

- (7) 目加田 誠「陽明学と明代の文芸」(『陽明学入門』明德出版社 昭和四十六年九月所収) に、「馮夢龍にはまた『掛枝兎』という俗謡集もある。これには自作の歌もはいつているといわれ、山歌の方にも、往々自作のものが入っていると思われる。」とある。
- (8) 袁中郎の詩には、たしかに口語的なものがあるが、極端な戯れ歌は作らなかった。『袁中郎全集』(世界書局 民国五十三年)、『袁中郎全集』(清流出版社 襟霞閣校本 民国六十五年) などには、『狂言』という書が含まれ、その中に載せられている詩は、ほとんどが諧謔といつてよいほどの口語詩である。朱彝尊が『静志居詩話』で、この『狂言』から詩を引用し、中郎の詩は「俳諧調笑」であると評したことから、後世、袁中郎はこのように軽佻浮薄な詩を作る文人であると信じられるようになった。しかし、中郎の友人である錢希言や弟である袁小修も、実はこの書が偽書であることをはっきり述べている。「陳万有『狂言』的作者及其相關問題」(『晚明小品与明季文人生活』大安出版社 民国七十七年五月 所収) に詳しい。
- (9) 拙稿「袁中郎の遊記について―蘇州・杭州時期を中心に―」(一九九三年三月 二松学舎大学大学院紀要二松七集) 及び、「袁中郎の山水観―北京任官期以降の遊記を中心に―」(一九九五年三月 二松学舎大学人文論叢 五十二輯) 参照。

でさえ遺すことはなかった。

ただし、伝統的詩という形式の範疇にはあるものの、その中に多くの口語を交えて「腕に信せ口に信せて」詩の変革を試みたし、「游記」という散文でも、明るく伸びやかなタッチで大自然が本来備えている「性」を充分描き出していた。⁹しかし、彼はあまりにも士大夫としての自尊心が強すぎたうえに、家族からの執縛もあり、結局、自ら俗文学的作品を手がけることはなかったのである。俗文学の価値を認め、作者の個性を尊重したと評される袁中郎の、これが限界だったのかもしれない。

注

(1) 以下、袁中郎のテキストは錢伯城編『袁宏道集箋校』(一九八七年七月 上海古籍出版社)に拠り、制作年代も同書に従った。

(2) 『金瓶梅』の成立に関しての重要と思われる記述の原文と訳文をここに掲げておく。

袁小修『游居柿録』万曆四十二年(一六一四)の条。

(原文) 往晤董太史思白、共説諸小説之佳者、思白曰近有一小説、名金瓶梅、極佳。予私識之。

(訳) 以前、董思白(董其昌)に会い、小説中の佳作について話し合ったことがある。そのとき、思白がいった、近ごろ『金瓶梅』という小説があるが、とてもすばらしい。私はひそかにこれを記憶しておいた。

沈德符『万曆野獲編』

(原文) 袁中郎觴政以金瓶梅配水滸伝為外典、予恨未得見。丙午、遇中郎京邸、問曾有全帙否。曰弟賭數卷、甚奇快。今惟麻城劉

延白承禱家有全本、蓋從其妻家徐文貞録得者。又三年、小修上公車、已携有其書、因与借抄挈歸。

(訳) 袁中郎の「觴政」は『金瓶梅』を『水滸伝』に配して外典としていたが、私は残念ながらこれまで見ることができなかった。丙午の年(万曆三十四年・一六〇六)、私は中郎と北京の彼の屋敷で会った。そのとき、彼に、全部あるのかとたずねたところ、数巻みただけだが、なかなかおもしろい、いま揃いをもっているのは麻城(湖北省)の劉延白の家だけだ。これはたぶん妻の実家の徐文貞のところまで写したものだだろうとのことだった。三年後、小修が進士の試験を受けに上京したとき、この本を持って来ていたが、私に貸して写させてくれたので、その写しを持って故郷(蘇州)に帰った。

(3) 袁中郎の「真詩」については、入矢義高「真詩」(『吉川幸次郎博士退休記念中国文学論文集』)に詳しい。また拙論「袁中郎の所謂『性靈説』について」(『二松学舎大学大学院紀要第五集一九九一年三月』)を参照。

(4) 『明清民歌時調集』(上海古籍出版社 一九八七年九月)に拠る。

(5) 袁中郎以前の明代の文人が俗曲に価値を見いだしていたことについては、大木 康「明末のはぐれ知識人―馮夢龍と蘇州文化―」(『講談社 一九九九年五月』一六一頁)に「なお、『真詩』は民間にあり」という考えは、袁宏道たちだけでなく、実は袁氏兄弟が批判の対象とした古文辞派の人々の著作のなかにも見ることがができる。(中略) 庶民へのあこがれ、庶民の文芸への関心は、ほぼ明末の知識人に共通する精神風景だったのではなからうか」とある。確かに、古文辞派の代表的存在である李夢陽(一四七三―一五三〇)にも「真詩は乃ち民間に在り」(『詩集自序』)といった言葉も見られる。

(6) 袁中郎が李卓吾から受けた影響については「袁中郎の性靈説と李卓吾の思想」(西村秀人一九八三年日本中国学会報)に詳しい。

徳を道と謂ふ。

と云う。こうした王学の人々の影響を受けて袁中郎も、

方 率性而行、謂是真人。(識張幼于後)

棟 性を率ゐて行ふ。是を真人と謂う。

と、心の情欲を含めた本性を認め、それを行動に移すことを肯定するのである。李卓吾には次のような発言もある。

蓋声色来、発乎情性、由乎自然。(『焚書』卷三「読律膚説」)

蓋し声色来りて、情性に発し、自然に由る。

情が表現されるのは、自然の本性であり、当然のことであるとす。袁中郎も、「吾、声色に于いて情を忘るる者に非ず」(遊蘇門山百泉記)と言ひ、情を素直に表現することを躊躇しない。とりわけ情欲についても、

夫世果有不好色之人哉。若果不好色之人、尼父亦不必借之以明不欺矣。(蘭亭記)

夫れ世に果して色を好まざるの人有らんや。若し果して色を好まざるの人、尼父も亦必ずしも之を借りて以て明らかに欺かず。

と言ひ、また詩の中でも、「我、色を好む」(別石簞 其八)と大胆に宣言するのも、同様の考えからである。つまり、異性を思う心も自然の本性であつて、何も憚る必要はないのである。こうした「情」を素直に表現することは明末の時代的風潮ともいふべきものになつていた。これが小説その他の俗文学の作者に影響を与え、主情主義とも呼べる作品が数多く生み出されたのである。湯顯祖は「牡丹亭題詞」

において、「情」を強調する。

天下女子有情、寧有如杜麗娘者乎。夢其人即病、病即弥連、至手画形容、伝於世而後死。死三年矣、復能冥

莫中求得其所夢者而生。如麗娘者、乃可謂之有情人耳。情不知所起、一往而深、生者可以死、死可以生。生而不可与死、死而不可復生者、皆非情之至也。

天下の女子情有るは、寧んぞ杜麗娘の如き者有らんや。其の人を夢みれば即ち病み、病めば即ち弥いよ連なる。

手画形容に至りては、世に伝へて後死す。死して三年、復た能く冥莫の中に其の夢みる所の者を求め得て生まる。麗娘の如きは、乃ち之を有情の人と謂う可きのみ。

情は所起こる所を知らず、一たび往けば深く、生者以て死す可く、死も以て生くる可し。生きて与に死ぬ可からず、死して復た生ずる可からざるは、皆、情の至るに非ざらんや。

『牡丹亭還魂記』のヒロイン杜麗娘が、情のために死に、また情のために生き返るといったストーリーは、やはり情を含めた欲望を大胆に肯定した李卓吾をはじめとする王学左派の考えに基づくものである。

李卓吾が「童心」を、袁中郎が「真」を、そして湯顯祖が「至情」を唱えるのは、言葉に多少の違いがあつたとしても、言わんとするその主張はみな同様なのである。湯顯祖は戯曲という形で自然の本性である情を主張したが、袁中郎も俗文学のなかに本性の「情」が現れていることを認め、大いに賛美したものの、彼自身は小説も戯曲も、俗謡

不得意であったとは断言できない。

では、俗文学を手がけなかった最大の理由は何であったのだろうか。十分な根拠があるとは言えないが、あるいは彼の家族からの執縛が行動の妨げとなったのかもしれない。彼は、友人に宛てた尺牘のなかで、役人生活の煩わしさや、山水への憧憬をしきりに述べていたが、彼の一生を振り返ると、三度の出仕と三度の隠棲といった繰り返しで終わっている。結局、彼は士大夫としての生活から抜け出すことはできなかったのである。彼には、尊敬する兄である袁伯修（一五六〇—一六〇〇 名は宗道、伯修は字）や愛する弟である袁小修が身近におり、故郷には厳しい父親もいた。兄は謹嚴実直を絵に描いたような人物で、「長兄（袁伯修）老成を見はし、余に勧めて勉めて吏と為らしむ」（出燕別大哥三哥）と中郎が就職することを強く願っていたことを窺わせるし、弟はかつて『金瓶梅』を「淫を誨ふる」書であると評したほどの真面目さがあった。父について言えば、袁中郎が呉県の県令となる前には「職が父（袁士瑜）、職の年方に壮なるを謂ひ、勉めて職に就かしむ」（乞婦稿一）というように督促があった。その後、万曆三十四年（一六〇六）、袁中郎は礼部儀制司主事に任ぜられたが、それも再び父の命によるものだった。弟である小修の「中郎先生行状」には「大人（父）亦一たび出ずるを冀ふ」とあり、中郎自身も、北京に赴く時の詩の中で、「又、間に驅り出され、冥鴻 那ぞ飛ぶ可けん」と言い、友に与えた尺牘にも「家人、弟（自分）に迫ること甚だし。秋に入って強顔して一

たび出るべし」（潘茂碩）あるいは「弟、此の一條の懶筋、真に抜き難し。大人頻りに以て言を為す」（蘇潛夫）と見える。これらの言葉からも、彼に出仕を求める父の厳しさが想像できよう。このような家庭に縛り付けられていては、あまりにも俗な作品は作り出せまい。もし世間を騒がせるような作品を世に出せば、父や兄弟たちに多大な迷惑をかけるに違いない。彼にとって、その一線を越えることは難しかっただろう。

結語

袁中郎が小説やその他の俗文学に関心を懐き、更に学ぼうとした態度の根底には、王陽明以来の、「心学」の影響があったと思われる。王陽明は「心即理」、すなわち心の赴くまま行動に移せば、それが本然の理に通ずるという主張を掲げた。その主張を引き継ぎ発展させたのは李卓吾であった。

夫以率性之真、推而拓之、与天下為公。乃謂之道。（答耿中丞）

夫れ性を率ゐるの真を以て、推して之を拓め、天下と公となる。乃ち之を道と謂う。

李卓吾と同じく王学左派に属する顔鈞（山農）も、

只是率性而行、純任自然。便謂之道。（明儒学案 卷三十二）

只だ是れ性を率ゐて行ひ、純ら自然に任す。便ち之

欣然として往かんと規るに未だ果さず。尋いで病みて終わる。後、遂に津を問う者無し。」とあるごとく、志怪小説は、話が創作ではないということを表示する必要があったのである。

このような奇怪な文を書き遺していることから、彼が「怪力乱心」や死後の世界や因果応報といった、いかにも小説の題材となりそうなことに、決して無関心ではないことがわかる。彼の文集には、波瀾に富む生涯を送った除涓（一五二一—一五九三）を描いた『除文長伝』、自由奔放に生きた酒飲みの『酔叟伝』、質朴な召使いたちの『拙效伝』などの伝記があり、はなはだ小説的である。また、虫を題材にした『畜促織』『鬪蟻』『鬪蜘蛛』などは、清初の文言小説『聊齋志異』を連想させる。こうした伝記や記録の手法は、先に述べた『水滸伝』や『金瓶梅』への関心と通じるものであろう。彼が世間の人を注目させる創作に興味がなかったとは思えない。

あるいは袁中郎はこの志怪小説的記述で、創作を試みようとしたのかもしれない。たった三つの短い文の連作ではあるが、形式的には袁枚（一七一六—一七九七）の『子不语』、紀昀（一七二四—一八〇五）の『閱微草堂筆記』などのような、清朝の文人の手になる文言小説と相通じるのである。

湯顯祖（一五五〇—一六一六）を別として、一般的に言えば、明末清初の小説や戯曲の作者は、そのほとんどが科挙を受験して落第した文人たちであった。例えば、馮夢龍

や李漁などの受験失敗者たちは、小説やその他受験参考書などを出版することによって利を貪るといったこともあったようだが、中郎にはそういった俗な行為はできなかったのだろう。小説を書き、それを出版すること自体が利と結びつきやすい状況にあったのではないかとも思われる。常に「性命の学」を真剣に探求していた中郎は、そうした俗な駆け引きに無関心であったと思われる。しかも、任官期の家庭は充分裕福で、もともと利を求める必要もなかったのである。袁中郎は科挙出身者であり、俗文学を手がけるにはあまりにも士大夫としての自覚が強すぎ、俗な作品を後世に遺すことには躊躇があったように思える。これが、彼が口語小説を書かなかった理由の一つである。

ところで、文言小説の作者としては、晋の陶淵明や白居易の弟である白簡行といった名の通った文人がいる。こうした文人が手がけている文言小説を書くことは、袁中郎にとって何の抵抗もなかったはずである。しかし、白話小説となると、相当の覚悟が必要となる。当時、俗であると見なされていた白話小説を書くことは、彼の名を貶めることになりかねない。

口語小説を遺さなかった理由として、もともと俗語が得意ではなかったのではないかと考えられるが、文集を見ると、饒舌とも言えそうな長い古詩もかなりあり、俗語を交えた詩句も多い。さらに尺牘にはふんだんに口語が使用されているし、遊記においても、文の伸びやかさを増す効果を高めるため、多くの会話体を用いている。口語表現が

ていた。それは、士大夫としての倫理の範疇からはずれることになりかねないからである。仮に、文人が創作的な小説を書いたとしても、「誰々から聞いた」というような注釈を付けるのが常であった。

今に伝わる袁中郎の詩文集には、確かに小説は見いだせない。しかし、彼も不思議な話には大きな興味を懐いていたようにみえる。万曆二十五年（一五九七）杭州に滞在していた時期に書かれたとされる作に、「紀夢」「紀怪」「紀異」がある。自らは俗謡を賛美しながら、民謡風の詩を遺さず、また白話小説も書かない袁中郎が、これらの奇妙な話を記録するというのは奇異に感じられる。

連作のうち、「紀異」と題する文を見てみる。

余至齊雲、聞道士有言鬼朝奉者。問其故、道士云「某郷某孕婦死、埋処、毎夕抱一兒向市上乞食、有識之者曰『此某人婦。死半歳矣』以故語夫、夫随開棺驗之、見一兒臥婦旁、氣息微温、因取養之。今年四十餘、家累万金」余問徽人、徽人皆曰「此近事、其人可召而致」此与『汴京勾異』所載絶相類。乃知古今怪事、亦有同者。天下事安可尽与儒者道哉。

余、齊雲に至り、道士の鬼の朝奉するを言ふ者有るを聞く。其の故を問へば、道士云ふ「某郷の某孕婦死し、埋むる処、毎夕一兒を抱いて市上に向いて食を乞ふ。有識の者曰はく『此れ某人の婦なり。死して半歳なり』故を以て夫に語るに、夫随いて棺を開きて之を驗するに、一兒婦の旁に臥するを見る、氣息微かに温かし。

因りて取りて之を養う。今年四十餘、家累万金なり」余、徽人に問うに、徽人皆曰はく「此れ近事なり。其の人、召して致る可し」と此れ『汴京勾異』の載せる所と絶だ相類す。乃ち古今怪事、亦同じ者有るを知る。天下の事、安んぞ儒者の道に尽く可けんや。

私は齊雲山に行った時、道士から鬼生朝奉の話聞いた。「ある土地の妊婦が死んで埋葬されたが、その婦人が毎晩、子供を抱いて街で食を乞うていた。婦人を知っている者がいて、『彼女は某家の妻で、死んでから半年になる』というので、事情を夫に伝えた。その夫が後について墓まで行き、棺桶を開けて調べてみると、一人の子供が母親の屍体の傍に横になっていた。かすかに息があったので、取り出して養うことにした。その子は今はもう四十余りで、金持である」と。そこで私がそれを安徽人に問うと、みな、それは最近のことで、その人と呼んでくることもできるとのことであった。この話は『汴京勾異』に載っている話とほとんど同じである。古今の奇怪というのは似たような話があるものだ。天下の事はどうして儒学に尽きると言えようか。

まるで『搜神記』を代表とする六朝の志怪小説に見られるような話である。最後の、安徽のある人物からこの話を確かめたとか「天下の事、安んぞ儒者の道に尽く可けんや」というのは付け足しのように気が利かない。しかし、これも伝統的な志怪小説の手法で、例えば陶淵明の「桃花源記」の末尾にも、「南陽の劉子驥は高尚の士なり。之を聞いて

似尤不可耳。(答須水部目華)

詩の一道に至りては、未だ必ずしも中郎の才、学、趣有らずして、軽がるしく其の擧に效ふは、尤も不可なるに似たるのみ。

と言うように、袁中郎の才能、学問、境地がなければ、軽々しく擧みに倣うことができないのである。万一、他人が平明率直な詩形のみを真似たとしても、中郎に近づくことができないどころか、平俗であると他人からの非難を受ける可能性さえ出てくる。しばしば中郎が「自分の真似をしてはいけない」と忠告するのは、擬古に反対する自分の行動に他人を巻き込むことを恐れたためであった。

本来、袁中郎が口語を交えた奇抜な詩を作るのは、心の中の純粹な情を、人まねではない言葉で表現するためであるが、それは当時、前後七子の古文辞派の詩風に染まっていたの文人たちの風潮を打破するためでもあった。袁小修の「(中郎の)意は人の執縛を破るに在り」(袁中郎先生全集序)という言葉は彼のこうした態度を言ったのである。

中郎自身がみずからの作風を変えないのは、非難を受けることは覚悟していたし、非難されてもいっこうに意に介さないという大きな自信があったからに違いない。万曆三十四年(一六〇六)、中郎の亡くなる四年前の文でも、

不肖詩文質率、如田父老語農桑、土音而已。(答錢雲

門邑侯)

不肖の詩文は質率にして、田父老の農桑を語るが如く、土音のみ。

と自らの詩は表現が粗野で田舎臭いことを認めている。多少自嘲的な口吻ではあるが、自らの主張は終生変化していなかったものと思える。

ここまで見たように、中郎は俗謡に関心を懐いていたし、積極的に学ぼうとしていた。袁中郎と同様の考えを持っていたと思われる馮夢龍は『山歌』や『掛枝兒』といった俗謡集を編纂し、自作の俗謡をその中に入れていたとも言われている。しかし、袁中郎は先に見た「擘破玉」「打草竿」「銀柳糸」「掛鍼兒」などと題する俗謡を作ろうとはしなかった。

同じ俗謡に属する「竹枝詞」や「柳枝詞(柳楊枝)」の作はあるものの、それは明代に流行していた「擘破玉」などとは違い、唐の劉禹錫(七七二—八四二)以来、多くの文人の作があるうえ、形式はほぼ七言絶句に近く、当時の俗謡とは一線を画する。これらの「詞」は絶句を多少平明にしたに過ぎず、文人であれば、気軽に作ることができたのである。

彼が盛んに俗謡を賛美し学ぼうとしたのは、その作者が備えている「真心」や「情」を素直に表現する態度であって、俗謡の形式そのものではなかったのである。

四 袁中郎のフィクション

先に述べたように、伝統的な中国文学の作者の態度は、基本的に「述べて作らず」(『論語』述而篇)であった。当時、士大夫は小説に興味を示さないという態度が求められ

之が自分の真似をしていることを気に掛けていたようで、

但其中尚有矯枉之過、為薄俗所檢点者。往時曾欲与進之言、而竟未及、是余不忠也。(哭江進之)

但し其の中、尚ほ矯枉の過ぎて、薄俗の檢点する所と為るもの有り。往時、曾て進之に言はんと欲せしが、竟に未だ及ばず、是れ余の不忠なり。

江進之の詩が薄俗であると批判されるのは、自分が注意してやれなかったからだと後悔している。中郎自身は平俗であるとの批判を受けることは覚悟していたのだが、友人が自分に同調して世の批判を受けるのは辛いことだったのである。

中郎自身も、自分の詩があまりにも口語的であることを悔いているようにもみえる。

而余詩多刻露之病、余文信腕直寄而已。(叙曾太史集) 而して余の詩、刻露の病多く、余の文、腕に信せて直ちに寄するのみ。

また、次のような文も見える。

回思往日孟浪之語最多、以寄為樂。不如寄之不可常。(尺牘 李湘洲編修)

往日を回思すれば、孟浪の語最も多く、以て寄せて樂しみと為す。之に寄するは常とする可からざるに如かず。

不肖詩文多信腕信口、自以為海内無復賞音者。(尺牘 袁無涯)

不肖の詩文、多くは腕に信せ口に腕信す。自ら以為へ

らく海内復た音を賞する者無しと。

中郎の詩を模倣する者は多いが、自分の本当の目的を理解してくれる者がいないことを嘆いているように見える。そこで、自分の詩を真似ようとしている友人に対しては、

然詩文之工、決非以草率得者、望兄勿以信手為近道也。(尺牘 黃平倩)

然して詩文の工は、決して草率を以て得るものに非ず。望むに兄、手に信せるを以て近道と為す勿れ。

と、詩文は思った通りに書けばよいというものではないと警告を与えている。

中郎の弟である袁小修も、

今人好中郎之詩者、忘其疵。而疵中郎之詩、掩其美。皆過矣。(蔡不瑕詩序)

今人中郎の詩を好む者、其の疵を忘る。而して中郎の詩を疵として、其の美を掩う。皆過ちなり。

この文からも、中郎を模倣し同調する者が益々増えようとしている状況が窺える。しかもその同調者は、ただ見たまま聞いたままを「腕に信せ口に信せて」詩作に耽るのである。きまりもなく、ただ思った通りに描くというのは、初心者にとっては一見簡単にみえるので、袁中郎の同調者が増えるのである。しかし、実は中郎が独自に作り出した詩風には、李卓吾から受けた思想的裏付けがあった。また、彼の詩は、日々禪の修行に励み、その結果得られた頓悟に近い心境の中から生み出されたものであった。袁小修が、

至于詩之一道、未必有中郎之才之学之趣、而輕效其響、

至文、不可得而時勢先後論也。故吾因是而有感于童心者之自文也。更説甚麼六経、更説甚麼語、孟子。

降りて六朝と為り、変じて近体と為り、又変じて伝奇と為り、變じて院本と為り、雜劇と為り、西廂記と為り、水滸伝と為り、今の挙子の業となる。皆、古今の至文にして、時勢の先後もて論ずるを得可からざるなり。故に、吾は是に因りて童心なる者の自ら文たるを感ず。更に甚麼の語（論語）孟（孟子）と説はん。

『西廂記』や『水滸伝』は、古今の至文であり、『論語』や『孟子』などは問題にならぬと言う。それは、これらの俗文学が「童心」を持った作者が書いた文だからである。李卓吾の言う「童心」と、先に見た袁中郎の言う「真人」「真声」「真詩」などの「真」とを置き換えると、両者の主張が非常に似通ったものであることに気が付く。また、李卓吾の文と、先ほど見た袁中郎の「聴朱生説水滸伝」とを較べてみると、『水滸伝』を『史記』や儒教の經典と対比させている点、さらには「至文」といった共通する用語が見られることから、袁中郎の主張が直接的に李卓吾の影響を受けた結果であることは疑問の余地はない。袁中郎はさほどに李卓吾に傾倒していたのである。

三 袁中郎の詩文

袁中郎は確かに民間の歌を高く評価していた。それらの作者が、世間の束縛から離れた純真な心で、技巧も凝らさ

ず素直に表現できているからである。袁中郎は、それらの歌に学び、自らも思ったまま感じたまま詩を作っていると言う。

至於詩、則不肖聊戲筆耳。信心而出、信口而談。（張幼子）

詩に至っては、則ち不肖聊戲筆のみ。心に信せ出し、口に信せて談ず。

公安派の一員と見なされていた江進之（一五五六―一六〇五）の文集のために書いた序文にも類似した語が見られる。

進之才高識遠。信腕信口、皆成律度、其言今人之所不能言、与其所不敢言者。（雪濤閣集序）

進之の才高く識遠し。腕に信せ口に信せれば皆律度と成る。其れ今人の言ふ能はざる所を言ふよりは、敢て言はざる所の者なり。

ここでは、江進之が一気呵成に作った詩は、そのまま律度に合致しており、誰も言おうとしないことを言っていると言っている。しかし、この文の続きには、ある者が江進之の詩に「一二語の平に近く俚に近く俳に近き有るは何ぞや」と訊ねたとあり、中郎はその間に答えて、前後七子の作風を「矯枉した作」であって、江進之が大胆な詩を作ったのは世の人の目を開かせるためであると弁護する。つまり、前人の語句・意境の踏襲を認めた明代の前後七子の主張に反旗を翻すため、江進之は無理をしているのだと言っているのである。後に江進之が亡くなったあと、中郎も江進

『詩経』の国風には男女間の愛を唱う詩がたくさんあるが、後世の人々はそれを經典として敬っている。今の人が唱う「銀柳糸」「掛鍼児」といった俗謡も、誰の真似をして作ったものでもなく、思ったままを素直に表現したものである。その点では『詩経』の国風となら変わりはないではないかとの主張である。

同時代の馮夢龍（一五七四—一六四五）も『山歌』の序で、

桑間濮上、国風刺之、尼父録焉。以是為情真而不可廢也。山歌雖俚甚矣。独非鄭衛之遺歟。且今雖季世、而但有假詩文、無假山歌。

桑間濮上は国風之を刺るも、尼父これを録す。是れ情の真為りて廢する可からざるを以てなり。山歌は俚なること甚だしと雖も、独り鄭衛の遺に非ずや。且つ今、季世なりと雖も、ただ假詩文ありて、假山歌無し。

かつて孔子が「桑間濮上」といった淫らな歌を『詩経』に取り入れたのは、そこに「情の真」があつたからであると言う。ほぼ袁中郎と同じ主張である。実は、こうした俗文学の価値を認める考えは袁中郎が突然言い出したことではなく、明代の中葉からしばしば言われていることである。それらの発言に触発されたとも考えられるが、中郎の思想が形成された過程を探れば、彼が深く傾倒していた李卓吾からの影響であることは疑いが無い。李卓吾の「童心説」に次のような言葉がある。

夫童心者、真心也。若以童心為不可、是以真心為不可

也。夫童心者、最初一念之本心也。

夫れ童心とは、真心なり。若し童心を以て不可と為せば、是れ真心を以て不可と為すなり。夫れ童心は、絶假純真にして、最初の一念の本心なり。

文中の「絶假純真」は、先に見た袁中郎の「叙小修詩」にある「無聞無識の真人」と同様に、士大夫階級の名利とは無関係の民間人が有する純真無垢な「真心」を指している。また、袁中郎の小説に対する賛美も李卓吾の影響であろうと思われる。李卓吾は『忠義水滸伝序』で、

太史公曰、説難、孤憤、賢聖発憤之所作也。由此觀之、古之賢聖、不憤則不作矣。不憤而作、譬如不寒而顫。不病而呻吟也、雖作何觀乎。水滸伝者、発憤之所作也。

太史公曰はく、「説難、孤憤は賢聖の発憤の作る所なり。此に由りて之を觀れば、古の賢聖、憤せざれば則ち作らず、憤せずして作れば、譬うれば寒からずして顫えるが如し。病まざるに呻吟するなり。作ると雖へども何をか觀ん。水滸伝は発憤の作る所なり。」

と述べ、『水滸伝』は、作者が發憤して作つたものであるとする。太史公とは『史記』の作者である司馬遷のことで、従来『史記』も「發憤」の書であると評されている。つまり李卓吾は『水滸伝』を『史記』と同列に扱っているのである。

李卓吾はさらに「童心」で次のように言う。

降而六朝、變而為近体、又變而為伝奇、變而為院本、為雜劇、為西廂記、為水滸伝、為今之挙子業。皆古今

二 袁中郎と俗謡

これまで見てきた袁中郎の文からもわかるように、彼は小説以外の詞、戯曲などの俗文学にも並々ならぬ興味を示していた。しかし、彼の関心はそれのみに止まらず、民間で歌われていた俗謡にまで及んでいた。

故吾謂今之詩文不佞矣。其万一佞者、或今閭閻婦人孺子所唱擘破玉打草竿之類。猶是無聞無識真人所作。故多真声。(叙小修詩)

故に吾謂ふ、今の詩文は佞はらずと。其の万一佞はるは、或は今の閭閻の婦人孺子の唱う所の擘破玉、打草竿の類ならん。猶ほ是れ無聞無識の真人の作る所なり。故に真声多し。

「擘破玉」「打草竿」とは、当時の色街で盛んに唱われていたメロディーで、その曲に合わせて詞を付けたものである。色街で唱われたことから想像できるとおり、男女間の情をテーマとしたものが多い。内容も猥雑で多少下品なものも見られる。そんな俗謡を袁中郎は後世にまで伝えられるだろうと堂々と言うのである。

また、同じ俗謡である「竹枝詞」について触れている詩がある。

答李子髯

李子髯に答ふ

当代無文字

当代 文字無し

閭巷有真詩

閭巷 真詩有り

却沽一壺酒

却って一壺酒を沽い

携君聽竹枝

君を携へて竹枝を聴かん

ここに見える「竹枝」は、中唐の劉禹錫（七七二—八四二）が、民間で唱われている曲に合わせて作詞したこと知られる。「擘破玉」「打草竿」よりは歴史があり、その土地の風物や男女間の恋を唱うものである。唐以降の文人もしばしば作っているものの、なお俗謡の範囲内にある。

さらに、袁中郎は自らも、このような俗謡を模範として詩作をしていると言う。

近来詩学大進、詩集大饒、詩腸大寛、詩眼大闊。世人以詩為詩、未免為詩苦。弟以打草竿、擘破玉為詩、故足樂也。(与伯修)

近来詩学大いに進み、詩集大いに饒に、詩腸大いに寛く、詩眼大いに闊し。世人詩を以て詩を為る。未だ免詩を為る苦しみを免れず。弟、打草竿、擘破玉を以て詩を為る。故に楽しみ足るなり。

ここに見える「擘破玉」も当時民間で歌われていた俗謡である。この文は中郎が、万曆二十五年（一五九七）、詩作に開眼したといわれる時期の尺牘に見える言葉である。

中郎の親しい友人である江進之に与えた尺牘でも、

毛詩鄭、衛等風、古之淫詞媒語也。今人所唱銀柳糸、掛鍼兎之類、可一字相襲不。

毛詩の鄭、衛等の風は、古の淫詞媒語なり。今人の唱う所の銀柳糸、掛鍼兎の類、可く一字も相襲ふや不や。

金瓶梅小説を携へ来る。大抵、市譚の極めて穢れる者にして、鋒鋭遠く水滸伝に遜る。袁中郎、口を極めて之を讚へるは亦好奇の過ぐるなり。

〔万曆四十三年十一月五日伯遠が景倩（沈德符）の蔵する『金瓶梅』小説を持つて来た。ほとんど街なかの冗談話で、きわめて下品なものだ。鋭さは『水滸伝』に遠くおよばない。袁中郎が絶賛したが、物好きにも程がある。』と述べ、『水滸伝』を評価するものの、『金瓶梅』は猥雑で下品だとする。李日華と袁中郎とは同じ年に進士に及第した仲であるから、当然ある程度の理解は示しそうだが、袁中郎に対しての評価もこの程度である。また、弟である袁小修（二五七〇—一六二三、名は中道、小修は字）でさえ、

此書誨淫。有名教之思者、何必務為新奇、以驚愚而蠹俗乎。（游居柿録）

此の書は淫を誨ふ。名教の思ひ有る者、何ぞ必ずしも務めて新奇と為し以て愚を驚かし俗を蠹まんや。

と、必ずしも『金瓶梅』に対して高い評価を与えない。袁小修は兄を李卓吾と並ぶ明代の「異人」であると認め、深い理解を示していたが、袁中郎同様な伝統的な詩文しか遣していない。あるいは、袁中郎以上に士大夫気質の強い人間であったのかもしれない。

さらに、東吳弄珠客と名のる人物の『金瓶梅』の序にも似たような言葉が見える。

金瓶梅穢書也。袁石公極称之、亦自寄其牢騷耳。非有取於金瓶梅也。然作者亦自有意。蓋為世戒、非為世勸

也。

金瓶梅は穢書なり。袁石公極めて之を称するも亦自ら其の牢騷を寄すのみ。金瓶梅を取る有るに非ざるなり。然れども、作者は亦自ら意有り。蓋し世の為に戒むるにして、世の為に勸むるにあらざるなり。

文中の袁石公とは袁中郎のことで、石公は彼の号である。この東吳弄珠客も『金瓶梅』を戒めの書であるとし、袁中郎が絶賛したのはただの暇つぶしであったのだと言う。但し、このような不道德な内容を含む小説には、世の戒めのために書いたのだという序がしばしば附されるので、この序文の作者がほんとうに袁中郎が『金瓶梅』に興味を抱いた理由を理解していなかったとは限らない。

そもそも、『金瓶梅』を読んだとき、読者の印象に残るのは、西門慶の轍を踏むべきではないという反省などであろうか。まず目に付くのは、欲のためならなりふり構わず、後先も考えず行動に移す人々のあさましさであろう。言い換えれば、市民の旺盛な生活力を描いたものであると見ることもできる。つまり、中郎が『金瓶梅』に興味をそそられたのは、もちろん戒めのための「諷諫」などではなく、写実的な手法で描かれた、飽くまでも欲を追求する人々の姿であった。袁中郎は、快樂のためなら常軌を逸してでも行動してしまう人々に、「真」を感じ取ったのである。

次にこの「真」について述べてみたい。

德

聽朱生說水滸伝 朱生の説く水滸伝を聴く

少年工諧諛 少年 諧諛に上みにして

頗溺滑稽伝 頗る滑稽伝に溺る

後來読水滸 後來 水滸を読むに

文字益奇変 文字 益ます奇変

六経非至文 六経は至文に非ず

馬遷失組練 馬遷も組練を失ふ

一雨快西風 一雨 西風快く

聽君酣舌戦 君の酣舌戦を聴く

方棟

「若いときには諧諛が得意で、『史記』の滑稽伝に魅了されていた。その後、『水滸伝』を読んだら、変化に富んでおもしろい。『六経（易経・書経・詩経・礼記・春秋・楽経）』などすばらしいものだとは思えなくなったし、『史記』の作者司馬遷も形なした。一雨のあと爽やかに吹く秋風のような君の『水滸伝』の名調子に聞き入った。」と読める。この詩は、小説というジャンルが講談の台本から発展してできあがった事を示唆するという点でも興味を湧くが、特に注目すべきは、小説を儒教の経典や『史記』といった、士大夫の読むべき書物よりも優れていると判断していることである。これは、少々大げさに言えば、伝統的文学観に反対するという宣言であるともできる。

この『水滸伝』については、万曆三十四年（一六〇六）に書かれた「觴政」という文の中で、再び推奨している。「觴政」は、酒の飲み方について述べた文であるが、『水滸伝』

『金瓶梅』といった小説以外の俗文学についても言及している。

詩餘柳舍人、辛稼軒等、樂府則董解元、王実甫、馬東籬、高則誠等、伝奇則水滸伝、金瓶梅等為逸典。不熟此典者、保面甕腸、非飲徒也。

詩餘は柳舍人、辛稼軒等。樂府は則ち董解元、王実甫、馬東籬、高則誠等。伝奇は則ち水滸伝、金瓶梅等を逸典と為す。此の典に熟せざれば保面甕腸にして飲徒に非ざるなり。

「詩餘」とあるのは、唐代に始まり宋代に最も文学的水準を高めた「詞」のことで、ここに挙げられた二人は南宋の柳永（生没年不詳）と辛棄疾（一一四〇—一二〇七）のことである。「樂府」は戯曲のことで、それぞれの代表作『西廂記諸宮調』（董解元）、『西廂記』（王德信）、『漢宮秋』（馬致遠）、『琵琶記』（高明）を指しているだろう。また、「伝奇」は今で言う小説のことである。中郎は、これらの書に精通していなければ、酒飲みとは認められないと言っているのである。このように小説その他の俗文学を賛美する袁中郎に対して、同時代あるいは後世の文人たちには同調者はあまり多くなかったようだ。例えば李日華（一五六五—一六三五）は、『味水軒日記』の中で、

万曆四十三年十一月五日、伯遠携其景倩所藏金瓶梅小說來、大抵市譚之極穢者、而鋒篔遠遜水滸伝。袁中郎極口贊之、亦好奇之過。

万曆四十三年十一月五日、伯遠其の景倩の蔵する所の

見てみる。

金瓶梅従何得来。伏枕略觀、雲霞滿紙、勝於枚生七発多矣。後段在何処。抄竟、当於何処倒換。幸一的示¹。

金瓶梅は何従り得来るや。枕に伏して略ぼ観るに、雲霞紙に満ち、枚生の七発に勝ること多し。後段何れの処にか在る。抄し竟れば、当に何れの処に於いて倒換すべきや。幸いに一たび的示せよ。

『金瓶梅』はどこで手に入れたのですか。横になりながらおおよそ読みましたが、なかなか華やかなものですね。枚乗（？―前一四〇）の「七発」よりずっとすばらしい。あとの部分はどこにあるのですか。写し終わったら、どこで交換したらよいのですか。どうぞ御一報ください。」という内容で、万曆二十四年（一五九六）、中郎が県令として呉県に赴任していた時期の尺牘（書簡）に見える。これは、『金瓶梅』という小説に触れた最初の文であり、『金瓶梅』がいつ頃成立したのかを究明するためにも非常に重要な記述とされる。しばしば「淫を誨ふる」書と評される『金瓶梅』の、いったいどこに、袁中郎は魅力を感じたのであろうか。

この尺牘で中郎は、手放しに喜び、『金瓶梅』が、『文選』に見える枚乗の「七発」より優れていると言う。「七発」とは、楚の太子を、音楽、飲食、車馬、遊宴、狩獵、觀濤、諷諫の七つの事を以て元気づける内容のものであるが、中郎がわざわざ『金瓶梅』を賛美するのに引き合いに出したのは、何らかの共通点を見いだしたからであろう。「七発」の主要な部分は当然七段目の諷諫にあるだろうが、中郎も

『金瓶梅』を諷刺の文学と見ていたのだろうか。ここで、もう一度尺牘を見ると、「雲霞滿紙」とあるように、華やかさに興味を懐いていたことが想像される。つまり、その華やかさとは、『金瓶梅』に現れるさまざまな男女関係や、欲に目が眩み、なりふり構わず行動する一般市民の姿を指しているものだと思われる。欲をむき出しにし、耳目の快楽に耽るといふ点では、「七発」も『金瓶梅』も共通しているのである。

袁中郎はこの本を友人である謝肇淛（万曆二十年進士）に貸していたようで、

仁兄近況何似。金瓶梅料已成誦、何久不見還也。弟山中差樂、今不得已、亦当出、不知佳晤何時。（与謝在杭）

仁兄、近況何にか似たる。金瓶梅料るに已に誦を成さん。何ぞ久しく還されざる。弟山中差樂し。今已むを得ず、亦当に出ずるべし。知らず佳晤は何れの時かを。

と、『金瓶梅』をはやく返してほしいと述べている。この文からは、『金瓶梅』が文人同士で話題になり伝播していた様子と、中郎のこの本に対する強い関心と執着が窺われる。この時期には、『金瓶梅』はまだ出版されておらず、写本のみで人々に伝えられており、たいへん貴重なものであったのだ。

袁中郎が賛美する小説は『金瓶梅』のみではなかった。詩の中でも、古典と対比しながら『水滸伝』のすばらしさを述べる。

袁中郎と俗文学

棟方 徳

Yuan Zhonglang's viewpoint
in popular literature

Toku Munakata

袁中郎與俗文學

中國人常說「漢文、唐詩、宋詞、元曲」，意思是每箇朝代都有代表性的文學形式。中國四大奇書《三國演義》《水滸傳》《金瓶梅》《西遊記》都成書於明代。影響到日本文學的文言小說《剪燈新話》（瞿佑）和自話小說集「三言」（馮夢龍）也都是這箇時代的作品。所以後世的評論家常以小說爲明朝文學形式的代表。但是，當時的士大夫階層，幾乎沒有人承認俗文學的價值。袁中郎（一五六八—一六一〇）却是一箇例外。

袁中郎非常關心小說和其他俗文學，他曾說「大都獨抒性靈，不拘格套，非從自己胸臆流出，不肯下筆。」還說「當代無文字，閭巷有眞詩。」他認爲小說和俗曲之中纔有眞情，要知這箇眞情，非瞭解民間之喜怒哀樂和情欲不可。不可思議的是他雖然讚美俗文學，但自己却從來沒寫過小說和其他俗文學作品。

本稿將探討袁中郎稱讚俗文學的原因，以及他自己沒寫俗文學的歷史背景。

序

明代には、『三國志』『水滸傳』『西遊記』『金瓶梅』などの章回小説をはじめ、『雨窓欵枕集』『清平山堂話本』あるいは所謂「三言二拍」などのすぐれた短編小説も陸續と出版され、後世には明代を代表する文学は小説であると評価されるほどの盛況を呈していた。しかし、中国における伝統的文学観に抛れば、小説や戯曲などのフィクションは軽視され、詩や散文などの現実に即した作品が正統の文学であると見なされる。今日の文学観からすれば、主要なジャンルであるはずの小説は、当時の士大夫にとってはさほど重んじられるものではなかったのである。

ところが、明の袁中郎（一五六八—一六一〇 名は宏道、中郎は字）は『水滸傳』や『金瓶梅』、そして戯曲や俗謡などにも強い関心を持ち、しかも高く評価していた。本論では、袁中郎が当時の文人には軽視されがちな小説やその他の俗文学を賛美した理由を探り、さらには、彼自身は何故俗文学を書こうとしなかったのかについても言及してみたい。

一 袁中郎と小説

まずは、袁中郎が『金瓶梅』について述べている文から