ほど寝たり起きたりしております。…

(歌)

娘のかよはき体

瘦せて面差しは見るに耐へず

……

何ゆえに 玉の体 瘦せ細りたるか
いかにして かはいらしき心 損なひしか

これらにおいても杜麗娘の健康上の変化に言及されることで時間の経過をそれなりに納得はできる。とはいえ、こうした方法は湯頭祖自身が他の作品で多用しているだけでなく、先行作品にも見受けられる。

(一江風)

(旦病浣扶上)

睡紅姿

夢去了多回次

為思夫愁病死

……浣紗・俺自問李郎盧氏之事・懷憂抱恨・周歲有餘・羸臥空閨・遂成沉疾・如何是好？

(集賢賓)

(浣)

……
你愛寒酸嘔出些黃淡水

唾花中怕見紅絲

你瘦盡了腰肢

愁不起女兒家折盡便宜

更賠閑氣

偏會假尋尋覓覓

如何的

且恁消除把翠紅排比

——『紫釵記』第四十九齣「圓夢」(柳浪館本)

(霍小玉、病気のため浣沙に支えられて登場)

(歌)

若き体を休めれば

夢にて幾たび都に行きしか

夫を思ひ 憂ひのあまり死せんとす

浣沙、だんな様が盧氏と結婚するという話を聞いて以来、憂いと恨みを懐いて一年あまり。憔悴して一人寝の部屋で寝るうちに、病気になってしまったわ。どうしたらいいかしら。

(浣沙) (歌)

(略)

姫様 素寒貧を愛し卵色の水を吐かれれば

唾に紅きものが混じりたるを案ず

腰周りやせ細り

憂ひて耐へられぬ おんなは損ばかり

更に姫様の鬱憤を埋めあはせんと

ただただいつはりに探し回る

何としよう

しばらくは斯くして消し申さん

赤や緑を並べ立て

〔歩蟻宮〕

(生上)

喫盡了南州青橄欖

似忠臣苦帶餘日

三年憔悴甚江潭
有百十倍の帶圍消減

——『邯鄲記』第二十五齣「召還」

(盧生登場) (歌)

南方の青き橄欖 (オリーブ) を食べつくしたり

かの橄欖 忠臣に似て苦さ帯びること一日あまり

三年憔悴したり 甚江潭

百十倍の腰周り 減じたり

『紫釵記』は湯頭祖が単独で手がけた初めての戯曲作品で、序文にあたる題詞に拠れば万曆二十三年(一五九五)の作である。この戯曲は、その執筆から十数年前に複数の友人と書き未完成に終わっていた『紫簫記』がもとになっている。引用部分は女性主人公の霍小玉が、科擧を受験しにいった後、三年間帰宅しない夫・李益の行方を探すうちに、李が都で宰相の家に婿入りすることになったという話を聞き、さらに一年経った後に身の上を嘆く場面である。

次の『邯鄲記』は唐代伝奇にもとづいて書かれたもので、万曆二十九年(一六〇六)に完成、湯頭祖の戯曲作品の中では最も遅く執筆されたものである。引用部分は、居酒屋で呂洞賓の枕を借りて転寝をした主人公の盧生が、科擧に及第した後、首相の宇文融に恨まれたために、対立関係にある異民族に賄賂を贈り虚偽の軍功を立てたと讒言され南方の鬼門関に流された場面である。

後述するように、『紫釵記』には引用した場面より前に李益が科擧を受験しに行った後の三年間の様子を象徴する歌辞があるが、婿入りの噂を霍小玉が耳にしてからの一年間を具体的に描く幕は設けられていない。『邯鄲記』についても第二十二齣「備苦」で盧生が鬼門関に到着してから引用した幕までの間に、鬼門関での三年間を描いた幕はない。

つまり、これらの作品においても『還魂記』同様、登場人物の肉体の変化を描写することで時間の経過を象徴させようとしているといえる。だが、こうした手法はすでに元雜劇にも見えるのであって、湯頭祖の独創とはいえない。ここでは『西廂記』の例を挙げておく。

(巨引紅娘上開云) 自張生去京師、不覺半年、杳無音信。這些時神思不快、妝鏡懶抬、腰肢瘦損、茜裙寬褪、好煩惱人也呵。

——『西廂記』第五本第一折(暖紅室本)

〔雀鶯鶯、紅娘を連れて登場、開場のセリフ〕張さまが都に行かれてから、覚えず半年経ったというのに、何の音信もなし。近頃は気分がすぐれず、鏡を持つのも物憂いほど。腰周りはやせ細り、茜色のスカートは緩くなつてしまいました。何とも悩ましいこと。〕

引用部分は、曲折を経て張君端と気持ちを確認しあつた雀鶯鶯が、科擧を受験しにいった張生を思つて嘆く場面である。

これらはいずれも、作品中に実際には書かれていない場面を象徴するということでは前節の「土木形骸」ないし「土臭」と共通であるが、『西廂記』はともかく、湯頭祖については先行作品の手法を踏襲しているという指摘を免れない。

四、その他の手法

前節までに述べた以外にも、湯頭祖は過去と現在との状況の差を描出することで時間の経過を表現するという方法を採用している場合がある。次に挙げるのは、『紫釵記』の例である。

〔金索掛梧桐〕(浣) 小姐、三年李郎不歸、家門漸次零落也。

〔梧桐花〕

是綺羅叢春富貴

盡花月無邊受用美

如今金谷田園誰料理

把這舊家門戶空禁持

老夫人一段傷心難寄與

……

——『紫釵記』第三十六出「銀屏」

《浣紗》お嬢様、李さまが三年お戻りにならず、家門はしだいに落ちぶれてきました。

《歌》

まさに綺羅 叢まり 春の富貴たり

花月の果てしなきままに美を受けたり

今 金谷開の田園 誰かかまはんや

この古き家門を虚しく持ちこたへ

老夫人ひとしきり傷つきし心遣りがたし

引用部分は李益が科擧を受験しに出かけた後、三年間戻らないうちに、もとは王族であった霍小玉の家が没落してしまったことを嘆く下女・浣紗の台詞と歌である。「三年」の間に「家門零落」したことが、かつては正に「綺羅」の如く「叢春の富貴」でもって「花月を尽くして」果てしなく「美」を享受していたが、今となつては「金谷の田園」の手入れをする人もなく、「旧家門」を何とか持ちこたえている、と落差を表現し、書かれなかった霍家の三年間を暗示している。

ところで、霍小玉は、第二十五出「陽関」で李益を見送つた後、この第三十六出までの間に、第二十七出「女侠」及び第三十三出「巧夕」に登場する。第二十七出には霍小玉と浣紗の「浣紗、相公去了幾日也?」「好幾日哩。」(浣紗、どんな様が出かけられて何日かしら。」「何日も経っておりますよ。)」というやり取りがあることから、第二十五出からそれほど時間が経つてはいない。第三十三出には霍小玉が唱える「臨江仙」詞に「占得歡娛今夜好、一年幽恨平消。」(歡娛を占め得て今夜好し、一年の幽恨平消す。)&あるが、この一年が李益が去つてからの一年を指すのか、それとも一般的にいつて前年の七夕からの一年を指すのか断定しがたい。実は霍小玉は登場しないけれども、第三十二出「計局」で盧大尉が「三年前因李益恃才氣高……」(三年前、李益が才能に恃んで生意気だったので……)と語っている。これを考慮するならば、第三十三出も三年後のことと考えるべきかもしれないが、はっきりしない。また、仮に第三十三出が三年後の出来事であったにしても、そこでは三年もの時間の経過をはっきりと感じさせる描写や表現が見当たらない。したがって、李益を見送つた後、或いは見送つてやや時間が経つた後、霍小玉が過こした長い時間は、第三十六出になって初めて言及されているといえるのである。

ただ、この第三十六出にみえるような過去と現在の状況を比較して時間の経過を表現する方法は文学作品では常套手段であつて、特別なものではない。ここでは再び『西廂記』を先行例として引用しておこう。

(末引僕人上開云) 自暮秋與小姐相別、候經半載之際、托頼祖宗之蔭、一舉及第、得了頭名狀元。……

〔仙呂〕〔賞花時〕

相見時紅雨紛紛綠苔

別離後黃葉蕭蕭凝露

今日見梅開 別離半載

——『西廂記』第五本楔子

(張君瑞、下僕を連れて登場、開場のセリフ) 晚秋にお嬢様と別れてから、あつという間に半年経ち、ご先祖様のおかげで科擧に及第し、一等の状元を獲得しました。

《歌》

会ひし時 落花 紛紛として 緑の苔に点じ

別れて後 紅葉 蕭蕭として 夕暮れの露に固まれり

今日 梅開くを見れば、別離すること半年たり

ここでは「紅雨」(落花)が「緑苔」に舞い落ちるころに雀鶯と出会い、「黄葉」(紅葉)の「蕭蕭」たる「暮秋」に別れ、今は「梅」の咲く半年後、と過去から現在の季節の移ろいを描写することで、書かれなかった時間が埋められており、具体的な表現は異なるとはいえ、『紫釵記』がこれと同じ発想で時間の経過を表現していることは明らかである。

小結

「土臭」という表現は「土木形骸」よりもあからさまで生々しい。ここまで生々しいのは平易や通俗を通り越して、もはや井波律子教授の指摘される「グロテスクリアリズム」の領域に入るのかもしれない。

しかし、秀逸な文芸作品であることの条件のひとつが、言語表現によっていかに読者にリアリティーを感じさせられるかということであるとすれば、第三節で述べた伝統的な時空表現よりも勝っていると言わざるを得ない。無論、生々しい表現を使用することによって言語で表現される優雅さや上品さといったものは放棄していることになる。

『還魂記』の批評は歌辞が曲律に適っているか否かに焦点があたり、その賞賛は歌辞の優雅さ、上品さに集まり、非難は崑山腔の曲律を無視していることに集中した。だが本章で指摘したように、時空表現の成功は優雅でもなく上品でもない表現によって齎されたこととなり、図らずもここに明末の文芸作品の特徴が現れることになったという点は、まことに興味深い。

(注)

1 『還魂記』には作者による「牡丹亭還魂記題詞」が付けられており、その末尾には多くのテキストに「万曆戊戌清道人題」とある。万曆戊戌とは万曆二十六年を指す。しかし、この記述については、青木正兒博士、八木澤元博士によって次のような疑義が提出されている。まず、青木博士は『支那近世戯曲史』第九章・崑曲極盛時代(前期)(一九三八年、弘文堂)で、『清暉閣評本還魂記』の序に徐渭が湯頭祖の戯曲を批評した、という記述があることから、『還魂記』は徐渭の卒年以前、すなわち万曆二十一年以前に制作されたと考えざるをえないとされている。(但し、この序文にいう徐渭が批評した戯曲について、後述の書で徐朔方教授は必ずしも『還魂記』のみを指すものではないとされている。)

また、八木澤博士は、『明代劇作家研究』第七章(一九五九年、講談社)において清暉閣評本の序を踏まえた上で、『還魂記』のテキストには、前述の「万曆戊戌」の部分が「万曆戊子」となっているものがあることを根拠に、万曆二十六年説を否定しておられる。

一方、徐朔方教授は、『湯頭祖年譜』(『徐朔方集』所収、一九九三年、浙江古籍出版社)の中で、以下の論拠により万曆二十六年説を提唱される。(1)『野獲編』で、沈德符が万曆三十三年に黄汝亨より新作の『還魂記』をもらったと言っている。(2)『還魂記』中に、湯頭祖が徐渭に貶黜された折(万曆十九年〜二十一年)の経験によって発想されたと思われる部分がある。(3)王驥徳が『曲律』の中で湯頭祖が遂昌に赴任していた折(万曆二十一年〜二十六年)のエピソードを述べ、当時は『紫蕭記』のみが出ており、他の戯曲はまだ出版されていなかった、と記している。

以上の記述は、岩城秀夫博士「湯頭祖研究」第三章・第一節「制作の時期」(『中国戯曲演劇研究』昭和四八年、創文社)に従って記した。

岩城博士は右の議論に対して、『還魂記』には第八齣に湯頭祖が遂昌に赴任していた際の経験が反映されていること、また、湯頭祖が万曆二十七年〜二十八年にかけて書いた『答張夢澤』に拠ると、この時期には『還魂記』はまだ浄書の段階であったと判断できることを挙げて、徐説に有力な証拠を提示しておられる。加えて、岩城博士は『還魂記』のような傑作が短期間に書かれたとは考えられないため、徐渭が批評したというテキストは、『還魂記』の一部分であった可能性を指摘される。

こうした研究状況に鑑みれば、徐渭が目にしたテキストはともかく、現存のテキストは少なくとも万曆二十六年に刊行されたものと

考えるのが妥当であろう。

2 『說郭統』卷十八に収録される王錡『寓甫雜記』、『明史』成祖本紀などによれば、永樂元年（一四〇三）に、蘇州一帯の富民を三都（北京、南京、鳳陽）に強制移住させたために、蘇州の経済は凋落し、都市の活力が失われたという。その後、正統年間（一四三六—一四四九）から徐々にもとの賑わいを取り戻したのだというが、こうした社会事情は蘇州における演劇にも影響を及ぼしたと思われる。実際、明代中期当時に蘇州の上流階級で人気を博していた崑山腔は、嘉靖以降に改良されて万暦年間に大きく花開くのであり、その時期に崑山腔を享受する能力のある富裕層が多く蘇州に存在したにちがいない。なお、明初における政治と演劇に関係については、岩城秀夫『明の宮廷と演劇』（前掲書所収）に詳細に記されている。

3 崑山腔の形成過程については、俞為民『中国古代戯曲簡史』（一九九一年、江蘇文芸出版社）第二章、第七節「南戲的四大唱腔」参照。4 本稿では暖紅室本を底本にし、徐朔方校注『牡丹亭』（一九六三年、人民文学出版社）を参照した。暖紅室本は清代の翻刻本で、最も原作に近いとされる懷德堂本と比較しても重大な改竄が少なくとされる。

5 徐朔方教授の「土木形骸」に対する解釈は次のとおり。

原意不加飾。見（晉書）嵇康傳。這裏暗喻杜麗娘從墓（土）棺（木）中還魂。

——『牡丹亭』第三十六齣、注二十八

6 該当部分は以下のとおり。

〔孝白歌〕（扮商人捧香上）……淳于爺到任二十年、人間夜戶不閉、狗足生毛。便是俺們商旅、也往來安樂、知恩報恩。

〔紫衣〕前面一夥老的、一夥秀才、一夥婦女、都捧着香往那裏去？唱些甚麼？

（商）你是不知、這兩柯都自遠太爺到任以來、兩順風調、民安國泰。終年則是游嬉過日、口裏都是德政歌謠、各鄉村都寫着太爺牌位兒供養。則這是大生祠、祠宇前後九進、堂高三丈、立有一丈五尺高的幾座德政碑、碑上記他行過德政。二十年中、便一日行一件、也有七千二百多條、言之不盡。

——『南柯記』第二十四齣「風謠」

第三章

湯頭祖戯曲の評価とその変遷

——万暦年間後期から王朝交替期に至るまで——

はじめに

「志 章らかにして激昂し、風骨遒緊、希風を扼腕す。」錢謙益は『列朝詩集小伝』（清刊本）で、湯頭祖の人となりをこう表現した。強い意志を持ち、何者にも媚びない。それが、湯頭祖の生き方だった。湯頭祖が官僚になる前も、また、なった後にも、何度も逆境に身を置くことになったのは、その個性の烈さが、時として権力者の不興を買ったためであった。その一方で、劇作家としては、他の追随を許さない抜群の表現力で主流のひとつを形成し、多くの信奉者を得た。そして、その戯曲は作者の没後も連綿と読み継がれ、また、上演されることになったが、こうした後世の成り行きを湯頭祖は思いもしなかったかもしれない。というのは、その生前、湯頭祖の戯曲は、かつて批判の対象とされたことがあったからである。

湯頭祖の戯曲に対する評価という面をよく知られているのは、曲律をめぐっての沈璟（一五五三—一六一〇、字は伯英、号は寧庵。万暦二年の進士）との対立である。これに加えて、曲律を軽視した創作態度に反発した人々による改作も物議を醸した。或いは逆に、支持者からは歌辞の艶麗さへの賞賛、戯曲を通じて表現された「情」への喝采が提出された。湯頭祖の戯曲は、このように、同時代人々だけでなく後世の人々からも批評の対象とされ、長年に渉って毀譽褒貶に晒されることになった。

湯頭祖戯曲の評価については、楊振良『牡丹亭研究』第五章・第三節「明清兩代有關牡丹亭之論評」（民国八一年、台湾学生書局）において、『還魂記』『牡丹亭』の表現、曲律、テーマという3つの項目に関わる評価が論じられている。この楊氏の記述によって、湯頭祖戯曲に対する批評の矛先がどこに当てられていたのか、が明らかにされている。ただ惜しむらくは、多くの批評の内容が紹介されているもの、個々の批評の相関関係や背景といったことには言及されていない。また、袁震宇、劉明今『明代文学批評史』（一九九一年、上海古籍出版社）第十章「吳江派和臨川派關於戯曲理論的争鳴」及び第十一章「晚明的戯曲批評」には、後述のように湯頭祖と沈璟の論争を紙幅を割いて紹介するほか、多くの批評家を取り上げられ資料性に富んでいる。しかし、必ずしも湯頭祖の戯曲に限定するものではない。そこで、本章では、『牡丹亭研究』、『明代文学批評史』の後塵を拝しつつ、二書で言及されていない事項や資料を若干加え、且つできるだけ個々の論者の背景に注目して、万暦年間後期から明滅亡までを対象時期として、湯頭祖戯曲の批評の趨勢を整理することとする。

一、湯頭祖の後半生とほぼ同時期の万暦年間後半、およそ二十年間に発表された湯頭祖戯曲批評の中で、まず言及せねばならないのは、

歌辭が曲律に適っていないことを大いに不満とした沈璟の批判であろう。沈氏と湯頭祖との、或いは吳江派と臨川派との曲律をめぐる論争については、古くは青木正児博士の『支那近世戯曲史』から、近年の『明代文学批評史』まで、多くの論者によって取り上げられている。これらの記述によれば、その概要は以下のとおりである。

湯頭祖の『還魂記』は、湯氏の地元、江西・宜黄の劇団によって上演され、人気を博していた。その劇団がうたう七陽腔に属する歌には、それほど厳格な曲律が要求されなかった。一方、文化の中心地である蘇州では崑山腔が知識階級の好む演劇として認知されており、これには厳格な曲律があった。

『還魂記』は脱稿後まもなく、すなわち万曆二十六年ごろ、江西で上演された後、その人気は蘇州にまで伝わった。ところが、曲律が厳格な崑山腔に原作とおりの歌辭を当てて歌うと、不具合が生じたいらしい。そこで、崑山腔の戯曲作家で、この道の權威と目されていた沈璟は、「寧ろ律に協ひて詞工ならざれ。之を読みて句を成さずとも、之を誦ひて始めて叶ふ。是れ曲中の工巧なり。」と述べて、『還魂記』の曲律に合わないところを改変した。それを呂胤昌（字は玉繩、呂天成の父）が湯頭祖に届けたところ、湯氏は返信をしたためて、「彼悪んぞ曲意を知らん哉。余が意の致す所は、天下人の喉子を拗じ折ることを妨げず。」と言ったのだ。湯頭祖は、「答凌初成」「答孫侯居」といった尺牘でも、改変に対する憤懣を顕わにしている。

二、

自作を勝手に改変されれば、いかに鷹揚な作家と雖も承服し難からう。原作者に何のアプローチもせずいきなり改変してしまったことに對しては、或いは沈璟の方に非があると云わざるをえないかもしれない。だが、そうした社交上のことはともかく、沈璟の改変が不当極まりないものであったかといえば、そうでもないさうである。

王驥徳（？）一六二三、字は伯良、号は方諸生）には、『曲律』という著作がある。題名のとおり曲律の詳細を論じるとともに、戯曲の批評も掲載されている。毛以鏐の跋文に拠れば、王氏は天啓三年に亡くなっており、また、『曲律』の中で、かつて徐渭の近隣（紹興）に住み、親交があったと述べられている。徐渭は万曆二十一年に七三歳で亡くなっていることを考えれば、王氏は嘉靖年間から万曆年間を経て天啓までの間を生きた人と考えられる。王氏は、沈璟、湯頭祖のどちらとも親交があり、互いの著書を贈呈しあうつきあいであつた。同書、「雜論」下では、沈璟と湯頭祖とを比較して、次のように述べる。

臨川之於吳江、故自冰炭。吳江守法、斤斤三尺、不欲令一字乖律、而聚鋒殊拙。臨川尚趣、直是橫行、組織之工、幾與天孫爭巧。而屈曲整牙、多令歌者辭舌。

（臨川《湯頭祖》の吳江《沈璟》に於けるは、故より自ずから氷炭なり。吳江法を守り、三尺に斤斤たりて、一字をして律を乖れしむるを欲せず、而して毫鋒殊に拙なり。臨川趣を尚び、直だ是れ橫行し《王道に従わずに進み》、組織の工なること幾ど天孫と巧を争へり。而して屈曲整牙なれば《曲折が多く表現がこつこつしていて難解なので》、多く歌者をして舌を辭ましむ。《内は筆者。以下同じ。》

この文では湯頭祖と沈璟が、そもそも戯曲制作の姿勢において全く異なっていたことを指摘し、一方は曲律を厳格に守り、筆先——ここでは戯曲の表現を指すものと思われるが——は拙かった、もう一方は戯曲の雅趣を重視したために、役者が舌を噛むほどに曲律を考慮していなかったという。こうした両者の根本的な差異は呂天成も指摘するところであり、中立的立場にある専門家の一致した意見だと考えられる。

王驥徳は、『曲律』の同じ巻で、湯頭祖戯曲をさらに比較的详细に論じている。

臨川湯奉常之曲、當置法字無論。盡是案頭異書。所作五傳、《紫簫》《紫釵》第修藻艷、語多瑣屑、不成篇章。《還魂》妙處種種、奇麗動人。然無奈腐木敗草、時時纏繞筆端。至《兩柯》《邯鄲》二記、則漸削蕪穢、俛就矩度、布格既新、遺辭復俊。其綴拾本色、參錯麗語、境往神來、巧湊妙合。又視元人別一溪徑、技出天縱、匪由人造。使其約束和鸞、稍閑聲律、汰其膩字累語、規之全瑜、可令前無作者、後鮮來詰、二百年來一人而已。

（臨川湯奉常《即ち、湯頭祖》の曲、當に法の字を置くべきこと論無し。尽く是れ案頭の異書なり。作る所の五伝『紫簫』『紫釵』第

だ蕪艶を修め、語瑣屑多く、篇章を成さず。『還魂』妙処種々あり、奇麗人を動かす。然れども腐木敗草時々筆端に纏繞するを奈んともする無し。『南柯』『邯鄲』の二記に至れば則ち漸く蕪類を削り、俛して矩度に就き、格を布しくこと既に新しく、辞を遣ること復た俊たり。其れ本色を綴拾し、麗語を参錯し、境往き神来たり、巧みに湊め妙合す。又、元人に視ぶれば一溪徑を別ち、技天縦より出で、人造に由るに匪ざるなり。其れをして和鬱を約束し（車につける鈴を拘束して）、稍や声律に閑ひ、其の賸字累語を汰し、之を全瑜に規せしむれば、前に作者無く、後に来哲鮮く、二百年來、一人のみなるべし。）

世所謂才士之曲、如王弇州、汪南溟、屠赤水輩、皆非當行。僅一湯海若稱射鵰手、而音律復不諧。曲豈易事哉。

（世に謂ふ所の才子の曲、王弇州《王世貞》、汪南溟《汪道昆》、屠赤水《屠隆》の輩の如きは、皆當行に非ず。僅かに一に湯海若（湯頭祖）、射鵰の手と稱すのみ。而るに音律復た諧はず。曲豈に易しき事ならん哉。）

——以上、ともに『曲律』『雜論』下

右の文には、王驥徳独自の観点が見受けられる。まず第一に、上演で好評を博し知名度も高かったと思われる『還魂記』を「奇麗」が感動的だとしながらも、最も高い評価を与えているのは、『南柯記』『邯鄲記』の二作品であることである。評価の理由は、歌辭のよけいなものを削り、曲律に則って書かれているため、新たな風格を創出し切れのある表現になっている、また、戯曲本来のらしさを綴りあわせる中に華のある表現を織り込み、作品世界が醸成されるよう、みにことに組み合わせられているというものである。二点目として、湯頭祖を王世貞らと區別して、プロフェッショナルの戯曲作家と認めていることが挙げられる。こうした独自の観点からの批評には、王氏が公平かつ専門的な立場に立つて真摯な態度で判断を下していることが窺える。

沈璟は湯頭祖戯曲を非難して、歌辭は巧みでなくともよい、謔んだ時には意味をなさなくとも歌が曲律に適っている方がよい、という極端な意見であったが、王驥徳は湯頭祖の表現力を大いに賞賛している。『還魂記』以前の作品には曲律に外れるという欠点があったり、表現に過剰な部分があったことを認めているが、湯頭祖の戯曲の他の追隨を許さない卓抜した表現力、作品世界の構築力には脱帽しており、長所と短所とを冷静に見極めた具体性のある評価になっているのである。

王驥徳は曲律に関しては、実は沈璟よりもずっと厳格であった。『曲律』では、沈璟が平仄のみを重んじ、陰陽にまでは言及しなかったことを指摘し、陰陽の別にまで精通していた孫如法に敬服している。

詞曲一道、詞隱專釐平仄。而陰陽之辨、則先生諸父大司馬月峯公始抉其竅、已授先生、益加精覈。

（詞曲の一道、詞隱《沈璟》は専ら平仄を釐む。而るに陰陽の弁は、則ち先生《孫如法》の諸父・大司馬月峯公《孫鑄》始めて其の竅を抉り、已にして先生に授け、益々精覈を加ふ。）

——『曲律』『雜論』下

こうしたことから、王氏の戯曲に対する専門知識の深さが推測でき、右の批評の公平性を示す根拠ともなる。

三、

沈璟の改作について湯頭祖は相当腹を立てたが、その実、沈氏の改作は作品の全面に及んだのではなく、臧懋循、馮夢龍ほどではなかったと言われる。（『明代文学批評史』参照）本節及び次節では、この二人の改変者について整理しておきたい。

『元曲選』の編纂者として知られる臧懋循（一五五〇～一六一二、万曆八年の進士）は、嘉靖二十九年に生まれ万曆四十年に卒した。したがって、湯頭祖と全く同年代の人ということになる。王驥徳の生年は不明だが卒年（一六二三）より推測すれば、やはりこの二人と同時期の人であろう。

臧懋循は、浙江・長興の出身で、蘇州とは地理的に近い。臧氏が沈璟と直接、親交があったか否かは定かではない。ただ、次に引用するように、臧氏は湯頭祖が「吳門」すなわち蘇州の地を踏んだことが無いことを指摘し、『還魂記』改変の理由に挙げていることを考えれば、崑山腔を演劇の標準と認識していたことは明らかである。

臨川湯義仍為《牡丹亭》四記、論者曰、此案頭之書、非筵上之曲。夫既謂之曲矣、而不可奏於筵上、則又安取彼哉。且以臨川□（之才）、何必滅元人、而猶有不足於曲者、何也。……今臨川生不踏吳門、學未窺音律、豔往哲之聲名、逞汗漫之詞藻、局故鄉之聞見、按

亡節之絃歌、幾何不為元人所笑乎。予病後一切圖史悉已謝棄、聞取《四記》為之反覆刪訂。事必羅情、音必諧曲、使聞者快心而觀者忘倦、即與王實甫《西廂》諸劇並傳樂府可矣。

(臨川の湯養仍『牡丹亭』四記を為る。論者曰く「此れ案頭の書にして、筵上の曲に非ず」と。夫れ既にして之を曲と謂へり、而して筵上に奏すべからずんば、則ち又安んぞ彼を取らんかな。且つ臨川の才を以てせば、何ぞ必ず元人に滅せん。而して猶ほ曲に足らざる有る者は、何ぞや。……今臨川生まれて呉門を踏まず、学未だ音律を窺はず。往哲の声名を艶ひ、汗漫の詞藻(とりとめのない表現)を逞しくし、故郷の開見に局がり、亡節の絃歌を按へるは、幾何か元人の笑ふ所と為らざらんか。予病後、一切の圖史悉く已に謝棄し、聞に「四記」を取りて、之が為に反覆して刪訂す。事必ず情を麗しふし、音必ず曲に諧ひ、聞く者をして快心し而して観る者をして倦むを忘れしむれば、即ち王実甫の『西廂』諸劇と並びに樂府を伝へること可なり。)

——『玉茗堂傳奇』引『負苞堂文選』卷三所収、四庫全書存目叢書所収天啓元年本)

臧懋循は『元曲選』を編纂したことからもわかるように、元雜劇に熱狂的に傾倒しており、南曲の作家が元雜劇を模範とすることを願った。こうした点で臧懋循は王驥徳と背景において異なっているといえる。ところが、臧氏も湯頭祖の劇作家としての才能を大いに認め、元人にも劣らないと述べている。そして、その戯曲に不足しているものとして、崑山腔の曲律を学んでいないこと、規範に囚われない歌辞を野放図に作っていること、江西の演劇に拘ってリズムやメロディーがでたらめであることなどを挙げていた。したがって、臧懋循は吳江派とはいえ、湯頭祖戯曲に対する批評の方向性は王驥徳とほとんど変わらないといえる。

四、

馮夢龍(一五七四—一六四六、字は猶龍)は臧懋循よりも基本的な立場がより鮮明である。馮夢龍は沈璟から直接に曲律の教えを受けたことを明言しているのである。

余早歲曾以《雙雄記》戲筆售知於詞隱先生。先生丹頭秘訣、傾懷指授……

——『曲律』叙(指海本)——

(余 早歲曾て『双雄記』の戲筆を以て詞隱先生《沈璟》に知らるるを售たり。先生 丹頭秘訣をば《戯曲制作》の上で促進を促すものと秘訣を、懷を傾けて指授す。)

馮夢龍は沈璟に敬意を懐いていたとはいえ、盲目的に服従したわけではなく、馮氏自身の編纂した曲譜では、沈璟編纂の『南九宮詞譜』の誤りが指摘されているという。(前掲『明代文学批評史』第十章参照)しかし、湯頭祖戯曲が崑山腔にそぐわないことには不満で、『還魂記』を全面的に改変して『風流夢』(『墨憨齋定本傳奇』所収)を制作し、『邯鄲記』については「更定」(不具合を糺して決定版を作る?)した。その『風流夢』の小引では改変の目的を次のように述べる。

獨其填詞不用韻、不按律。即若士亦云「吾不願振盪天下人嚔子。」夫曲以悅性達情、其抑揚清濁、音律本於自然。若士亦豈真以振盪為奇、蓋求其所以不振盪者而未遑時、強半為才情所役耳。識者以為此案頭之書、非當場之譜。欲付當場敷演、即欲不稍加竄改而不可得也。

(獨り其の填詞 韻を用ゐず、律を按へざり。即ち若士も亦た云く「吾 天下人の嚔子を振り尽くすを願みず」と。夫れ曲 性を悦はし情を達するを以てし、其の抑揚清濁、音律 自然に本づく。若士も亦た豈に真に振盪を以て奇と為さんや。蓋し其の振盪せざる所以の者を求め而して未だ遑あらざる時、強ひること半ばに才情の役するところと為るのみ。識者 以て此れを案頭の書にして、場に當つるの譜に非ずと為す。當場に付し敷演せんと欲せば、即ち稍やも竄改を加へずんば得るべからざらんと欲するなり。)

この文で馮夢龍は湯頭祖戯曲は曲律に適っていないため、舞台にのせて上演するには若干の改変も加えないというは無理な相談だと述べるけれども、一方で湯頭祖として役者の喉を捻じ曲げないようにするにはどうしたらよいか考える余裕がなかったので、半ば強引に才のほしいままに書き上げたのだらうと推測し、同情に似た気持ちを表明している。前掲『明代批評史』第十章で指摘されるように、馮夢龍は『太僕新奏』(凡(馮夢龍全集所収刊本))で戯曲を評価する際の基準を述べている。そこでは、第一に「調」(平仄)、二番目に「韻」をあげた後、三番目として「詞」の重要性が言われる。歌辞が修辭過剰であったり凡庸で味わいにかけている場合には、平仄や押韻といった曲律が適切であったとしても「まかす」とはできないというのである。

馮夢龍のこうした理念より考えれば、馮氏は沈璟の直系の弟子と言える立場ながら独自の理論を形成して、結果的には王驥徳、臧懋循と同じ方向で湯頭祖戯曲を評価したということになる。

五、

前述のように、馮夢龍は沈璟に比べると評価の基準が広く、またある程度公平を心がけたと考えられるが、それでも沈璟の影響下にあったというべきか、その基準が狹隘であることを指摘する人物がいた。興味深いことに、その人は沈璟と血縁関係にあった。すなわち、沈自晋である。

沈自晋、字は伯明、また長庚。鞠通生と号した。沈璟の甥にあたる。生没年ははっきりとしないが、沈自晋の弟・自友の書いた「鞠通生小伝」(『増定南九宮詞譜』所収、善本戯曲叢刊第三輯所収不殊堂刊本)によれば、「癸巳の春前一日、伯兄予に謂ひて曰く『七十の老にして伝を伝える者は、其の行事を伝えるなり……』」(癸巳は南明政権、永明王の永曆七年すなわち清朝の順治十年を指す)とあること、また、『乾隆吳江縣志』卷三十三(中国方志叢書所収)に「乙酉より後、吳山に隱居し、年八十三にして卒す。」(乙酉は南明政権、福王の弘光元年すなわち清朝の順治二年を指す)とあることより考えれば、その生涯は万曆の初年から康熙の初めにかけてであったと思われる。

沈自晋には数篇の戯曲があるが、その生涯の仕事として記憶されるのは、沈璟の『南九宮詞譜』を改定、増補した『増定南九宮詞譜』を上梓したことである。おじを尊敬していたからこそ曲譜に手を入れて完成度の高いものを仕上げたにちがいないが、永曆元年に記された該書、凡例統紀には次のような記述がある。

閑來稿、自《荆》《劉》《殺》、迄元劇古曲若干、無不旁引而曲證。及所收新傳奇、止其手筆《萬事足》并袁作《珍珠衫》李作《永團圓》幾曲而已。餘無論諸家種種新裁、即玉茗、博山傳奇、方諸樂府、竟一詞未及。豈獨沉酣于古、而未遑寄興于新耶。抑何輕置名流也。予猶習語予云、人言香令詞佳、我不耐看。傳奇曲、只明白條暢、說却事情出、便覺。何必離鑿如是。噫、此亦從膚淺言之、要非定論。愚以調臨川之才、而時越於幅、且勿論。乃如范如王、以巧筆出新裁、縱橫百變、而無論先詞隱之三尺、固當多取芳模、為詞壇鼓吹。染指斯道者、其舍諸。

(來稿を閲せば、『荆』『劉』『殺』より元劇古曲の若干に及び、旁引し而して曲証(考証)せざる無し。収むる所の新傳奇に及んでは、止だ其の手筆『萬事足』並びに袁の作る『永團圓』の幾曲のみ。余諸家の種々の新裁を論ずること無く、即玉茗、博山の傳奇、方諸の樂府なるとも、竟に一詞も未だ及ばず。豈に独り古に沈酣して、而して未だ興を新に寄せる處あ

らざらんや。抑々何ぞ名流を輕置するか。予猶嘗て予に語りて云く「人香令の詞佳しと言ふも、我看るに耐へず。伝奇の曲、只だ明白條暢にして、說却して事情出づれば便ち發れり。何ぞ必ず離鑿是くの如くせんや」と。噫、此れ膚の淺きより之を言ひて、要定論に非ず。愚以て臨川の才を謂ひ、而して時幅を越ゆれば、且く論ずる勿し。乃ち范の如き王の如き、巧筆を以て新裁を出だし、縱橫百變して而も先の詞隱の三尺を踰ゆること無く、固より当に多く芳模を取り、詞壇の為に鼓吹するべし。指を斯の道に染むる者、其れ諸れを捨てんや。

文中、來稿は馮夢龍が編纂した曲譜『墨憨詞譜』の未完成稿を指すと思われる。また、『萬事足』は馮夢龍が作者不詳の戯曲『萬全記』を改作した戯曲を、『珍珠衫』『永團圓』はそれぞれ袁于令、李玉の戯曲を指す。『珍珠衫』は正しくは『珍珠記』さらに、博山、香令は范文若を、方諸は王驥徳を指す。

この文では、馮夢龍が戯曲はわかりやすく物語のいきさつが表現されていれば足りるのであって、表現の雕琢は必要ないと発言し、『墨憨詞譜』に湯頭祖をはじめとする当代の作品を採用しなかつたことに疑問を呈している。加えて、湯頭祖についてはその文学的才能を認め、また范文若、王驥徳の戯曲については、巧みな表現で且つ沈璟の提唱した曲律に背反していないことを指摘し、当然賞賛されるべきだという。

このように、沈自晋は沈璟の仕事を継承しつつも、馮夢龍がかつてのおじのように曲律至上主義に走ることを戒めており、極めて冷静に状況を見定めている。前掲「鞠通生小伝」は、沈自晋のこうした姿勢に言及している。沈自晋は、湯頭祖と沈璟とのほげしい確執の中にあつて、「其の間を離(闕)緩し(ゆるやかにし)錦囊彩筆もて詞隱に随ひて東山の遊を為す。家風を宗尚し詞を著して尺牘に斤斤として細節を廢せずと雖も、神情を妙にするを兼ね。甘苦の匠心朱碧応に度るべし。詞珠宛も露合の如く、文治丹融より妙なり。兩先生(湯頭祖と沈璟)も亦た間言無からん。」

六、

明末の茅元儀、茅暎兄弟は朱墨本『牡丹亭』(『古本戯曲叢刊初集』所収)を出版し、その序文並びに凡例において臧懋循の改作が原作の「采を刪り、其の餘を削ぎ、其れをして庸工俗耳に合わせし」めたものであること、「原本を刪削し以て登場に便するも、未だ臧鶴統庵の嘆有るを免れざ」るものであることを述べている。これについては前掲『明代文学批評史』第十章で詳細に述べられている。

で、本章ではこれ以上の言及はしない。

賦懸節のものも含めた改作本に納得がいかなかったのは茅氏兄弟だけではなかった。二拍の編纂者として知られる凌濛初（一五八〇—一六四四、字は玄房、号は初成）も、曲のアンソロジー『南音三韻』（善木戯曲叢刊第四輯所収明刊本）に付けられた評論「譚曲雜節」において、改作本に心服できなかったことを吐露している。

近世作家如湯養仍、頗能模倣元人。運以俏思、儘有醋肖處。而尾聲尤佳。惜其使才自造句脚、韻脚所限、便爾隨心胡湊、尚乖大雅。至於填調不諧、用韻麗雜、而又忽用鄉音、如子與幸叶之類、則乃拘於方土、不足深論。止作文字觀、猶勝依樣畫葫蘆而類書填滿者也。養仍自云、馳蕩淫夷、轉在筆墨之外。佳處在此、病處亦在此。彼未嘗不自知。……而一時改手、又未免有斷小巨木、規圓方竹之意。宜乎、不足以服其心也。

近世の作家・湯養仍の如きは、頗る能く元人を模倣す。運らずに俏思（利巧な考え）を以てし、^{なま}促く醋肖する処有り。而して尾聲尤も佳し。惜しむらくは其の使才は自ら句脚を造り、韻脚の限る所、便爾心に隨ひて胡に湊め、尚ほ大雅を乖る。填調諧はず用韻麗雜にして、又忽として郷音を用ゐること、「子」と「幸」と叶ふ類の如きに至りては、則ち乃ち方土に拘み、深く論ずるに足らず。止だ文字を作る視は、猶ほ様に依りて葫蘆を書き（手本に従つてまね）類書もて填滿する者に勝るが如し。養仍自ら云く「馳蕩淫夷」（放縱で思いのままに行う）、転た筆墨の外に在り。佳き処此に在りて、病む処も亦た此に在り」と。彼未だ嘗て自ら知らざるにあらず。……而して一時の改手、又未だ斷小巨木、規圓方竹の意有るを免れず。宜なる乎、以て其の心に服すに足らざるなり。

押韻、平仄が江西の地方劇を基準にしてあるために適切でないことを嘆いているのは、これまで述べた評者と同様である。ただ、凌濛初のこの批評が独特なのは、湯頭祖の作品が元雜劇を模倣し、酷似するところがあると賞賛していることである。そして、曲律上の欠点がありながらも、湯頭祖が自認するように「馳蕩淫夷」して書いた作品は、手本や類書を模倣したものよりも、少なくとも表現の上では勝っていると断ずる。この長所を損なわず改変が行われたのであればよかつたが、結果的には凌氏の期待に応えるものではなく、

承服できなかつたのである。

前掲『明代文学批評史』第十一章で指摘されるように、凌濛初は『譚曲雜節』で、沈璟の才能のなさを指摘し、さらに地元の浙江の若者が沈璟を慕つて蘇州に行つては俚俗な曲を過剰なレトリックがなく天然から生まれたものだと言つて批判している。凌濛初がアンチ呉江派であつたことは間違ひなく、それが、曲律の面で難があると指摘はするといへ、湯頭祖の苦衷を記し弁護させたものと思われる。

七、

湯頭祖作品の改作が尽く評論家を失望させたのは、改作者の力量不足という側面だけではなく、そもそも曲律が複雑すぎるところにも一抔の原因があつたようである。明末に生まれ国家存亡の危機に直面して、抗清復明運動に参与し明の滅亡ともに殉死した祁彪佳（一六〇二—一六四五、字は虎子、号は世培、天啓二年の進士）は、『蘆山堂曲品』凡例（北京図書館旧蔵抄本、『祁彪佳文稿』所収）で次のように述べる。

音律之道甚精、解者不易。自東嘉決中州韻之藩、而雜韵出矣。自人誤認中州韻之分三聲、而南調亦以入聲代上去矣。才如玉茗、尚有拗喉。況其他乎。故求詞於詞章、十得一二。求詞於音律、百得一二耳。品中雖間取詞章、而重律之思、未嘗不三致意焉。

（音律の道 甚だ精にして解するは易からず。東嘉 中州韻の藩に決れしより而して雜韻出でたり。人誤りて中州韻の三声に分かるるを認めしより、而して南調も亦た入声を以て上去に代へたり。才玉茗の如きも尚ほ拗喉有り。況んや其の他をや。故に詞を詞章に求むれば、十に一二を得るなり。詞を音律に求むれば、百に一二を得るのみ。品中、間々詞章を取ると雖も、而も律を重んずるの思ひは、未だ嘗て三たび意を致さざることをあらざるなり。）

文中、中州韻は周德清『中原音韻』を指す。拗喉は曲が曲律（平仄及び平声の陰陽並びに押韻）に適っていないことである。

祁彪佳に拠れば、曲律は『琵琶記』の作者、高明が『中原音韻』のルールに則らなかつたあたりから様々な音韻体系が出現するようになり、また『中原音韻』が三種類の声調に分かれてると認識されたことで、南方の芝居においても入声を上声、去声で代用するようになったという。湯頭祖のような才人でさえ曲律に適っていないところがあり、曲律を基準に戯曲を選択していけば百の作品に一つ

二つしか合格点は出せないとする。

ここでは曲律を遵守して歌辞を書くことがいかに困難であるかが強調され、湯頭祖を譴責する気配は全く感じられない。『明代文学批評史』第十一章では、『遠山堂曲品』に付けられた「曲品叙」の「品」(天成) 詞華を後にし而して音律を先にす。予則ち音律を賞し而して兼て詞華を収むを引用し、祁氏は呂天成の曲律重視、歌辞重視の評価基準は戯曲の実際には符合しないと考へ、また呂天成の『曲品』は沈璟の門下であったことよって評価が偏っていると考へていたのでと推測している。

祁彪佳と同じく万曆半ばの二十五年に山陰で生まれた張岱(一五九七—一六七九、字は宗子、号は陶庵)の見方はもつと極端で、湯頭祖の戯曲作品の審美性或いは芸術性が「学問」のために損なわれたという。

湯海若初作《紫釵》、尚多痕跡。及作《還魂》、靈奇高妙、已到極處。《邯鄲》、比之前劇、更能脫化一番、學問較前更進、而詞學較前反為削色。蓋《紫釵》則不及、而二夢則太過。過猶不及。故總於《還魂》遜美也。

(湯海若《即ち湯頭祖》の初作《紫釵》尚ほ痕跡多し。『還魂』を作るに及びて靈奇高妙にして已に極處に到る。『邯鄲』《即ち『南柯記』》、『邯鄲』之を前劇に比ぶれば、更に能く脱化すること一番たり。學問前に較べて更に進むも、詞學前に較べて反って為に色を削げり。蓋し『紫釵』則ち及ばず、而して二夢則ち太だ過ぎたり。過ぎたるは猶ほ及ばざるがごとし。故に総べて『還魂』に美を遜るなり。)

——『答袁籜庵』(『聊齋文集』卷三、中国文学珍本叢書所収排印本)——

『紫釵記』は水準に及ばず、『南柯記』、『邯鄲記』では「学問」が過ぎたために「詞学」の「色を削ぎ」、『還魂記』の「美」より劣る結果となったという。「学問」、「詞学」が具体的に何を指しているのかはつきりわからない。湯頭祖の場合、『南柯記』、『邯鄲記』は『還魂記』ほど歌辞のレトリックが凝つてはいないかわりに、曲律は考慮されるようになったのであるから、単純に考えれば「学問」は曲律、「詞学」は表現、乃至は戯曲の総合的な芸術性を指すと考へればよいのかもしれない。ただ、それはともかく、いずれにしても、張岱が『還魂記』の「美」を賞賛し、曲律に配慮した作品より高く評価していることは間違いない。

これを前掲の王驥徳『曲律』と比較すれば、両者のちがいは明らかである。『曲律』では『紫釵』、『紫釵』を歌辞の艶麗さを追究するだけで表現によけいなものが多いと退け、『還魂記』は意表をつく華麗さは感動的だが、常套表現、過剰な修辞は何ともしがたいとしていた。そして、『南柯記』、『邯鄲記』でよけいな修辞を取り去り曲律に遵ったと賞賛していた。

張岱の一族は演劇を好み劇団の面倒さえ見ており、演劇は張岱の生活の一部であった。当然、戯曲の上演には関心を持っていたはずだが、湯頭祖戯曲の曲律には言及していない。また、『明代文学批評史』第十一章が指摘するように、張岱は戯曲が情理に適い、「熱鬧」や「出奇」といった要素が許容範囲を超えないことを求めた。『還魂記』が評価されているのも「靈奇高妙にして已に極處に到る」という点が評価されたのである。こうした『還魂記』に対する評価と張岱の持つ背景には若干の矛盾が感じられる。張岱が上演の便宜と戯曲の芸術的価値との兼ね合いをどのように考へていたのかについては今後の解明に期すことにしたい。

結語

本章で述べた沈璟と馮夢龍、沈自晋は蘇州の人、湯頭祖は江西の人だが、そのほかの王驥徳、臧懋循、芥元儀、映兄弟、凌濛初、祁彪佳、張岱といった人はいずれも浙江の人である。文化的中心地・蘇州と地方の江西の人によつて起こされた議論が、蘇州の周辺地域である浙江の人によつて吟味されるという図式であり、地理的にいっても浙江人こそ公平な判断を下せる位置にいたことが推測される。ただ、すでに述べたように、この浙江の論者の見解も決して一致してはいない。これは曲律と戯曲の芸術性の問題がいかに難しいかということを表すとともに、この地には文化の主流についてあらゆる可能性を探つて是非を見極めようとする風土があったことも表している。

沈璟らの呉江派の基準であった崑山腔は時代を経るにつれて高級化していき、やがて士大夫階級、富裕商人が接待の際に用いる劇種となり、大衆とは無縁の存在になっていった。清朝に入つて乾隆年間以前は宮廷のバックアップもあり伝統的な曲調を保持していたが、嘉慶年間以降、清朝の国力が衰えるに随つて「花部」の興行に抱き合はせたり、梆子腔を組み入れたりするなどして存することとなった。(葉徳均『戯曲小説叢考』一九七九年、中華書局及び胡忌、劉致中『崑劇發展史』一九八九年、中国戯劇出版社参照) 本章では湯頭祖戯曲の評価が変化していった要因を崑山腔への改作にあると論じたが、加えて明末の崑山腔の高級化も関連しているのではないかと思われる。「高級化」とはこの場合、演劇の進化の停滞ともいえ、崑山腔が圧倒的支持を受ける劇種でなくなった以上、或いは崑山腔を唯一無二の芸術として(ステータスシンボルとしてではなく)支持する母体が弱体化した以上、湯頭祖戯曲を崑山腔の視点から評価する動機はなくなつてしまつたのである。その際、本章で取り上げた浙江の評論家が多く意見を提出しているのは、ひとつの時代の終焉を感じさせ興味深い。

(注)

- 1 『還魂記』の制作年代については前章参照。
- 2 『王驥徳呂天成年譜』(『徐朔方全集』第三卷所収、一九九三年、浙江古籍出版社) 参照。
- 3 本章で引用する『曲律』は、清・道光間に金山の銭氏によつて出版された刻本に基づく指海本により、さらに中国古典戯曲論著集成

所収の排印本を参考にした。

4 呂天成（一五八〇—一六一八）は、『曲品』卷上（明代書目題跋叢刊所收暖紅室刻本）で、沈璟と湯顯祖を併記し、兩人の戯曲を「上之上」と定める。さらに、「沈光祿金張の世裔にして、王謝の家風あり。……湯奉常絶代の奇才にして、冠世の博學なり」と、それぞれの特徴を述べ、本章でも取り上げた兩人の論争に触れた上で、「此二に以て兩賢の志趣を視るべし。予謂へらく、二公譬ふれば狂狷の如し。天壤の間に此の兩項の人物有るべし。光祿（沈璟）有らざれば詞剛新たならず、奉常（湯顯祖）有らざれば詞隨孰れか扶らん。儼し能く詞隱先生（沈璟）の矩矱を守り而して運らざるに清遠道人の才情を以てすれば、豈に之を双美に合する者に非ざるか」という。狂狷とは、『論語』子路篇に見え、「中行を得て之と与にせずんば、必ずや狂狷か。狂者は進み取る。狷者は為さざる所有るなり」という。呂天成は右の文において、沈璟を狂、すなわち曲律を積極的に探究することにより他に抜きん出た人物といい、一方、湯顯祖を狷者、すなわち曲律に頓着しないことで秀作を書いた人物だと言っているものと思われる。

5 王驥徳は『曲律』卷二「論陰陽」（指海本）で次のようにいう。

古之論曲者曰、聲分平、仄、字別陰、陽、陰、陽之說、北曲中（中原音韻）論之甚詳。南曲則久廢不講、其法亦淹沒不傳矣。近孫比部始發其義。蓋得之其諸父大司馬月峯先生者。夫自五聲之有清、濁也。清則清揚、濁則沉鬱。周氏以清者為陰、濁者為陽。故於北曲中、凡揭起字皆曰陽、抑下字皆曰陰。而南曲正兩相反。南曲凡清聲字皆揭而起、凡濁聲字皆抑而下。今借其所調陰、陽二字而言、則曲之篇章句字、既播之聲音、必高下抑揚、參差相錯、引如貫珠、而後可入律呂、可和管絃。倘宜揭也而或用陰字、則聲必欺字。宜抑也而或用陽字、則字必欺聲。陰陽一欺、則調必不和。

6 引用文中の「詞曲」とは、ここでは戯曲を指す。「詞」は一般的には宋詞に代表される文学ジャンルのひとつを指すが、一方で戯曲または散曲を指すこともある。徐渭の『南詞叙録』が南方の戯曲について記された書物であることは、わかりやすい例であろう。

7 該当部分は以下のとおり。

詞學三法、曰調、曰韻、曰詞。不協調則歌必振喉、雖爛然詞藻、無為矣。自東嘉（即指高則誠）沿詩餘之濫觴、而效顰者遂藉口不韻、不知東嘉寬於南、未嘗不嚴於北、謂北詞必韻、而南詞不必韻、即東嘉亦不能自為解也。是選以調協韻嚴為主、二法既備、然後責其詞之新麗、若其蕪穢庸淡、則又不得以調韻濫竿。

8 「駘蕩」は、『莊子』天下篇に「借乎。惠施之才、駘蕩不得、逐萬物不反。」とあり、また、「淫夷」は、宋・宋祁『宋景文公筆記』考古に「文殊而下、已執所自見。見所差駁、緘垢淫夷。故維摩詰、以一嘿對之、乃皆悟人。」とある。

9 該当部分は以下のとおり。

沈伯英審於律而短于才。亦知用故實、用套詞之非宜。欲作當家本色俊語、却又不能。直以淺言俚句、擗拽牽湊。自謂獨得其宗、號稱

詞隱。而越中一少年、學慕冥趨、遂以伯英開山、私相服膺、紛紜競作。非不東鍾、江陽、韵韵不犯、一稟德清。而以鄙俚可咲為不施脂粉、以生梗雉、率為出之天然。較之套詞、故實一派、反覺雅俗懸殊。使伯龍、禹金輩見之、益覺千金自享家帶矣。

第四章 元雜劇における尉遲敬德像の形成について

はじめに

隋唐の興亡をテーマにした通俗文学の作品には、『資治通鑑綱目』、『新唐書』等の史書の内容に、
民間の演劇や芸能に由来する民間の物語を足して作られた『唐書志伝』、もとはそうした民間の物語で
構成されていたと思われる『大唐秦王詞話』、この二作品を含む、李世民や尉遲敬德を主要人物として、
歴史を語ることに主眼をおく山西系の作品群、そして、秦叔宝、程咬金を主要人物として面白い話を提
供しようとする態度が感じられる山東系の作品群など様々なタイプがある。尉遲敬德（名は恭。敬德
は字だが、通俗文学作品では字で行われることが少なくないため、本章でも字で呼ぶことにする。）は、
そうした作品群において、概ね太宗の腹心として、唐王朝成立に多大な貢献をする人物として描かれて
いる。武勇や主君への忠誠心をもって賞賛される武将が数多く登場する中で、尉遲敬德が他の如何なる
武将とも区別され、読者に鮮烈な印象を与える所以は、鉄鞭を振り回して敵を死の淵に追いやる姿にあ
る。（図一）

鉄鞭を持つ尉遲敬德像は、通俗文学の中では元雜劇に最も早く見られ、元代後期に刊行されたと推定
される元刊本に含まれる「尉遲恭三奪（梨）」劇（以下、元刊「三奪梨」劇と呼ぶ。）に既に認めら
れる。通俗文学の作品中にみえる尉遲敬德に関する物語は、細部はともかく、概ね『旧唐書』、『新唐
書』、『資治通鑑』といった正統的な史書には一切見られない。そのため、この元劇中の形象は、正史の系統
敬德の姿は、こうした正統的な史書には一切見られない。そのため、この元劇中の形象は、正史の系統
とは異なった系統の伝承に基づいて作られたものであることが考えられる。本章では、まず、この鉄鞭
を持った尉遲像が唐代にまで遡り得ることを述べた上で、宋代を経て元雜劇の形象に至るまでの過程を
追い、さらに、尉遲に賦与されている容貌、いでたちといった外見についても、その形成に関して若干
の考察を加えることとしたい。

一、元刊「三奪梨」劇中の鉄鞭を持った尉遲敬德

議論に先駆けて、本節では元刊「三奪槩」劇の梗概を記すとともに、劇中で尉遲敬徳が使っている鉄鞭の名称と機能について整理しておきたい。

本作品は、讒言によって反逆の疑いをかけられた尉遲敬徳が、高祖の面前で斉王・李元吉と一騎打ちの決闘に挑み、その命を奪って恨みを晴らすという内容である。その梗概は、およそ次のようなものである。唐朝成立後、秦王・李世民的台頭に危機感を抱いた皇太子・李建成と斉王は、高祖に美良川の戦い(唐に投降する以前、尉遲敬徳が唐側の武將である秦叔宝と争った戦い)を画いた絵を示し、尉遲敬徳を逆臣だと讒言する。讒言を容易に信用する高祖に憤った劉文靖は、楡科園の戦い(尉遲敬徳が王世充配下の単雄信を打ち負かして、李世民を救った戦い)を画いた絵を示し、高祖に直諫する。(以上、第一折)尉遲敬徳と一騎打ちの決戦をすることになった斉王は、戦略上のアドバイスを求めて秦叔宝のもとを訪れるが、秦は尉遲のすさまじさを語り、決戦を取りやめにするよう忠告する。(以上、第二折)決戦前夜、讒言にはらわたが煮えくり返る思いの尉遲敬徳は、闘志を漲らせ斉王に復讐することを誓う。(以上、第三折)決闘の当日、尉遲敬徳は斉王の槩を奪い取った上、鉄鞭で斉王をめつた打ちにして殺し、勝利をおさめる。(以上、第四折)

劇中、第三折「沈醉東風」曲に歌われるように、尉遲敬徳は弓矢や槍といった武器を使用したことになつてはいるが、劇中で実際に過去の武勇が語られたり、斉王との決闘が描写される場面では、鉄鞭のみが使われている。また、第一折の正末、劉文靖が歌う「金盞児」には、「全悪着竹節鞭、生併了些草頭王。」(全て竹節鞭にたよつて、王を騙る者どもをやつつけた)とあり、尉遲の武勲が専ら竹節鞭によつて立てられたものであるとされる。したがつて、元刊「三奪槩」劇において、鉄鞭は既に尉遲敬徳のイメージを決定づける道具になつているといえる。

なお、この鉄鞭は、元刊「三奪槩」劇第四折「笑和尚」では鉄鞭と呼ばれているが、前掲の第一折「金盞児」では竹節鞭とあるほか、同じく第一折「醉扶床」及び第二折「牧羊関」では虎眼鞭、また第三折「收江南」では水磨鞭、第四折「滾繡毬」では打将鞭などと呼ばれている。名称は様々だが、これらがそれぞれ別々のものを指しているとは考えにくく、鉄製の鞭という武器の形状や機能を捉えて、異なつた呼び方をしていゝものと思われる。

この鉄鞭の無気味さと殺傷力は、劇中で繰り返し言及されており、尉遲敬徳の無敵のつわものぶりは、その人の武芸の熟達に拠るものというよりは、鉄鞭に具わる機能に拠るものであるかのような印象さえ受ける。次に引用するのは、第一折「尾」曲の一部である。

那鞭上常有半紙血糊塗的人腦漿
則那鞭則是鐵頭中取命的閻王
若論高強
鞭着處便不死十分地也帶重傷

(かの鞭には常にべつとりと血と

愚か者の腦みそが付いている

かの鞭こそは金剛神の鉄の頭をかち割つて命を取る閻羅王

その強さを論ずるならば

鞭が当たった日には たとえ死なずとも 十分に重傷を負う)

引用文中の鐵頭については、「『尉遲恭三奪槩』全訳校注」(注3参照)に、「『白兔記』第四齣「奉請西方五千五百五十五箇大金剛、都是鐵頭鐵腦鐵牙鐵齒鐵將軍、都到廟裏吃福鷄福福鷄。」を引き、金剛の鉄の頭をいうものとす。

さて、鉄鞭は血や腦みそが付いているさまは、グロテスクこの上ない。このほか、第二折「隔尾」曲では、鉄鞭は白蛇や黒龍に喩えられており、やはり気味の悪さを感じさせる。

また、金剛神の硬い頭さえ割ってしまう閻羅王に喩えられているのは、その威力が常識を逸脱するほどすさまじいものであることを表現しており、当たれば死ぬか、さもなければ重傷を負うとされる部分とともに、百発百中の必殺の武器であることが示されている。こうした殺傷力については、第二折「隔尾」曲及び「烏夜啼」曲でも、鞭がそつと掠めただけでも斉王を朝まで怯えさせるとされたり、背あざが二

○年は消えないなどとされている。¹⁰⁾
鉄鞭を持った尉遲敬徳の姿は元刊「三奪槩」劇以降の作品にも引き継がれ、通俗文学作品の中では、尉遲は決まって鉄鞭をもち、そのトレードマークにもなっている。そのことは、元雜劇「尉遲將軍將認父帰朝」（脈望館鈔校本『古今雜劇』及び『元曲選』所収）の尉遲保林（尉遲敬徳の生き別れになった息子という設定）も『水滸伝』（容与堂本）において、後述の呼延贊の末裔とされる呼延灼も、また病尉遲の綽名を持つ孫立も、鞭の名称はともかく、鉄鞭を持っているところからも窺える。¹¹⁾

二、唐代から宋初までの尉遲敬徳

前節で確認したように、元雜劇をはじめとする通俗文学作品においては、鉄鞭は尉遲敬徳の武器として定着している。物語の展開は正統的な史書の内容に概ね沿っているにもかかわらず、鉄鞭だけは、こうした史書には見えないため、元代以降の現象のように思えるが、その伝承は意外にも古く、唐詩などにすでに見える。¹²⁾ 本節では唐詩のほか、元雜劇に先んずる文学作品及び資料によつて、鉄鞭伝説の原型を推定してみたい。

鞭が尉遲敬徳の所有物であったことがはっきりとわかる資料のうち、最も古いと思われるのは、李昌符「詠鉄馬鞭」并序（『全唐詩』九函第八冊）である。

鉄馬鞭、長慶二年義成軍節度使・曹華進獻。且曰：得之汴水。有字刻云、貞觀四年尉遲敬徳。字尚在。有りて刻みて云ふ。貞觀四年（六三〇年）尉遲敬徳と。字尚ほ在り。）

漢將臨流得鐵鞭 漢將流れに臨み鉄鞭を得たり

鄂侯名字舊雕鏤 鄂侯の名字は雕鏤に旧りたり

須爲聖代無雙物 須く聖代無双の物爲りて

肯逐將軍臥九泉 肯て將軍の九泉に臥すを逐ふべし

汗馬不侵誅虜血 汗馬 侵されず 虜を誅するの血に

神功今見補亡篇 神功 今見る 亡を補ふの篇に

時來終薦明君用 時來たらば終に明君に薦めて用ゐられん

莫嘆沈埋二百年 莫く莫かれ、沈埋すること二百年と

『唐詩紀事』卷七十（四部叢刊所収錢塘洪氏本）に拠れば、李昌符は字を巖夢といい、咸通四年（八六三年）の進士で、官は尚書郎であったといふ。¹³⁾

また、時代が降つて乾寧間の人、黄滔の「祭南海南平王」文（『全唐文』卷八二六）では、南平王が優れた才覚で善政を布いたことを形容して次のようにいふ。

上榻則阮瑀、下賢則左車、從善則軾閭、宣威則斷案。故得越伏波之銅柱、獻款而來、感鄂公之鐵鞭、呈祥以見。

（榻に上れば則ち阮瑀、賢に下れば則ち左車、善に從へば則ち軾閭し、威を宣ふれば則ち案を斷つ。故に伏波の銅柱を越え、款を獻じて而して來たり、鄂公に感ずるの鉄鞭、祥を呈して以て見るを得たり。）

引用文中の軾閭とは、徳のある人物に対して敬意を表すこと（『呂氏春秋』期賢論）。また、伏波の銅柱は後漢の馬援がベトナムとの國境に銅柱を立てたことに基づく（『後漢書』馬援伝、李賢が引く晋・顧微『広州記』）。

『十國春秋』卷九十五（四庫全書所収本）に拠れば、黄滔は字を文江といい、泉州、莆田の人である。乾寧二年（八九五）の進士で、光化年間に四門博士を授けられている。後梁になると、監察御史裏行を授かり、また威武軍節度推官になった。後梁の時代、有力な藩が多く皇帝と僭称した際、太祖・朱温が王審知を封じた閩の地を失うことなかったのは、黄氏が「規正有力」であったためだと記される。「祭南海南平王」文は、題に「代閩王」と付されており、恐らくは閩王・王審知に代わつて黄滔が、広州節度使であった南平王・劉隱のために書いたものであろう。¹⁴⁾

以上の二種類の文献によれば、その鉄鞭は、尉遲敬徳の、恐らくは忠義心に感銘を受けて、吉祥の証として忽然と姿を現し、尉遲が亡くなった時にはその死に殉じたようで、あたかも英雄の刀剣のようである。ただ、これらに見える「鉄馬鞭」や「鉄鞭」が武器であったとは限らない。特に鉄馬鞭については、名前そのものが馬用の鞭であることを表している。さらには時代が下り、宋の真宗朝の人、田錫（字は表聖、嘉州洪雅の人、太平興國三年（九七八）の進士）による「鄂公奪槊賦」（『咸平集』卷五、『四庫全書』所収本）でも、尉遲敬徳の持つ鞭は馬に用いられたものになっている。

尉遲敬徳の武勇を詠んだこの賦の約半分を占めるのは、『旧唐書』等の史書にも見える、高祖の面前で尉遲が秦王・元吉から槊を奪い取る逸話である。元刊「三奪槊」劇でも同じテーマで、第四折の一番の見せ場に尉遲、元吉の対決が配され、尉遲が元吉を殺してしまうが、この賦では史書の記載同様、尉遲が三度に涉って元吉から槊を奪い取って勝利をおさめるところで決戦の記述は終わっている。

この賦で注目されるのは、冒頭で尉遲敬徳の武人としての秀逸さと人望の厚さとが詠まれた後に、「揮鞭而馬疾如電、運槊而身輕若風。」という句がみえることである。これによれば、鉄製であるか否かはともかく、尉遲は鞭を持ち、それを揮えば馬が電光石火のごとく速く走ったことがわかる。『旧唐書』等において尉遲敬徳が馬を猛烈な速さで駆るののは、榆窠で單雄信の襲撃に遭った秦王（のち太宗）を助ける場面と、玄武門の変の際、馬が木の枝に絡まって動きがとれない秦王が、秦王にあやうく殺されそうになったところに駆けつける場面である。このうち、前者は宋代の兵書にも記載があり、後には通俗文学にも取り入れられているところを見れば、かなり人口に膾炙していたものと考えられる。したがって、賦のこの句が、尉遲のこの逸話を念頭において詠まれたものである可能性は非常に高い。なお、正統的な史書には鞭についての記述がないばかりか、尉遲が馬を駆ってかけつける場面でも、「躍馬」、「馳叱之」といった表現があるだけで、馬が異常な速さで走ったという記述は見当たらず、田錫がこうした史書以外の何かに基づいて記したことが考えられる。こうしたことを考えれば、尉遲伝説の一部は、尉遲敬徳が榆窠での秦王の危機に際して、鞭を揮って馬を驚異的スピードで走らせ救い出した、という内容が想定できる。この伝説が李昌符詩、黃滔文の前提とする伝説と同じものである保証はない。

が、仮にこれらが同一の伝説に基づく一連の流れの中に属するものとすれば、馬を猛烈な速さで走らせる鞭は、尉遲に感銘を受けて生死をともした鉄の鞭ということになる。

馬を驚異的なスピードで走らせる鉄鞭については、唐・皇甫枚『三水小牘』（抱經堂叢書所収本）に以下のような話を載せる。駿馬を手に入れた韋珙が、この馬を御すのに鉄鞭を使ったところ、馬は猛烈なスピードで走り停まらなかつた。酒に酔っていた珙は、耐え切れなれないと思ひ、桑の木を通り過ぎるときに、その高い枝に飛び移った。馬は数十歩行き過ぎたところで引き返し、珙が降りてこないと見るや桑の木を齧りだした。恐れをなした珙は、隙をうかがって飛び降り、近くの井戸に飛び込んだが、馬も飛び込んできて共に死んでしまった。このほか、『新五代史』安重榮伝には、叛乱を図った安が鉄鞭を献上させて、鞭には神通力があり、それが人を指せばその人は死ぬと言つて、民をたぶらかした逸話を載せる。

こうした記事に拠れば、鉄鞭には、早くから魔力ともいふべき一種の不可思議な力があると考えられていたことがわかる。

三、鉄鞭の武器化について

早い時期における尉遲敬徳の鉄鞭伝説が以上のようなものだったとすれば、元刊「三奪槊」劇に至るまでの過程で次に問題になるのは、馬用の鞭がなぜ武器になつてしまつたのかという点であろう。これについては、ひとえに鉄鞭が宋代に戦場で武器として使われていたという事実、その理由があつたと考えられる。武器としての鞭を記録する文献で、最も時期が早く信頼できるものは、仁宗皇帝の時代に編纂された曾公亮・丁度『武経总要』であろう。その前集に収録されている鉄鞭には、全面にわたつて節があり、その別称「竹節鞭」の名にふさわしい。（図二）また、この鉄鞭が実際に武器として使われていたことも、『陸平集』卷十九、王珪が西夏・元昊軍と闘つた際の記述で確認できる。また、南宋に入つてからは、金軍との闘いでも使われており、『建炎以來繫年要録』卷百九十七では、鈴轄の榮某が馬上で鉄鞭を揮つて敵を殺し、惨敗させたことが記されている。

また『陸平集』卷十七には、『水滸伝』の中で呼延灼の祖先とされる呼延贊についての記事が記載さ

れている。

呼延贊は井人なり。少くして鉄騎卒と為る。太祖其の武力を愛で、擢んでられて軍校と為る。屢々戦功を以て遷り、団練使卒に至る。……出入するに破陣刀、降魔杵、鉄鞭、鉄幟頭の両角に刃有る有りて、皆十斤たり。驢馬に乗り、絳もて額を抹し、自ら尉遲敬徳を慕ふと謂ふ。

ここで、呼延贊は両端に刃がついた鉄の兜を被り、黒い馬に乗り、赤い鉢巻を締めた上、破陣刀、降魔杵、そして鉄鞭を持つており、尉遲敬徳を敬慕したとされている。また、『事實類苑』巻五十七及び『錦繡万花谷』前集巻十五にもほぼ同様の記述がある。これらとともに『楊文公談苑』を引用しているが、絳抹額を緋抹額に作るほか、前者では鉄鞭は鞭に、驢馬は烏驢馬になつており、後者では、呼延贊が小尉遲と自称したことが記されている。さらに『宋史』呼延贊伝には、呼延贊が朝廷に召されて武芸を披露したとき「韃を執りて馳騎し、鉄鞭、棗栗を揮ひて廷中を旋繞すること數四たり。」とある。

これらに拠れば、後周から宋初の交にすでに鉄鞭の武器化が生じていたとも考えられる。ただ、『隆平集』は曾鞏の著書とされるものの、『四庫全書總目提要』に拠れば、偽書の可能性が濃厚であり、また、『楊文公談苑』の著者、楊億は太宗から真宗にかけての時期の人だが、該書の執筆年代は不明である。『宋史』はさらに時代が下つてからの編纂であるため、こうした記事が呼延贊の実態に基づくものであるか否かは、やや疑わしい。よつて、武器化の最も早い時期として文献で確認できるのは、やはり仁宗朝ということになる。

宋代における鉄鞭の武器化が、その後の通俗文学や民間芸能に影響したであろうことは、次のような現象によつて推測できる。

仁宗朝の人、尹洙は「奏閱習短兵状（代延帥作）」で、西夏との戦いにおける鉄鞭の機能を次のように述べる。

其の弓弩手更に槍刀を学ばず、各々劍一口を帯ぶと雖も、即ち元より係れ教習せず。又弓弩 夏月

に至る毎に、更に教閲せず。戦陣の時に当たりて、或ひは險隘に遇へば、弓弩 施為するを得ず、須らく短兵を相持すを要すべし。其の弓弩手 既にして短兵に会さずんば、手を束ねて害を受け、遂に多く敗覆す。臣 今 边上に往き、逐処便ち一面にして馬、歩軍を指揮し、弓弩を除く外、更に須らく刀劍及び鉄鞭、短槍の類を精学せしむべし。（『河南先生文集』巻二〇、四部叢刊本）

右の引用文では、険しく狹隘な山間部で弓弩が使用できない時には、短兵、すなわち刀劍をはじめとする弓弩以外の武器を持つ兵士が必要だが、短兵部隊に合流できなければ、手を拱いて危害をうけることになるため、騎馬隊も歩兵隊も弓弩の外に、鉄鞭等に熟達させねばならぬという。山間部で弓弩が使えずに危害を受ける場合とは、具体的に如何なる状況下で生じるものなのか審らかでないが、いずれにしろ、この文によれば、鉄鞭は刀劍や短槍とともに、本来は短兵よつて山間の狹隘な地における戦闘に用いられたものようである。

鉄鞭のこうした環境下における使用は、元雜劇「伍子胥鞭伏柳盜跖」（脈望館鈔校本古今雜劇所収本、以下「鞭伏盜跖」と呼ぶ。）において、伍子胥が盜跖を人目につかない山間の險路に誘い込み、鞭で打擲して盜跖を調伏する場面を想起させる。

楚の平公の一行は、秦の穆公の招聘に応じて臨潼での關宝会に向かう途上、諸侯の宝を奪おうとする柳盜跖の襲撃に遭つた。少年將軍の伍子胥は点鋼槍を手にして盜跖と戦い、三度負けるふりをした後に盜跖を南山峪に誘い込むことに成功し、網（鋼）鞭で盜跖を打擲して降参させたのだつた。（一十八回臨潼關宝）劇《以下、「臨潼關宝」と呼ぶ》では水磨鞭、鉄鞭とする。（伍子胥が盜跖を險路に誘つたのは、盜賊の頭目としての面子を保つてやろうとしたためではあるが、その鞭の使用は、如何なる環境において鞭は使用されたかという点において、宋代の状況に合致する。この作品は、もともと「臨潼關宝」劇の一部であつたが、後にひとつの作品として独立したものと考えられる。「臨潼關宝」にしろ「鞭伏盜跖」にしろ、荒唐無稽で史実とは全く関係がない。だが、虚構であるからこそ作品が作られた時代の事実が映し出されるともいえる。

尉遲敬徳が登場する雜劇の場合、元刊「三奪槩」劇、「尉遲恭單鞭奪槩」劇（脈望館鈔校本古今雜劇

及び元曲選所収、以下、「單鞭奪槊」と呼ぶ。)で描かれる若しくは言及される戦闘のうち、『旧唐書』等の史書にもとづいている場面では、とりたてて戦地の狹隘さが述べられているわけではない。無論、歴史上、砦を築くような場所は、山間部の敵が攻めにくい土地ではあつたらうが、美良川の戦いでも榆林園の戦いでも、その土地柄が特に問題にされているわけではない。

一方、雑劇の中には史書には全くみえない戦闘が存在する。「單鞭奪槊」劇の赤瓜峪の戦い、「敬徳不服老」劇(脈望館鈔校本古今雜劇所収)の牛口峪の戦い、「小尉遲」劇の尉遲保林との戦いがそれだが、このうち前二者は劇中で言及されるだけで具体的な描写はなく、これらを描いた別の作品の存在が想定される。注意を引くのは、この二つの戦いがともに峪で行われていることである。赤瓜峪の戦いは、尉遲敬徳が唐に降るより以前に齊王・元吉と赤瓜峪で戦い、尉遲が齊王を鉄鞭でしたたかに打ったというもので、これを恨んで齊王は、唐に降った尉遲を陥れようとするのである。牛口峪の戦いは、尉遲が牛口峪で竇建徳を鞭で打ったというものである。このプロットは虚実相半ばするもので、尉遲敬徳が秦王・李世民に従つて建徳を討伐する戦いに参加し大きな戦果を挙げたことは、『旧唐書』竇建徳伝をはじめとする史書に記されているが、牛口渚に逃げ込んだ建徳を討ち取り擒にしたのは、史書では白士讓、楊武威の二人であり、尉遲敬徳ではない。つまり、この雑劇のプロットは、事実が捻じ曲げられている上に、地名も渚から峪に改められているのである。

こうしたいくつかの劇中の設定は、宋代における軍隊の鉄鞭使用の実態を前提に考えられたものである。以上のように、宋・仁宗朝以降、鉄鞭が武器として実際の戦場で使用されるようになり、その事実が、中唐から宋初にかけて知られていた尉遲敬徳の鉄(馬)鞭伝説と結びついたものと思われる。鉄鞭の変質に伴つて、もとの鉄(馬)鞭伝説は忘れられていったために、後世にまで伝わらなかつたのだろう。だが一方で、本来の伝説は廃れても、恐らくは呼延贊逸話の媒介もあつて、尉遲敬徳と鉄鞭の結びつきは定着したため、尉遲は強力兵器の鉄鞭を持つようになった。このため、鉄鞭の武器化以降、新たに創られた尉遲物語は、宋代の鉄鞭使用の実情に則つた設定になっている。一方、『旧唐書』等の史書に記

載される既存の物語においては、史書では他の武器を持っていた場面でも、一律に鉄鞭を持つことになり、物語に若干の変更さえ求められることになった。こうした傾向の見やすい例は、元刊「三奪槊」劇、「單鞭奪槊」劇の奪槊の場面である。史書では、この、高祖の御前で尉遲敬徳が得意の奪槊の芸を披露する話は、尉遲が齊王から三度、槊を奪い取つて恨みを買つたという記述で終わっているが、元雜劇では尉遲がさらに鉄鞭で齊王を打擲或いは打撲死させるのである。鉄鞭という武器を持った尉遲像が定着した後、勸善懲惡という枠組みの中で尉遲の益荒男ぶりを描写することがテーマの元雜劇において、一貫した形象を保つという意味でもこうした改変は必要であつたのだろう。

四、尉遲敬徳の外見について―道教神への接近―

前節までに尉遲敬徳が鉄鞭を武器とするようになった過程を述べた。鉄鞭が、尉遲の武将としての形象を形成するのに最も重要な役割を果たしていることは確かだが、その服装や容貌もまた特異であり、独特の形象を成す一因となっている。次に元刊「三奪槊」劇から二曲を引用し、その姿を確認したい。

交我忍不住微ヌ(微)地笑、我迭不得把你慢ヌ(慢)地交(教)。來日你若(見)那鐵轆頭紅抹額。
鳥油甲皂羅袍。敢交你就鞍心里驚倒。

(くすくす笑いを禁じ得ない。ゆるゆるの教え申す暇はない。明日、あの鉄兜、赤はちまきに黒光りの鎧、黒羅の直垂をご覧になれば、きつと馬上で驚きのあまり卒倒されるはず。)

―第二折「哭皇天」―

我則見皂羅袍都略(掠)濕宮花露。深鳥馬冲開綠柳烟、殺氣盤旋。

(黒羅の直垂は宮中の花露に濡れ、黒馬が煙る柳の緑を突つ切れば、殺気が漲る。)

―第四折「滾繡毬」―

これらの曲において、尉遲敬徳は鉄兜(鉄轆頭)、赤いはちまき(紅抹額)、黒い鎧(鳥油甲)、黒

い直垂（皂羅袍）といったものを身に着けており、全身黒尽くめであるばかりか、騎乗している馬までも黒である。このうち、鉄幟頭、紅抹額、深鳥馬については、前掲『隆平集』の呼延贊にも共通している。馬については、後述するように道教神とのつながりが認められるが、前二者は『事物紀原』卷三、卷九に、それぞれ記載があり、宋代においては軍装であったことがわかる。⁹¹ 呼延贊の場合、体中に刺青があったこともあり、その服飾や武器の奇異なさまは、自他共に認めるところであったため、標準的な軍装とは言いがたい。⁹² とはいえ、その姿に武將を象徴する以外の特別な意味合いが、はっきり認められるわけではない。

一方、元雜劇の尉遲敬徳は、鉄幟頭などに加えて烏油甲、皂羅袍を身に着けており、呼延贊よりも一層、徹底した黒装束といえる。このうち、皂羅袍は、道教神を連想させるものであり、鐵鞭と相俟って、明以降、尉遲敬徳像の道教神への接近を齎す要因となったと考えられる。以下、この点について述べたい。

次に引用するのは、「單鞭奪槩」劇第四折に見える詩である。

他是那虎體英雄將相才

六韜三略在胸懷

遇敵只把單鞭舉

救難荒騎剌馬來

捉將似鷹掣狡兔

挾人如抱小嬰孩

有如真武臨凡世

便似黑（殺）天蓬下界來

奴はかの堂々たる体軀を持つ英雄に將相の才

六韜三略を心得たり

敵に遇へば只だ單鞭を把りて挙げ

難を救はんとして荒てて裸馬に乗り駆けつける

將を捉へること鷹の狡兎を捕するが似く

人を扶くること幼き嬰兒を抱くが如し

真武の凡世に臨むが如き有りて

便ち黒殺、天蓬の下界して來たるが似し

（元曲選本では、八句めを「便應黑煞下天臺」に作る）

この詩は、前述の楡科園で尉遲敬徳が李世民の救援に駆けつけたことに関連して、尉遲の活躍を聞い

た徐茂公が、尉遲の猛者ぶりに感嘆して唱えたものである。

ここで尉遲は、真武神、黒殺神、天蓬神のようだと書かれている。このうち、黒殺神は明代の小説や、古くから伝わる民間伝承でも尉遲敬徳の形容に使われているので、とりわけ重要である。⁹³ 真武神は、もと玄武神と言われたが、『雲麓漫鈔』卷九に掲げれば、宋の大中祥符年間に太祖の諱を避けて真武とされたもので、北方の護法神である。天蓬神は猪八戒がもとと天上ではそれであったとされる神であり、磯部彰『西遊記』形成史の研究』第八章「猪八戒の形成とその発展」（一九九三年、創文社）に、やはり北方の護法神であったことが詳細に紹介されている。真武神、天蓬神ともにザンバラ髪に黒い衣服を身につけているほか、真武の方は従者が黒い旗を持っている。また、天蓬の方も『三國志通俗演義』卷二十一に掲げれば、北斗七星が描かれた黒い幡を持つていたようである。黒殺神は、『事夷類苑』卷四十六が引く『楊文公談苑』に「玄武、天蓬等と列して天の三大將為り」といい、真宗が塑像を作るために願ったところ、黒殺神は自らの容姿を形容して「我は人の形にして怒目披髮、龍に騎り劍を按え、前のかた一星を指す。」⁹⁴ といったとある。⁹⁵ これらの道教神は、それぞれ部分的に尉遲敬徳のいでたちを思わせるが、この段階では鉄鞭を持つていない。

そこで、鉄鞭を持つていた黒殺神を探せば、『北方真武祖師玄天上帝出身志伝』「祖師下凡収黒氣」（古本小説集成所収明刊本）にそれを見出すことができる。真武神が下界での試練を経た後に天界に戻り、さらに各地の邪気を治めていくこの小説で、黒面山王と自称する黒殺神は、姓は趙、名を公明、号を文朗とされている。趙公明は鉄鞭を武器としており、真武神に調伏された後、その配下となり、各地を巡って邪気を退治する。⁹⁶

こうした趙公明の姿は、元代に編纂された『新編連相搜神広記』後集、趙元帥（建安版、三教源流搜神大全所収、一九九〇年、上海古籍出版社）にまで遡ることができる。

其服色、頭戴鐵冠、手執鐵鞭者、金邊水炁也。面色黒面胡須者、北炁也。跨虎者、金象也。

（其の服色、頭に鐵冠を戴き、手に鉄鞭を執る者は、金の水炁に邊ふなり。面色黒くして胡須ある者は、北炁なり。虎に跨る者は、金象なり。）

これに拠れば、趙公明は黒い顔、鉄鞭のほかに、鉄の冠を披り顔には髭を生やし、さらに虎に跨っているとされる。この虎は、恐らくは黒い虎であろう。澤田瑞穂『中国の民間信仰』第二章「異神の源流」黒神源流（一九八二年、工作舎）では、明・陸燾『庚巳編』、清・褚人穫『堅瓠广集』を引用して、玄壇神（異説もあるが、商人の間では趙元帥だとされている。）の使役する神獸が黒い虎であったことが紹介されている。また、前掲『北方真武祖师玄天上帝出身志伝』では、趙公明配下の部将・黒虎神は、真武神に調伏された後、趙公明に従って各地を巡ったとある。また、『封神演義』第四十六回では、趙公明が黒い虎をねじ伏せて自分の乗り物にしている。¹⁰²⁾以上のように、黒殺神・趙公明は鉄の冠、鉄鞭、黒い猛獣と尉遲敬徳の外見と共通するところが多い。趙公明はなぜか黒装束ではないが、この姿に前述の真武神、天蓬神の黒い服を付け加えれば、元雜劇の尉遲の姿に重なってくる。

『大唐秦王詞話』第二十一回（古本小説集成所収明刊本）
尉遲名恭字敬徳、熊腰虎背少人倫。身長一丈金剛像、胸闊三停太歳形。面貌宛如鍋底黒、鬚鬚倒豎似剛針。

（尉遲名は恭、字は敬徳、熊腰虎背にして倫^し。たる人少なし。身長は一丈にして金剛の像、胸は闊きこと三停にして太歳の形たり。面貌宛も鍋底の黒きが如く、鬚鬚は倒豎すること剛針に似たり）

『唐書志伝』第三十節（古本小説叢刊所収世徳堂刊本）
言未畢、一將湧身而出。面如鐵色、虎鬚環眼。

（言い終わらぬうちに、一人の將軍がぬつと現れた。その顔は鉄のような色、口髭に丸い目玉）

『唐書志伝』にいう鉄のような色の顔については、『続湘山野録』（学津討源所収本）に記載する、長安で將軍の職にあった杜祁のもとに、黒い顔をして髭を生やし、堂々たる体軀だが凡庸な張という男が現れて、名刺がわりに「長安有客面如鉄」と書かれた詩を持参した、という記事が参考になる。これに拠れば、鉄のような顔とは、黒い顔のことをいうものということになる。¹⁰³⁾

おわりに

鉄鞭で馬を駆る、唐代の尉遲敬徳像が、宋代に生じた鉄鞭の武器化によって、元雜劇では鉄鞭を武器とする形象へと変化し、それとともに民間信仰の神々の形象も取り込まれる傾向が生じた。さらに、明代では、元雜劇よりもさらに一歩進んで、道教神との接近が顕著になった。尉遲像は、唐代から明代まで以上のような変遷を辿ったと考えられるが、ひとり鉄鞭のみは、用途が変わったとはいえず、一貫して尉遲敬徳の所有物であり続けた。この事実が、鉄鞭が人物形象の形成と変遷にとって、いかに重要であったかを示唆している。最後に、この点を確認して、結びとしたい。

まず、既に引用したいくつかの作品において、尉遲敬徳像の特異性は、明らかに鉄鞭に依存している。第二節で引用した李昌符詩、黄滔文では、ともに鉄鞭が英雄の刀剣のように、尉遲敬徳と命運をともにしたようであることは、既にのべたとおりである。もちろん、尉遲敬徳がそれを所有するに足る英雄であればこそ、鉄鞭は尉遲に付き従ったにちがいないが、一方、二作品の、「須らく聖代無双の物為りて」、「祥を呈して以て見る」といった表現には、鉄鞭そのものに、他とは一線を画す特殊な力が備わっていることが感じられる。そう考えれば、鉄鞭こそが尉遲敬徳という非凡な武將の能力を最大限に發揮させ、英雄たらしめたのだ、という見方も可能であろう。また、元刊「三奪槊」劇では、第一節で確認したように、すでに武器化した鉄鞭の殺傷力や無気味さが描写されている。劇中には、尉遲敬徳その人の武將としての能力の高さが描写されていないわけでは無いが、鉄鞭の描写が、より具体的に且つ繰り返されているのに比べれば、明らかにその言及の度合いは少ない。その点においては、唐の鉄鞭伝説の方向性

と軌を一にしているといえる。

さらに、第四節で述べた、明代の小説に顕著に見られる道教神への接近、とりわけ、黒殺神・趙公明との同一化も、鉄鞭なしには生じなかった現象だと考えられる。「單鞭奪槩」劇の尉遲敬徳は、確かに黒殺神や玄武神、天蓬神のようだとわかれてはいるが、この段階では、崑が風貌の特徴として挙げられているわけではなく、道教神の名は単に比喩として用いられているにすぎない。ところが、明代の小説、わけても『大唐秦王詞話』においては、尉遲敬徳が黒殺神であることが繰り返して述べられており、兩者の形象の共通化が定着していた、乃至、作者が定着を促そうと意図していたことが窺われる。「單鞭奪槩」劇では三人の神が一樣に比喩の対象とされていたが、ここに至って黒殺神のみに絞られてきたのは、本稿で提示した資料を見る限り、元明間には黒殺神・趙公明の、鉄鞭を持ち邪気を退治する姿が流布し、それが元雜劇の尉遲敬徳の姿に重なったためと考えられる。黒裝束は玄武、天蓬神にも見られたが、鉄鞭を持つているのは黒殺神・趙公明のみである。鉄鞭が元雜劇において、英雄・尉遲敬徳のトレードマークであることを考えれば、黒殺神だけが尉遲と同一化していったのは、必然的な流れであったといえる。

(注)

1 小松謙『中国歴史小説研究』第五章「唐書志伝」「隋唐兩朝史伝」「大唐秦王詞話」「隋史遺文」「隋唐演義」「説唐全伝」―平話の存在しない時代を扱う歴史小説の展開―(平成十三年、汲古書院) 参照。

2 『旧唐書』では、劉文静は劉文静、檢校圍は檢校圍となつてゐる。

3 本章では、元刊「三奪槩」劇の底本として、『元刊雜劇三十種』(『古本戯曲叢刊』第四集所収)を使用したが、校勘については、赤松紀彦等「元刊雜劇研究(一)」『尉遲恭三奪槩』全訳校注(『京都府立大学学術報告「人文・社会」』第五十六号、二〇〇四年、京都府立大学学術報告委員会)に、全面的に従つた。「沈醉東風」曲の該当部分は以下のとおり。

我也曾箭《麝》射疊着面門。刀斫劈咬着牙根。也曾殺的槍桿上濕漉漉(漉)血未乾，馬頭前古鹿又(鹿)人頭滾。(『』は底本の脱落を補つたもの、()は直前の文字の訂正を表す。)

なお、本劇の第四折「滾繡毬」曲には、「我身上不曾掛凱(鎧)甲，腰間不曾帶弓箭。手中不曾將着六沉槍撚。我則是赤手空拳。我坐下刻騎着追風馬，劍(腕)上只(只)着打將鞭。」とあり、弓矢や槍を持たず、徒手空拳だと言いつつ、鞭は持っているため、鞭は必ずしも弓矢や槍と同列の武器であったとは言いがたい。しかし、劇中では、鉄鞭はその殺傷力が描写され、明らかに武器と認識されている。

4 該当部分は以下のとおり。

「笑和尚」◇又(◇)◇《『道鐵鞭。』

「醉扶歸」把一條虎眼鞭直攪頭直上。

「牧羊關」它滴溜着虎眼鞭。

「取江南」水磨鞭來日再開輩。「滾繡毬」劍(腕)上只(只)着打將鞭。

5 翻訳にあたっては、前掲「元刊雜劇研究(一)」『尉遲恭三奪槩』全訳校注』を参考にした。

6 該当部分は以下のとおり。

第二折「隔尾」那鞭却似一條玉莽(蟒)生鱗角。便是半截烏龍去了牙爪。那鞭着遠望了吸又(吸)地腦門上跳。那鞭休道十分的正着。則若輕又(輕)地抹着。敢交低睡夢里驚急列地怕道(到)曉。

「烏夜啼」雖是沒傷損難貼金瘡藥。敢二十年背腫難消。

7 「小尉遲」劇、第一折には、劉無敵こと尉遲保林(『旧唐書』尉遲敬徳伝では宝琳)に正末・宇文慶が、尉遲敬徳から預かつては、水磨鞭ほか武器一式を渡す場面がある。

正末云…你父親臨行時，留下一副披挂，在我處収着哩，是一條水磨鞭、一頂鐵幘頭、一副烏油甲、皂

羅袍。

『水滸伝』第五十五回…病尉遲孫立是交角鉄幘頭、大紅羅抹額、百花點翠皂羅袍、烏油嵌金甲、騎一疋

烏驢馬，使一條竹節虎眼鞭，賽過尉遲恭。這呼延灼却是冲天角鉄幘頭、鎗金黃羅抹額、七星打釘皂羅袍、

烏油對嵌鐵甲，騎一疋御賜踢雪烏驢，使兩條水磨八稜鋼鞭，左手的重十二斤、右手重十三斤。

8 史書では、通俗文学作品の中で尉遲敬徳が鐵鞭を用いている場面、槊や弓矢、槍などを用いたこと
になつてゐる。例えば、檢科圖で、尉遲が単雄信を鞭で打ちのめした場面は、『旧唐書』尉遲敬徳伝（四
部備要本）には、「世充驍將單雄信領騎直趨太宗。敬徳躍馬大呼，橫刺雄信墜馬。」とあり、槍か槊で
刺したものとなつてゐる。

9 該当部分は次のとおり。
昌符，字巖夢，登咸通四年進士第，歷尚書郎。

10 該当部分は次のとおり。
黃滔，字文江，泉州莆田人。唐乾寧二年，崔凝知貢舉，得及第進士張貽憲等二十五人。昭宗覆試于武徳
殿，黜落者甚衆，而滔被留。光化中除四門博士。天覆元年，受太祖辟以觀察御史裏行。充威武節度推官。
旋使錢塘，與羅隱相得甚歡。梁時，強藩多僭位稱帝。太祖據有全閩，而終其身爲節度者，滔規正有力焉。
王審知については『新五代史』閩王世家、劉隱については『旧五代史』梁書四參照。

11 英雄が死に臨んで劍を水中に投ずる話が世界各地にあること、中国では『花関索伝』の関羽に同様の
の話があり、その息子の関索、また孫悟空も水中から武器を得ていることは、金文京「関羽の息子と孫
悟空」上・下（一九八六年、『文学』六、九、岩波書店）に詳しく紹介されている。また、『太平広記』
卷八十の引く『北夢瑣言』（乾隆十八年天都黃氏石印本、『北夢瑣言』近本には記載なし）には、持ち
主への忠誠を表すかのような鉄鞭の記事を載せる。

偽王蜀時巫山高唐觀道士黃萬戸：常持一鐵鞭療疾，不以財物介懷，然好與鄉人爭訟，州縣不之重也。
戎州刺史文思略亦有戲術：其鐵鞭爲文思略收之。歸至涪州亡，其鞭而却歸黃矣。

12 このほか、戎昱の詩にも「賦得鉄馬鞭」（『全唐詩』四函第十冊）がある。

13 曾公亮、丁度『武経總要』後集、絶芸には、尉遲が齊王から槊を三度奪いとつた逸話と太宗を単雄
信から救つた逸話を載せる。『武経總要』については金文京京都大学教授に「教示戴いた」。

14 該当部分は以下のとおり。
京兆韋珙，小道通公之裔：馬有蹄留不可羈勒者，則市之。珙乘之於衢曰：善。可著鞭矣。遂市之。
日宴乘歸，御之鐵鞭。一僕以他馬從。既登東原，絶馳十餘里。僕不能及。復遺鐵鞭，馬逸不能止，迅越

榛莽溝坎。而珙酒困力疲，度必難禁矣，馬方驟逼大桑下，珙遂躍上高枝中，以爲無害矣。馬突過數十步，
復來桑下，曠目仰視珙，而長鳴躩地，少頃留其桑本。桑本將半焉，珙懼，其桑之頭也遙望，其左數
步外，有井，伺馬之休於茂草，乃跳下疾走投井中。纔至底，馬亦隨入，珙與馬俱殞焉。

『新五代史』安重榮傳（重榮）又使人爲大鐵鞭以獻，誑其民曰：鞭有神。指人，人輒死。號鐵鞭郎君。

15 該当部分は次のとおり。
『隆平集』卷十九（南豊彭期七業堂刊本）一將以鎗直其胸，傷右臂。珙左手以杵碎其腦。一將復以鎗進，
珙挾其鎗，運鐵鞭擊死之。虜驚，遂引去。

『建炎以來繫年要録』卷一九七（廣雅書局史學叢書本）鈴轄榮某乘駿馬，揮鐵鞭殺敵。所向風靡，衆從
之。敵遂大敗潰去。

16 原文は以下のとおり。
呼延贊，并人。少爲鐵騎卒。太祖愛其武力，擢爲軍校，屢以戰功遷至團練使卒。出入有破陣刀、降
魔杵、鐵鞭、鐵幟頭，兩角有刃，皆十餘斤。乘驪馬，緋抹額，自謂慕尉遲敬徳。

17 該当部分は次のとおり。
『事實類苑』卷五十七（四庫全書本）贊作破陣刀、降魔杵、鞭、鐵幟頭兩旁有刃，皆重數十斤。烏騷
馬、緋抹額、慕尉遲鄂公之為人。

『錦繡萬花谷』前集卷十五（嘉靖刊本）本朝呼延贊以武勇爲衛士。嘗作破陣刀、降魔杵、鉄鞭、鉄
幟頭、兩旁有刃，皆重數十斤。乘驪馬、緋抹額、慕尉遲之爲人。自稱小尉遲。

『宋史』呼延贊傳（四部備要本）呼延贊嘗獻陣圖兵要及樹營砦之策，求領邊任。召見令之作武藝。
贊具裝執鞭馳騎，揮鐵鞭、棗槊，旋繞廷中數四。

18 『四庫全書總目提要』卷五十五史部、別史類『隆平集』二卷の項では、該書の序文の記述の仕方に関
題があること、曾鞏伝に書名が記載されていないことを理由に偽書であることを疑う。

別史類舊本題宋曾鞏撰。前有紹興十二年趙伯術序。其記載簡略瑣碎，頗不合史法。晁公『武讀書
志』摘其記。『太平御覽』與『總類』爲兩書之誤，疑其非鞏所作。今考鞏本傳，不載此集。據『玉
海』，元豐四年七月，鞏充史館修撰。十一月，鞏上太祖總論，不稱上意。遂罷修五朝史。鞏在史館，首

尾僅五月，不容據撰此本以進。其出於依託，殆無疑義。然自北宋之末，已行於世。李燾作『續通鑑長編』，如李至拜罷等事，開取其說。則當時固存而不廢。

19 原文は以下のとおり。

其弓弩手更不學槍刀，雖各帶劍一口，即元不係教習。又弓弩每至夏月，更不教閱。當戰陣之時，或遇險隘，弓弩施爲不得，須要短兵相持。其弓弩手既不會短兵，束手受害，遂多敗覆。臣今往邊上，逐處便一面指揮馬步軍，除弓弩外，更須精學刀劍及鐵鞭、短槍之類。

20 『宋史』兵志四、鄉兵一にみえる秦鳳路經略安撫使、何常の上奏文には、西夏軍には山間部に歩賊子と呼ばれる部隊があり、山の斜面や溪谷を歩くのを得意とし、山間の危険箇所での戦いで「擊刺」し襲撃する役割を果たしたという。「擊刺」というからには、この部隊は刀劍や槍を持つていたにちがいない。また、この上奏文では元豊年間に劉昌祚等が壺州に赴いた際、險路を塞ぐ賊軍を、盾を手にした先鋒隊が潰滅させたこと述べ、山間の険險な地で賊に遭つたら、まずは盾で賊を防ぎ、次に弓や弩で賊の峻の地で弓弩が使えない場合とは、或いは歩賊子のような兵が、刀劍などを持つて襲撃してきた時を指すものかもしれない。逃げ場のない場所でも、敏捷な歩兵が大量に押し寄せてきた時、防御にあたる者がいなければ、弓弩隊は矢をつがえる間に殺されてしまうだろう。

21 該当部分は以下のとおり。

（禿斯兒）非是我真情要輸，你焉知大將機謀？（展雄作科）（唱）則要你將咱^想入山峪去，我心中有躊躇，誰如？（聖藥王）則見他意轉怒，我却也全不懼。（帶云）到南山峪口也。……（正末云）着你見某手段。（唱）見鋼刀飛起半空虛。（帶云）着去。（正末做放過刀，舉鞭打展雄落馬科）（唱）把這鞭鞭打下山驪。

22 赤瓜峪の戦いは「單鞭奪槩」劇第二折の元吉の台詞で言及される。……（元吉云）想當此一日，在赤瓜峪，我與敬德交戰時，他曾打我一鞭，打的我吐血。また、牛口峪の戦いについては「不伏老」劇、末（尉遲敬德）の「要三台」曲で、鴨綠江の戦いが過去の戦闘とは比べものならぬほどたやすいことを唱う中で「小可如牛口峪鞭伏了寶建德。」という。なお、『大唐秦王詞話』二十四回には、若干、内容

が異なるが、赤瓜峪の戦いを描いた場面がある。

23 『旧唐書』寶建德傳（四部備要本）…建德中槍，竄於牛口渚，車騎將軍白士讓、楊武威生獲之。

24 『事物紀原』卷三（正徳刊本）…『二儀實録』曰…古以皂羅三尺裏頭號頭巾。三代皆冠列品，黔首以皂絹裏髮，亦爲軍戎之服。後周武帝依周三尺裁爲幘頭，此得名之始也。…五代末梁高祖始布漆於紗，施鐵爲脚，作今樣也。

『同書』卷九…『二儀實録』曰…禹娶塗山之夕，大風電（雷）電中，有甲卒千人。其不被甲者以紅綃帕抹額云…海神來朝。禹問之，對曰…此武士之首服也。秦始皇至海上，有神朝皆抹額，緋衫大口袴。侍衛自此抹額，遂爲軍容之服。

25 『陸平集』卷十七には以下のような記述がある。

贊忠實有勇，備體文以赤心殺賊字。…常（晉）刺保州，請於上曰…臣服飾奇異，願敕郡縣清道。太宗笑而不答。又請續形鄭州靈顯王廟，願統陰兵滅虜。太宗常謂近臣曰…贊服器詭異，朕屢欲誅之。

26 『大唐秦王詞話』には、卷一に「黒殺神尉遲恭絶滅煙塵」とあるほか、隨所で黒殺神であることが言及されている。また、江蘇・六合県に伝わる洪山香火神会の神書のうち、唐熈では「秦叔寶是天蓬帥，尉遲恭是黒殺神。」と言われる。（黄文虎『江蘇六合馬鞍鄉五星村宋莊及馬集鎮尖山村宏營漢人的家譜香火神會』（民俗曲芸叢書所収、一九九六年、施合鄭基金会）

27 宋・趙彥衛『雲麓漫鈔』卷九（涉開梓旧所収）朱雀、元（玄）武、青龍、白虎爲四方之神。祥符間避聖祖諱，始改元（玄）武爲真武。…後興醴泉觀，得龜蛇。道士以爲真武現，繪其像爲北方之神。被髮黒衣，仗劍踏龜蛇，從者執黒旗。

『三國志通俗演義』卷二十一「諸葛亮五出祁山」（古本小説集成所収）孔明又令三萬軍皆執鎌刀、馱繩、伺候割麥。却選二十四個精壯之士，各穿皂衣，披髮跣足，仗劍簇擁四輪車，爲推車使者。令關興結束做天蓬模樣，手執七星皂幡，步行在車前。孔明端坐於上，望魏營而來。

『事實類苑』卷四十六、黒殺將軍…真宗即位，築宮於山陰。將塑像，請於神。神曰…我人形，怒目披髮，騎龍按劍，指一星。

28 該当部分は以下のとおり。

祖師曰…何邪聚有此氣？上清曰…此氣乃是黑杀神在世間作鬧。自称爲黑面山王。…：杀神自己姓趙、名公明、號作文朗。…：趙公明聞言大怒，手持鐵鞭，望祖師便打。

29 該当部分は以下のとおり。

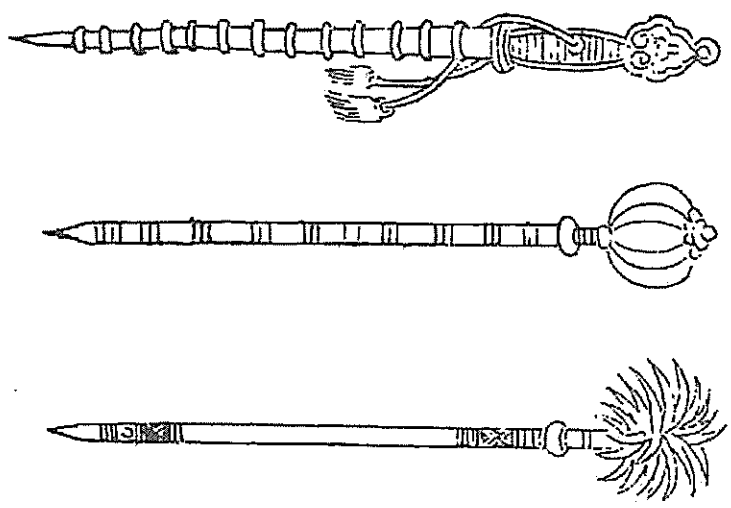
『北方真武祖師玄天上帝出身伝』「祖師遇着金刀難」…却說上界黑虎神，乃是趙公明部將，見主不在，亦變作一個少年女子下界。

『封神演義』第四十六回（明清善本小説叢刊所収、新刻鍾伯敬先生批評本）話說趙公明見一黑虎而來，喜不自勝。…正用得着你。掉步向前，將二指伏虎在地，用系（絲）縶套住虎項，跨在虎背上，把虎頭一拍，用符印一道畫在虎項上。

30 該当部分は以下のとおり。既而一庸生張（忘其名），亦堂堂人。蚩髯黑面，頂青巾繡裘，持一詩代刺。搵袖以謁杜公曰…昨夜雲中羽檄來，按兵誰解婦氛埃。長安有客面如鏡，爲報君王早築臺。

31 本文で言及したほか、鉄鞭は南宋になると、閻羅王や神將が懲罰を与える刑具として使用するものだと考えられるようになったらしい。（劉克莊「曉蛙方君作八老詩效韻各賦一首」：一老吏詩に「祇恐閻羅難抹過，鉄鞭它日鬼髯紅。」という句が見える。また、『夷堅志』支戊卷第五には、天心法を善くした任道元が、官位を得て出仕して以降、信仰の道をおろそかにしたため、夢の中で神將に鉄鞭で打たれたという記事が見える。）趙公明が鉄鞭を持つているのは、或いはこうした鉄鞭の機能に拠るものなかもしくはないが、詳細はわからない。また、尉遲敬徳には、鉄鞭に関する伝説のほかにも、いくつかの伝説がある。ひとつは、突厥との戦いを題材にした芝居があったこと（『封氏聞見記』卷六、道祭）、いまひとつは『西遊記』に端を発すると思われる門神伝説である。（泉州、開元寺の『西遊記』を描いたレリーフには、斧状の武器を持つ尉遲敬徳が含まれている。）しかし、これらが、鉄鞭伝説と如何なる関係になっているのかについてははっきりしない。

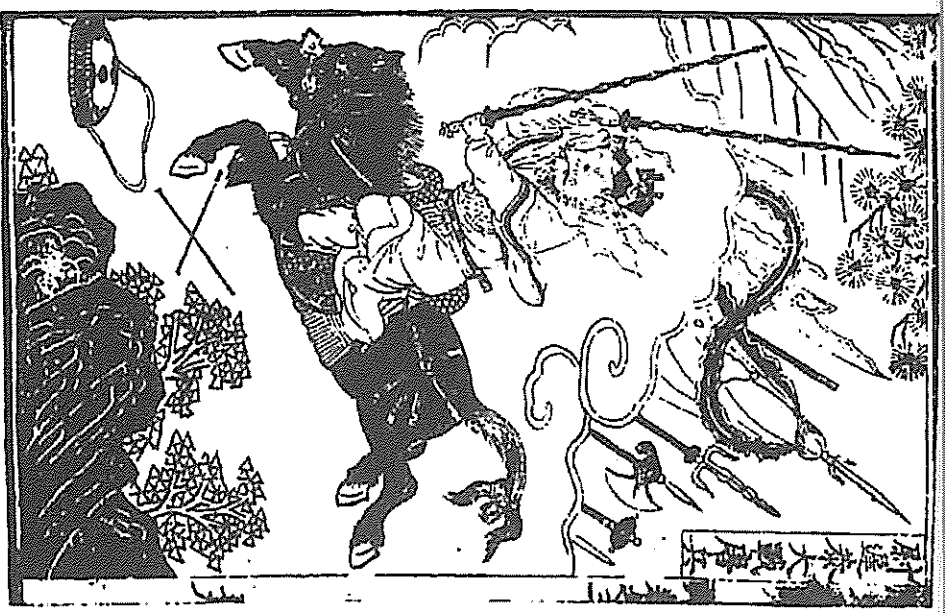
元雜劇における尉遲敬徳像の形成について



鉄鞭

赤頭

葵葉



圖一、『唐書志傳』卷三、三十節（世徳堂刊本）

圖二、『武經總要』前集・器圖（萬曆金陵寶林唐雷春本）

第二部では通俗文学に関する断片的なテーマを論じた。その概略はおよそ以下のとおりである。第一章では明末を代表する短編白話小説『古今小説』に見られる夢の話について論じた。この小説には三十二ヶ所の夢を記した箇所があるが、確認できる限り、そのうちの二十一ヶ所には先行作品がない、もしくは先行作品には夢の話が記載されていない。こうした傾向は『平妖伝』にも見られ、馮夢龍が増補したとされる新本には十二ヶ所にわたって夢の話が記されるが、旧本にはわずかに一カ所しかない。ただし、『古今小説』の編纂者は必ずしも馮夢龍ではなく、二作品のこうした傾向が同一人物の手により作り出されたものとは限らない点は留意する必要がある。

こうした傾向には編纂者の何らかの意図が反映されていると思われる。その意図の解明は容易ではないが、本論文では解明への過程として、次の二点を指摘した。まず、『古今小説』に見られる夢の話には一定の傾向が見られることである。すなわち、夢が異界との交流の場になっている場合と夢が物事の前兆となっている場合があるのである。『情史類略』に記されるところに拠れば、明末の知識人は夢の創造的ないし開発的側面に注目していたと思われる。『古今小説』にみえる傾向も、こうした考え方を反映したものと考えられる。

また、『古今小説』卷三十一「閻陰司司馬貌斷獄」には離魂現象というべき話が含まれており、先行作品ではその話に該当する部分に夢の中という条件が設定されていたが、『古今小説』ではそうした条件がはずされている。一方、『古今小説』卷三十五「簡帖僧巧騙皇甫妻」にも離魂現象に等しい話が含まれており、こちらでは『古今小説』にも先行作品にも夢という条件が設定されている。こうした不統一にも思われる事態が生じているのは、『情史類略』情幻類の枠組みをヒントに考えれば、編纂者には離魂現象は人物の情が深いことよって生じるものだという認識があり、夢という条件の有無は離魂現象に影響しないと考えていたのではないかと思われる。以上が二点目である。

本論文では編纂者の意図を全面的に解明するには到らなかったものの、『古今小説』と『情史類略』とは「情」をキーワードにして価値観を共有しているようであることがわかったほか、編纂者には離魂現象を通じて切実な「情」を表現するという意図があり、夢はその意図を表現する道具のひとつであったのではないかと推測した。

第二章、第三章では明代を代表する劇作家である湯頭祖の『還魂記』を中心とした戯曲をテーマとした。湯頭祖は『還魂記』において「土木形骸」という表現を用いることで戯曲中に直接は書かれていない時間を読者に感じさせることに成功している。これは『南

柯記』において空白の時間を埋めるために言葉をややして説明しているのとは対照的で、湯頭祖戯曲の中でも例外的に成功している例である。

また『還魂記』においては人物は物事の変化を描写することで時間の経過を表現した部分、過去と現在の状況の格差を描写することで時間の経過を表現した部分などがあるが、こうした手法は湯頭祖の他の作品に見られるだけでなく元雜劇にも見られる手法であり独自のとは言いがたい。

さらに、『還魂記』をめぐるのは曲律が崑山腔に適っていないことを理由に沈璟が勝手に改竄したことにより、戯曲制作においては曲律を優先して上演に便するべきか、それとも歌辞の文学性、芸術性を重視するべきかが議論された。

王驥徳は曲律への造詣が大変深く、湯頭祖戯曲が崑山腔の曲律に適っていないことを認めた上で、構成の巧みさは天賦の才であり奇抜な表現は感動的で「妙処」が多いとも評価している。一方で王驥徳は沈璟以上に曲律に精通しており、曲律や表現の妥当性などを考慮して『邯鄲記』、『南柯記』を高く評価している。

『元曲選』の編纂者・臧懋循は『還魂記』が崑山腔の曲律に適っていない点に不満を懐き、自ら改変した。その点では沈璟の賛同者だが、一方で臧氏は湯頭祖の芸術的才能を高く評価し、元人にも匹敵すると考えていた。また、馮夢龍は沈璟と親交があり、『還魂記』を舞台上で上演するためには改変せざるを得ないと考え、実行した。しかし、曲律が崑山腔に適っていないことを烈しく謗るのではなく、湯頭祖が曲律のことを考える間もなく才覚がそうさせたのだと弁護した。

臧氏、馮氏らによる『還魂記』の改変によって、歌辞を崑山腔の曲律に適合させ湯頭祖の巧みな表現力と相俟って完璧な作品ができると思われたが、結局のところ『還魂記』の芸術性を損ねる結果となり、却って『還魂記』の固より有する長所が改めて認識されることになった。沈璟の甥、沈自晋が湯頭祖の才能を評価し曲律至上主義には疑問を呈したことや、凌濛初が湯頭祖作品には曲律に難点があると認める一方、元雜劇に酷似している所を高く評価し、湯頭祖自身も曲律上の欠点を自覚していたとする論評を行ったのには、こうした背景があったことが考えられる。

明末も王朝交替期になると、湯頭祖作品の曲律における瑕疵を全く批難しない論評さえ現われた。祁彪佳は曲律が複雑すぎる点を指摘し、湯頭祖の才能でさえ歌い手の喉を損じ曲げると述べ、さらに張岱は演劇に造詣が深かったにもかかわらず、奇抜でありながら高い水準に達しているとして『還魂記』を高く評価する一方、『邯鄲記』、『南柯記』は「学問」が度を越えたために却って作品の「色」を減じたと判断した。

第四章では通俗文学の世界では定着している唐朝創設時の英雄・尉遲敬徳の形象の形成過程について論じた。元刊雜劇「尉遲恭單

鞭奪槊」に登場する尉遲敬徳は鉄鞭を武器とし黒装束に黒い馬に乗っているとされているとされている。しかし、こうした形象は正史をはじめとした史料には見えないものである。

唐、宋には史料とは別に尉遲敬徳の伝説があり、そうした伝説では既に唐代から尉遲敬徳は鉄鞭を持っていた。ただ宋の初めまでは伝説中の尉遲敬徳が持つ鞭は馬を鞭打つためのものであり武器ではなかった。宋初に鉄鞭が戦場で武器として用いられるようになったことによって、伝説の尉遲も鉄鞭を武器とするようになったものと考えられる。

明代の通俗小説では尉遲敬徳は黒い顔に鬚を生やしている。こうした形象は、鉄鞭を持つ尉遲敬徳の姿が道教神のイメージと重なり、尉遲が道教神と同一視されるようになったために生じたものであると思われる。

初出掲載一覧

第一部

「沈周詩初探―その評価と杜詩の影響―」

(原題：沈周詩ノート―古詩における典故の運用について―)

「関西大学中国文学会紀要」第二八号、二〇〇七年三月

「沈周詩の表現について―詞及び非伝統的表現の使用を中心に―」

松村昂編『明人とその文学』二〇〇九年三月、汲古書院

「続・沈周詩の表現について―既存表現の独創的發展―」

「関西大学中国文学会紀要」第三〇号、二〇〇九年三月

「沈周詩における蘇軾の受容」 未発表

「継承者としての文徴明」

「大阪産業大学論集・人文科学編」第一〇六号、二〇〇二年二月

「江南の知識人と復古派―その差異の所在―」

「大阪産業大学論集・人文科学編」第一一〇号、第一一一号、二〇〇三年六月、一〇月

第二部

「古今小説における夢についての考察」

「関西大学中国文学会紀要」第一三三号、一九九二年三月

「湯頭祖の創作方法―『還魂記』における時間経過の表現を中心として―」

「関西大学中国文学会紀要」一九九五年三月

「湯頭祖戯曲の評価とその変遷―万暦年間後期から王朝交替期に至るまで―」

「関西大学中国文学会紀要」一九九七年三月

「元雜劇における尉遲敬徳の形象について」

「日本中国学会報」第五九集、二〇〇七年一〇月

