

## 傅 山——その戯曲と文学観——

磯部 祐子

(平成2年11月1日受理)

### 要 旨

小稿は、明の遺民として生涯を全うした傅山について、その戯曲作品と文学観を考察し、戯曲家、文学者としての傅山像を構築しようとしたものである。この試みによって次の諸点が明らかになるであろう。

即ち① 傅山は三つの戯曲作品をもち、中でも『紅羅鏡』、『驕其妻妾』は、せりふ構造の知悉により導かれた鋭い諷刺性によって完成度の高いものとなった。② 傅山の戯曲作品の主たるテーマは「情」の達成であると言えるが、それは傅山がいかなる人間にも本来的な心(=「情」)を認めたことと一致する。③ 傅山の創作活動の根底には抗清の強い意識によって将来された「奴儒」批判があり、このことが①の諷刺性及び②の本来的心の達成を唱導するに至ったと思われる。④ 傅山の文学観は、李卓吾、金聖嘆の延長線上にあるもので、近代的文学観展開における萌芽的意味をもつ、などである。

### キーワード

傅山, 紅羅鏡, 驕其妻妾, 諷刺性, せりふの構造, 奴儒, 抗清意識

### 1 はじめに

明末清初の激動の世に身を置き、明朝の遺民としてかたくななまでに忠誠を全うした傅青主(1607~1684)<sup>1)</sup>は、その名を山といい、清末、彼の遺著を網羅し、『霜紅龕集』四十卷<sup>2)</sup>を編んだ丁宝銓に従えば、まさに①金石文を以って経史を証する風の魁として、②『漢書』の文章の整俊をはじめ提唱した人物として、

③儒仏道に精通し、今日の哲学とでもいうべきものの研究者として後世に多大な影響を残した。また、傅山の出生の地、山西太原の民衆間では医術の神として尊崇され、今日でも彼に対する畏敬の念は失われてはいない。そして日本では、何よりも「連綿草」という草書の特異な表現形式の完成者として本国以上の人気を博している。連綿とつながる気迫のこもった筆運の中に、強い情熱のほとばし

りを見るからであろう。<sup>3)</sup>

ところで、彼の思想家・哲学者としての人物研究は、1984年、没後三百年を記念する「傅山学術討論会」を契機として初めて動き出していった、と言ってよいだろう。中国の本質を鋭く批評する啓蒙思想家の一人として取り上げられたからである。<sup>4)</sup>

しかし、『霜紅龕集』に多くの詩が収められているにもかかわらず、傅山の文学者としての一面はなお解明されていない。激動の中で、かなわぬ志をどのように表現し得たか。小論は傅山の文学作品のうち、入手し得た写本による戯曲作品を手懸りに、彼の文学表現の特質及び作品に現われた傅山の一面を探りたい。この考察によって、傅山を今日の戯曲史の一隅に収めるとともに、従来いわれている明末清初の文人の「把え難さ」への一つの提言ができれば、と考える。

## 2 傅山の戯曲作品

戯曲家として傅山がとりざたされたのは割合新しく、1946年、趙景深によって、「傅青主的雜劇」<sup>5)</sup>の短い文章が発表されたことを嚆矢とする。現在知り得る傅山の戯曲は、『紅羅鏡』、『驕其妻妾』（一名『齊人乞食』ともいう）、『八仙慶寿』の三つの作品である。そのうち、『紅羅鏡』は、もともと写本で伝わっていたものが、傅山の五代目の孫、履巽によって編集され、のち1934年、山西出身の張赤識なる人物が活字本として出版し、それが今日、『古本戯曲叢刊』三集に収められるに至る。『八仙慶寿』及び『驕其妻妾』は、『紅羅鏡』の後に附された一幕ものの劇で、写本及び活字本として伝わっていたが、『古本戯曲叢刊』本には収められておらず、国内でこれを目にすることは難しい。「雖是鉛印本、却似乎不大多見」<sup>6)</sup>と言われるように、中国内でも稀覯本であったようである。

叙上の三作品のうち、『紅羅鏡』（あかいうす絹にひそめし鏡）は、戯曲作家としての傅山

の一面が面目躍如としている作品と言える。先に『紅羅鏡』の梗概を記せば以下のようである。

### 2.1 『紅羅鏡』

<ヒロイン>弱娟という妓女は、世にいい加減な男の多い中、極めて誠実なく<ヒーロー>陸龍と恋仲になり、ついに紅い羅の中に鏡をひそめ、陸龍とともに逃げることになる。二人は友人の田基なるものの援助の下に、とある寺院に身を隠す。しかし、二人の話は坊主に盗み聞かれるところとなり、坊主には、反って、弱娟と一夜ともにせんとの邪心が生じてしまう。が、折良く、身請けの詐欺から果てた弱娟の亡友岫雲の幽霊が現われ、好色坊主から弱娟は助けられる。一方、陸龍の友人林木公も彼らの身の上を憐れみ、晋王府にいる宦官享公公に願い出て援助を求めた。享公公はこの一件を晋王に直訴。王は陸龍を自らの外甥として官妓である弱娟を賜わる、という体面をつくり、二人を大団円に収める。しかも、足抜けの二人を追う女郎置屋のやりてばばあ劉福子とならずものの麻子婦の両人は、享公公の裁きを受ける。

このように至って簡単なラブストーリーであるが、そのテーマは、私奔の肯定と恋愛の成就という、当時の中国においては極めて大胆な主張であった。これは『醒世恒言』「売油郎独占花魁」のテーマにも類するものであり、「情」（人間に内在する本来的欲求）の肯定が具現化されたものと見て取れる。そもそも「情」の肯定は、「童心説」を説いた李贄や、「情」があれば死してもなお蘇生し得るという作品『牡丹亭還魂記』の作者湯顯祖にも共通するもので、明後期の一つの思潮であったと言ってよいであろう。

こうした状況下にあるとはいえ、傅山が最も卑しむべき妓女の身において、「情」の成就をなさしめたことは特筆すべきである。寺院

に身を寄せた弱娟は、陸龍に、「人都説娼婦是野鳥兒心，到底有些不妥，可是只等。」と言われるように、娼婦は「野鳥の心」をもち、人間として信頼するには当たらない、というのが世間の評価であった。しかし、陸龍の目（それはとりもなおさず傳山の目であろう）は、弱娟に真の心を見い出したのである。

『紅羅鏡』はもう一人、弱娟を救出せんと幽霊と化して和尚の前に現われた岫雲にも心の訴えをさせている。「我恨我事不成，見恁們只様衷腸，就是我鬼魂兒，也是欣羨的。……」と記されるのがそれである。「我事」は「従良」を意味するが、「鬼魂兒」は身請けの期待が無残にも打ち破られ、ついには死の底に陥れられてしまった岫雲の復讐心そのものである。鬼魂と化した岫雲のたましいは、弱娟をして自分の二の舞にはさせたくないと叫ばしめ、続いて、幽霊岫雲は弱娟になりすまして坊主の登場を待つ場面へと向かい、ついで設けられた好色坊主の忍び寄りとともに、ここは『紅羅鏡』の一つの山場を構成し、正義への謳歌を漲らせることになる。

こうした妓女の肯定はひとり戯曲作品にのみ止まらない。『霜紅龕集』巻二に収められた「方心」にも酒肆に身を置く方姫が登場し、あらぬ誤解から男に捨てられた方姫の心が一人称の形で吐露されている。

方姫は任官して京に上った夫を待つものの、夫の文を伝達する者の中傷から夫の帰宅の足は鈍り、方姫はついに目を閉じ喉間に微句とした募る思いを残したまま死んでしまうことになる。楽府形式で記された「方心」終章には、「黄泉有酒妾當壚，還待郎来相如，妾得自由好奔汝。」と記され、司馬相如・卓文君にこと寄せて、現世で能わぬ思いをせめて黄泉にて成就させたいとの叫びがある。私奔の代表として、とりわけ明末に、多く戯曲作品化された相如・文君は、全てを投げ打ち当壚してその意志を貫徹させた。傳山は、相如・文君に方姫を比することによって、人間本来の情

の肯定を強く打ち出したのである。

以上、『紅羅鏡』に見える内容的特質として、人間の本来的なものの肯定を指摘した。それも、「野鳥兒心」をもつと言われた妓女の身において表現し得た点に、傳山の虐げられたものへの同情を見ることができよう。

次に、全篇を通じて看取し得るもう一つの特徴——ユーモラスかつ鋭利な体制批判——について論じなければならない。

それを知るために、弱娟を追って来た女郎置屋のやりてばあ劉福子とならずもの麻子婦が、宦官享公公に裁かれる一場面（第六幕）を訳出してみる。

<享> 麻子婦、おまえも人間なら、どんなことをしたって生きていけるだろうに。よりによって女郎屋なんぞでおまんまを食うとは。そんな飯だけがうまいってわけかい。

<麻> お役人様だって千里に官を求めるのは、口ぬぐいのためだけなんじゃあございせんか。

<享> でたらめをぬかすな。わしはおまえのことを女郎屋でおまんまを食っているとやっているのに、それを千里に官を求めることと比べおる。ぴんたをはれ。（衆、ぴんたをはるしぐさ。）

<享> 劉福子、おまえら女郎屋は、女郎を蓄えて商売をする。なぜごろつきなんぞを家に飼っているのか。このあま、八九十才になっても男が欲しいと言うのではあるまいな。

<劉> お役人様は御存知ないかも知れませんが、女郎衆の中にも大変な奴がおりまして、よいお兄さんでも飼っておけば、勢力のあるお役人様のようにして、女郎衆は恐れてうそをつかなくなるのです。

<享> 林さんよ。役所のやつらがしていることはみな役人のことのようにだが、女郎屋がどうして役人まがいのことをし始めるのか、儲けを一人占めにしようとする

る気か。打て。(衆、打つしぐさ)

……………

ところで聞くが、陸のだんなはおまえのところで女郎買いし、幾日も経たぬうちに多額のものをだましとられてしまったという。それはどうしたわけじゃ。むごいことをするやつめ。

<劉> お役人様の前でうそは申しません。わたしらはもともと借金して女郎を買い、女郎にも金を払わなければなりませんし、借金も返さなければなりません。(そこで) 女郎買いに来た人には、千両や二千両と言わず、幾万両いただいても多すぎるということはないのです。それは官を欲しがる人々が借金してでもよい職を求め官に就くや金をだまし取り始める。そうでもしなければ、借金とりに役所でわめかれ、役人は面子をなくし民のことなど顧みなくなるようなものでございます。

<享> 林さん、こやつ役人にからみおる。まるでもう任に就いたかのようだ。それならば、こやつを不正役人が罪を犯したこととみなしてやれ！打て！(衆、打つしぐさ)

唱 おまえのために、手は蛇のように酷く、心は狼のように食欲に、ひじは猿のように狡猾にせん。おまえにかかれば当然もさにあらず、是非をむやみに塗りつぶし、白も黒も一緒くた。金さえあれば言うことなくて、現世の不幸、来世の災も顧みぬ。<sup>7)</sup>

これは女郎屋の劉福子を糾弾する一場を描きながら、実は劉福子の口を借り、現実の役人批判を行っている場面とも解釈し得る。裁判官は劉福子が己を役人に見立てるなどふとどき千万と裁きながら、そういう劉福子の言葉を逆手にとって不正役人に見立て打つという二重構造をとる。その様は、笑いととも一種の小気味よい役人批判、不正官僚に対する批判を含んでいる。

元来、献金買官の風習は秦漢の頃よりあったとされるが、清初には制度化され、徐々に大きな弊害を生み出して行った。借金しても官に就いてさえしまえば元金などすぐ取り返せる、そんな腐敗横行の図式が背景にある。

ところで、劉福子という本来裁きの対象であり、批判の対象であるべき人物に、現実の社会批判をさせるという構造は、『驕其妻妾』においても見られる。この構造を掘り下げ論じるために次節にて『驕其妻妾』を見てみよう。

## 2.2 『驕其妻妾』

『驕其妻妾』、別名『齊人乞食』は、『孟子』「離婁章句下」に基くものである。齊に住む一人の男(すなわち齊人)が暮しむきもたいしたことがないのに連日外出しては酒気を漂わせて帰宅。共に飲む人の名をその妻妾(妻と妾はもともと姉妹であった)が尋ねればきまって答えは富貴な人々。それにしてもそんな偉い人の来訪は未だ嘗てあった試しがないと怪訝に思った妻妾は、思い切って夫を尾行する。しかし、行く処、一人として挨拶する者もない。やがて街はずれの墓地に着き、妻妾はそこで夫が酒と肉を貰い受けている様子を目にすることになった、というのが『孟子』に収められている話である。

『孟子』は、齊人の愚行をひとしきり論じた後で、「君子より之を觀れば、則ち人の富貴利達を求むる所以の者、其の妻妾羞じて相泣かざる者は、幾んど希なり」と結ぶ。世俗の富貴利達を求めて齷齪と媚びへつらう人々のふるまいを齊人に喩え、「感覺的な欲望に身をまかせていたずらに外なる世界にふりまわされた主体性のない人生」<sup>9)</sup>を揶揄したものであった。自らの立場や信念を忘れ軽佻浮薄にも時代の趨勢に流される、そんな風潮への鋭利な批判と見ることができよう。

そののち明代になると、齊人の話はその滑稽な奇行を題材に戯曲作品に組み入れられる

ようになった。『東郭記』という明末の作品もその一つである。ただ、『東郭記』は、齊人の人物像に限って言えば、『孟子』中の齊人とかなりの相異を見せている。『東郭記』の齊人は乞食飽食しているものの、実は、才能あるがゆえに弄世逃名しているという設定になる。それ故、のちに齊人は友人の勧めで出世、一朝にして大夫の列に入り、あげくは一隊を率いて大勝して顕達し栄帰する。しかし、栄誉を極めるや、齊人は一転それを全て放棄し清廉力耕の生活に入るというストーリーの展開になる。『東郭記』は齊人を中心とする文人たちの奇行を滑稽に描写しつつも、最終的には人間にとって何が大切かを暗示するという、例の説教臭が主たるテーマである。

傳山の『驕其妻妾』は、齊人が本来具有していた滑稽味をディアログの方法を用いて巧みに脚色し、併せてそのディアログを通じて痛烈な批判精神を展開した作品である。

石印本（趙景深所蔵本）<sup>10)</sup>『驕其妻妾』は大清嘉慶四年劉元一仲孺の引をもち、末尾に作品成立の経緯が記されている。

青主先生は少い時に塾の仲間とともに八股文の勉強会に参加したが、その日は遅れて行ってしまった。今日の題は何か、と尋ねると、皆はこの題（即ち「驕其妻妾」）に對していた。先生はそれを耳にするや、胸中に壘塊<sup>いかり</sup>が起って思わず意気盛んになり筆を執った。これを記すのに遊戯こころを以て文に代え、齊人の驕態を仔細に描き、世人の癡情を尽した。観る者にはまことに膾炙に堪えるものである<sup>11)</sup>。

と、執筆の動機は、半ば「遊戯」より出発したものであったことが窺える。それ故にか、『驕其妻妾』には批判精神が縦横に漲り、作品全体はエスプリの効いた完成度の高いものとなっている。作品は、播間の物乞いから戻ったあとの夫と妻のディアログ形式による一幕ものである。

齊人は登場とともに、官位を手にした者と

口達者なものへの辛辣な罵辞を投げかける。

囀（混江龍）……正に無人の境界に走り  
到り、ただ見る鑿糟、田仲・腐儒の来たる  
を。かの峨冠博帶、餓臉窮腮は見慣れず。  
分別なきは世上の貪廉汚潔、<sup>のぞみ</sup>指望なきは口  
達者なものどもよ。……<sup>12)</sup>

後に論及するが、「腐儒」「奴儒」は傳山の文章にも一貫して記される、いわば傳山の中心的批判対象であった。『驕其妻妾』では本来その腐儒になりたくても未だ成り得ず、世間体を保つために播間に物乞いする齊人本人に「腐儒」批判をさせているところに傳山のエスプリの発揚を見る。即ち、傳山は齊人の口を通して自らの主張を貫徹し得ない儒者たちを鋭く批判し、同時に、そのような腐儒にさえなり得ぬ口先だけの齊人をも批判しているのである。それ故、観る者の「笑い」は、腐儒に対するものと、直截に齊人に対するものとの二重性を帯びるだろう。こうした「笑い」の二重性は、先述した『紅羅鏡』にも用いられた戯曲作法であり、主として痛烈な体制批判を行う時に用いられるもので、傳山の真骨頂と言える。

戯曲作品における、この二重性は、せりふ構造の本質的性格を知悉していることによってはじめて可能となる。佐々木健一は、『せりふの構造』<sup>13)</sup>の中で、舞台上の演者のせりふは、①舞台上の相手（即ち劇中人物）②観客という二つの方向をもつことを明確に指摘し、前者を内世界的コミュニケーション、後者を芸術的コミュニケーションと呼んだ。そして、内世界的コミュニケーションは主としてディアログ形式によって行われ、その時に話者間の話の乖離が大きくなればなるほど喜劇性は増していくという。傳山はディアログを通じて生み出された喜劇性の中に、痛烈な批判を委ね、強いアイロニーを表現したのである。以下に、齊人とその妻との問答を訳出してみる。

<旦> 今日どちらでお呼ばれ？今時分

になってやっとお帰り、大変楽しそうですこと。

<丑> **天下楽** 王大人長者の深くよしみを結びて、我を引き連れ野辺の散索に出でたればなり。まことに物悲し。ふと見やれば、斜陽荒草、塚高々と積み重なり、石槨は功業をおおい隠し、黄土は文章を蓋う。此れに因りて今古を傷弔し、二三杯を痛飲したり。

<旦> お酒をお飲みになったのは仕方ありませんが、どうしてそこにひざまづかれたのですか。その行いはどういうこと？

<丑> **元和令** われは泥の如くに酔いたれば玉顔に勝えざりき。彼はなお、わが酒量は海に似たりと言ひ、金盃を満飲せしむ。たくらみにもよく通じ、その道の達人を出し取り引きさせ、われのひざまづかんとするを見て、彼の手は我を支え、ここにてはじめて相方のわだかまり解けたり。

<旦> それはそれとして、こんな服と帽子に着替えたのはどうしたわけですか？

<丑> **勝葫蘆** この顔のいささか悪きに、あやつり人形小屋にて粧扮せんと思ひて……（以下略す）……

<旦> 夫というものは尊敬してこの身を一生お仕えするもの、なのに今日はこの行い、どうしたらよいものやら。

<丑> わが家の女を見れば、ささいなことを大袈裟に騒ぎよる。世の常というもののさえ理解しておらん。

**後庭花** 朋友に対するに、義気に富み気前の良い人は多かるに（彼らは）敵には目を瞋して憎む。おべっか遣いは強きも怖れぬふりをして、諛い好みは財はいらぬと言ってみる。かくして到る処に英雄は満つ。しかるに、かくなる女は見あたら<sup>14)</sup>ず。

妻の真剣な問いに対する、齊人の「現実と

相反する無理尽な返答」は、その真実めいた弁解と裏腹に、観客の心の裡に齊人への嘲笑を誘うであろう。それは、ディアログ両者間の乖離がかなり大きくなることによって、ディアログの最も基本的な属性である「話者の嘘」が露呈されてくるからである。そこで観客は齊人が欺瞞的に生きていることを見破り、嘲笑を惹起させられるのである。

さて、妻に正体を見破れてしまった齊人はいかにその仮面を脱ぎ捨て、「自分は結局このように物乞いしているが、世の人は自分たち夫婦にも劣り、齷齪とした人生をおくっているではないか」と、自身への批判の矛先を「世人」へと転嫁させる。

<丑> **青歌児** 現世の夫妻、常に在るも、勸世の文章、誰か能わん。われら夫妻を範とするに如くはなし。文高くして出世するはただ身を軽んじ口肥やし、子の禄、妻が財をなす為なり。白日、人に驕りて、昏夜は求哀を免れず。

**賺煞** 噫、もしなんじら二人が見破らず、きざはしですすり泣かざれば、われは一生酔飽を巧みに安排するものを。これ人の理解し難からん。祖師の法にかなわず、詩人の才も要らず、ただ猿の如くその場にて身を売れば良きに。われの言いたるは人情世態、人のわれを見て汗出し気落つるもわれは構わず。

**尾声** わが齊人の名は、不才なるも孟子章句に収まれり、かの貴官顯爵の死去するに臨み、金珠以て一張の墓誌を求め、偕に埋めんとせしよりはまし。ただ怕る、世上の美妻妾のわが醜妻妾の賢に似ざるを。さらに世上の真の齊人をして、われに一声、假齊人の喝采を送らしむべし<sup>15)</sup>。

以上が、末章で自らに向けられた矛先を世人に転嫁する、いわば「ひらき直り」とも言える場面であるが、ここにおいて注意すべきは、本来、齊人と妻とのディアログ形式で行われたせりふが、「青歌児」「賺煞」「尾声」と進

展するに従い、モノローグ的表白となり、先述の芸術的コミュニケーションの域に突入してくることである。こうして「嘲笑」は、齊人に向けられるものから、齊人の言葉を通じて腐儒に向けられるものとなり、鋭い批判精神の展開を見ることになる。「嘲笑」の二重性は、以上のように内世界的コミュニケーションと芸術的コミュニケーションという、せりふ構造の使い分けによって十分な効果を発揮せしめたと言えるだろう。傳山がこうしたせりふの構造を理論的に把えていたかどうかは知らない。しかし感覚的理解であったにせよ、傳山はせりふ構造の二つの方向を知悉し、傳山戯曲作品を代表する『紅羅鏡』と『驕其妻妾』において、その二つの方向を巧みに使い、鋭い批判精神を展開せしめていった。短い作品ながら、鋭い諷刺性、批判精神をこめた彼の作品は、その構成と完成度において、明末清初の戯曲作品の一つの精華として高い評価を与え得るものと思う。

それではいったい、この鋭い諷刺性、批判精神は、彼の創作活動の中でいかなる意味をもつのか。次に傳山の文学観の解明を通じて、傳山作品に見る諷刺性、批判精神のもつ意味を論じたい。

### 3 傳山の文学観

詩文の創作において傳山は何を肝要としたか。まずは、家人に与えた「家訓」の中から彼の文章観を求めてみよう。

文は情の動きなり。情は文の機なり。文は乃ち性情の華、情は中に動きて外に発す。これ故に情深くして文精し。氣盛んにして神と化す。撃にして氣盈つ。氣盛を取り、才奇を見わす。<sup>16)</sup>

以上は文章というものは情の動きによってもたらされるものであり、その情は文のめぐりの基である。文章というのは性情が花開いたもので、中に動いていた情が外にあらわれたものである。それゆえに情が深ければ、外

にあらわれた文章はすばらしいものとなる。また、氣が盛んであれば神秘的なものとなり、その氣は心が真摯であれば満ち満ちとしたものになり、氣が盛んになって、才はその独自性を発揮するのである、という意である。つきつめて言えば、「情」の深さが完成度の高い「精」なる文章をうみ、精神のほとばしりである「氣」が満ちて高いエネルギーをもつことによってその才において「奇」が発揮されると言うのであろう。「才」と「情」という二面を把えた文章である。類似した主張は次の文章によっても理解することができる。

且し道う、この雲は邱索墳典の雲なるか。そもそも先秦兩漢の雲なるか。けだし太虚無印板、而して靈隱に才情あれば、時に先秦兩漢にあらず、雲まことに兩漢先秦と異なれり。時に典墳邱索にあらざるも、雲は邱索墳典に全ては乖かず。氤氳として變化し、古なく今なく、摸擬の天使の彩本を皇神に凶るなし。(『霜紅龕集』卷二十六「雜文」)<sup>17)</sup>  
「雲」は文章の比喩表現であり、「靈隱」(雲師)は文章をものする人間を喩えたものである。人間に「才情」さえあれば、文章は古書及び兩漢のものではない独自のものが現われるとする。ここにも、「才情」のほとばしりにこそ、文章を文章たらしめるとする傳山の主張をみることができる。

この情を根底におく、いわば主情主義の主張は先述したように明末の時代思潮であった。詩文に関しても、たとえば袁宏道(1568—1610)は、

大概、情の至れる語は、自から能く人を感ぜしむ。これをしも真詩伝うべしとは謂うなり。<sup>18)</sup>

と言うように、「情」は「真詩」<sup>19)</sup>の定義にも結びつき、明末詩壇の一種の流行語ともなった。しかし、袁宏道がこの主張を貫くことができなかったように、多くの文人たちは既存の詩法(袁中道のいう「格套」)に則らざるを得なかった。その中であって、傳山が「情」に従

い、既存の詩を否定したことは、それが成功をみたかどうかとは別に、大胆な試みであったと言えるだろう。以下に自らの詩文を「野」「不合古法」と称されてもなおその譏りに立ち向かう傳山の姿をみてみよう。

法は法に本づきて法なく、吾家の文の来る所なり。法家これを野という、不野とは胡をか為すや。……号令は我より発し、文章は我より開く。(『霜紅龕集』卷14「哭子詩」九)<sup>20)</sup>

曾て人の我に謂う有りて曰く、君の詩は古法に合わず。我曰く、我も亦かつて詩を作らず、亦古法を知らず、即ち之を知らしめても亦用いず。ああ、古とは何ぞや、もしかくの如き言あらば、杜老は法三百篇を知らぬ最初の一人なり。(『霜紅龕集』卷30「雑著五 杜遇餘論」)<sup>21)</sup>

「野」という譏りに「文章は我より開く」とする主体性の強調は、「古法」に合わせることにのみ拘泥し、ややもすれば主体性を失いがちな「法家」への批難であった。傳山のこの強い主張は、実際の詩作における押韻、平仄の無視、詩文への戯言、俗語の混入などの面で具体的展開を見せていった。

韻も可、韻より出づるも可なり。(『霜紅龕集』卷十七、「書後、題湯安人張氏死烈辭後」)<sup>22)</sup>

韻脚は只に恰当を求む、穩処を押し得ば即ち韻より出でて好詩たるを妨げず。(『霜紅龕集』卷二十四、「書札 再復」)<sup>23)</sup>

叙上の二例が、押韻がなされてなくても「好詩」たり得るとの主張である。次に引く『清史稿』にも俗語戯言を取り入れ、世間の評価などに拘われぬ傳山の一面が記される。

詩文の初 韓昌黎を学ぶ、崛強にして自ら喜び、のち筆に信せて抒写す。俳調俗語皆筆端に入れ、これを以て名家たるを願わず。(『清史稿』卷501「傳山伝」)<sup>24)</sup>

全ての古法を否定し切った傳山は、詩作の根本に内発的、主体的な「情」の存在を認めながら、その「情」は極めて自然発生的なもの

で努力によって増強されるものではない。それではその「情」はいかなる契機によって生ずるものか。私たちはそれを傳山の詩文の隨所に散存する「天機」の語に求めることができるだろう。

輞川詩全く鑪錘を事とせず、純に天機に任す。淡処、静処、高処、簡処、雄渾処、みな不多の妙道情真語ありて、人の似ねる能わざるものなり。(『霜紅龕集』卷25「家訓 詩訓」)<sup>25)</sup>

造語は却って一意雕琢するにあらず、理明義恰たるにおいて、天機たまたま来たれば、刻さずして工なり。(同上)<sup>26)</sup>

輞川、即ち王維の無心な態度を讃辞しているのが上段、杜甫の雕琢を尽さず、「天機」の到来によって巧みな造語を創り出していることを讃えているのが下段である。「天機」は「適来」するもので、齷齪と努力したからと言って手にはいるものではない。傳山は詩文の世界における不可侵な天のめぐりを想定していたようである。

しかし、この「天機」という考えは、それ自体が個別的に形成されたものではなかった。傳山の言う「天機」は、当時の詩人たちが典故と修辞にのみ意を注ぐことへのアンチテーゼであったようである。つまり、「天機」は「事鑪錘」(修辞に意を注ぐことを喩す)、「一意雕琢」との対立概念として位置付けられていたと言えよう。さて、そのように修辞を偏重した文は生気を失う。傳山は、それを「天死した文」と称した。

乃ち拘士あり、故紙を掉磬し、之を擬して言と為し、本づく有りて以て期と為し、これ亦雕鏤の工を窮め、亦組織の斐を爛す。識有る者これを視れば、金玉錦繡を以て厚く枯齒を賄瑣する如し。蓋し徒らに其の已能を敦篤し、而して其の文の天死を知らざるなり。(『霜紅龕集』卷二十六「失笑二」)<sup>27)</sup>

融通のきかない輩は古の紙をあばくことのみで、それに擬して言葉をつくり、基づくも



のがあるかないかが作品の基準であり、修辭の妙に苦しみ、文章構成のあやに拘泥する。識者よりそれを見れば、金玉錦繡を野ざらしの死骸に送ったようであり、過去のをむやみに手厚く取り扱っているに過ぎず、彼らはその文が生き生きとした生命を失っている（「天死」）ことに気付いていないと言うのである。

それでは「天機」の対立概念である「事鑑錘」「一意雕琢」及び「天死」は、文人のいかなる性質によってもたらされたものか。傳山はそのような文人の本質に「奴」なるものの存在を見い出した。

甚事に拘らず、只奴ざるべし。奴たればその巧妙雕鑽に従いて狗たり鼠たるのみ。  
 （『霜紅龕集』卷三十八「雜記三」<sup>28)</sup>

と、人が何事にも拘らず「奴」なる性質を持つてばこそ、修辭にのみ意を注ぎ、独自性のない、他人に媚びへつらう状態を導くというのである。

そもそも「奴」は傳山の一連の論文の中で、嫌悪すべき最大の対象であった。

字は亦何ぞ人事に与せんや、政もまたその奴俗気を帯びるを恐る。もし奴俗習のなきを得れば、乃ちともに風期日上を論ずべきなるのみ。（『霜紅龕集』卷二十五「家訓 俗士言」<sup>29)</sup>

いわゆる奴才なる者は、小人の党なり。不幸にして君子に一種の奴君子あり、人をして指摘し得ざらしむ。（『霜紅龕集』卷三十一「書宋史内」<sup>30)</sup>

古人の一技、奴人の乱嚷、またこれ法なり、またこれ気なり、またこれ炤応（意味が前後に通じていて矛盾のないこと）なるも、我みな聴くを待たず。（『傳山手跡照片』<sup>31)</sup>

字を作るは人を作るが如く、亦た奴顔を帯びるを悪む。（『霜紅龕集』卷五「五言古題昌穀堂字率意所及多蔓言不責侖脊」<sup>32)</sup>  
 （注……○印筆者）

以上は傳山の作品中に見える「奴」の用例の一部である。「俗習」「俗気」「才」「人」「物」「姿」など、「奴」は人間、及びおよそ人間が手を染めた一切のものにつく形容詞として位置づけられ、「聴く必要のない」「恐れ」「悪む」べき対象であった。中でも、「奴」は「儒」の上に冠せられ、「奴儒」となった時、嫌悪の語気は最高に達する。

以下は、『荀子』「非十二子篇」における「子思と孟子」の一項を引用し、傳山が自らの奴儒観を展開している文章である。

苟これを以て思孟を非るは不可なり。而るに後世の奴儒は実にその非りに中るなり。その所謂「往旧に案じて造説す（荀子の言葉。過去の時代のことをあれこれ考えて説をなすの意。）」は然り。「僻違（荀子の言葉。かたよっているの意。）」「幽隱（荀子の言葉。奥深いの意。）」は則ち儒この才なし。「閉約にして解さず（荀子の言葉。深く閉じられた世界のことなのに解説がないの意。）」もまことに然り。奴儒はその奴師の説を尊び、之を閉じて拓く能わず。之を結びて觸く能わず。その所謂解さざる者は積を結ぶが如し。膝篋の如きなり。「才劇志大（荀子の言葉。才能、本性が激しく野望も大きいの意。）」に至りては、猶お然らざるが如し。もと才なく、もと志なし、いづくんぞ劇才を得んや。もと聞見なし。いづくんぞ「博雜（荀子の言葉。知識が広いの意。）」を得んや。「溝猶督儒（荀子の言葉。頑迷固陋な学者の。）」とは、所謂溝渠の中にて猶猶然として自ら以て大となし、盖し瞎にして儒なるものなり。奴儒を写すもこれと肖たり<sup>33)</sup>

かつて荀子は、「非十二子篇」において子思と孟軻を非難し、彼らは「才劇志大」「聞見雜博」「往旧を案じ説を造し」、論ずるところは「幽隱」であるが「閉約にして解なく」、「溝猶督儒」によってその弊は受け継がれるところとなったと論じた。傳山は、荀子のこの思

孟批判の言葉を用い、「奴儒」とは、「往旧に案じて説を造す」ばかりで、「僻違」「幽隱」の才もなく、もちろん「才志」などあり得べくもない。またその知識は狭く、井の中の蛙よろしく頑迷固陋にて愚かなる学者であると論破している。

以上によって、愚かなる学者(即ち「奴儒」)の内に、他人に媚びへつらうばかりの「奴」なる性質を見出した傅山が、その文学観においても「奴」なる性質によって導かれた「事鑑錘」「一意雕琢」の態度を強く否定し、「天機適来」によって生ずる内発的創作感興としての「情」を重んじたことが理解できよう。

こうして見ると、『紅羅鏡』『驕其妻妾』で看取し得た鋭い諷刺と強い批判精神は、傅山の文学観と、まさに一なるものであった。即ち、「奴儒」に対する強い不満の「情」が内発的感興としてそこにあり、強い衝動(=「天機適来」)によって、「事鑑錘」「一意雕琢」を行わずともそこに生命力のある作品が生まれるに至ったと言えるだろう。

「奴儒」は、多くは明滅亡後、清朝に身を翻した儒者たちを指そう。反して傅山は前述の通り、自説を全うし、清朝に仕えるのを潔しとしなかった。それは、『陽曲傅先生事略』に見える全祖望の記述、「平定の張際なる者もまた明朝の遺民なり。酒色を謹まざるをもって疾を得て死す。先生その屍を撫し、之を哭して曰く、今の世、醇酒と婦人とをもって死を求めてやまざる者、果して幾人かある。ああ張生、汝の死と沙場の死と、痛ましき等しきなり、と。また自ら歎いて曰く、強弓ひくべく駿馬躍らすべき此の身、ついに学究として朽つるか。これすなわち、身を埋めてのち千年、碧血とこしえに滅すべからざるものなり、<sup>34)</sup>と。」に言い尽くされるように、抗清の義軍を挙げるべき自らの立場を常に強く意識していたからである。私たちは、傅山の創作活動の原点に、この「遺民」としての抗清意識を位置づけたい。己れを潔しとする立場、しかし

ながら思い能わぬ生き方は、自らの内発的心こそを信じる以外なかったであろう。「情」の重視、「法」の否定は、まさに「遺民」としての傅山の立場が大いに関係したものであった。

#### 4 文学史における傅山

次いで、明末清初、傅山同様に、「情」の存在を説いた人々と傅山との相違を考察し、傅山のもつ文学観の特質を更に明確にしていこう。

既知の如く、「情」にこそ文学生成のモチーフを求めようとするのは一人傅山に止まらず、李卓吾(1527-1602)に始まり、袁公道(1568-1610)、金聖嘆(?-1661)を誘起させて明末清初の一つの潮流となった。

李卓吾は「その胸中にかくばかりわけのわからぬ変なものがあり、その喉にはかくばかり吐こうとして吐ききれぬものがあり、その口にはいつも、かくも多くの語らんと欲してだれにも語りようのないものがある、それが鬱積に鬱積を重ねて、もはや遏むべからざる勢に立ち到るとき、一旦風物にふれて情を生じ、見るものにつけて感動が湧くと、他人の酒杯を奪って自己の壘塊をそそぎ、心中の不平等を訴えて悲運を千載のもとに感ずる。すでにして珠玉の言葉を吐いて雲漢<sup>35)</sup>にかがやかせば、ここに天の章をなすのである。」と言い、このような主張の根本に「童心」説を置いた。「童心」はすなわち「絶仮純真」なる「最初一念」の「本心」であり、文学はいわば童心<sup>36)</sup>出自の言葉としての位置を得ている。それゆえ、李卓吾は、「古来の六経語孟」のみならず、『西廂記』『琵琶記』『拜月亭』などの白話文学においても、正当な価値を見出そうとした。この点、通説のように、文学評論史上で大きな意味をもつと思われる。

明末清初、傅山と同時代を生き、傅山より二十余年早く没した金聖嘆も、小説・戯曲など白話文学の価値を評価した一人である。それは、『史記』『離騷』『水滸』『莊子』『杜詩』

『西廂』を天下の奇書とし、「六才子書」と名付けたことによって窺える。

こうした中で、傳山もまた、六経以外のものに正当な価値を求めていった。

我、左伝においていささか得るところあり。明経家言にあらざるも、<sup>37)</sup>只これ文章の妙を醒得せり。朱晦菴これ趨炎附勢の書という、何の為にこの言をなすかを知らず。(『霜紅龕集』卷三十六「雜記」)

莊子の書たるや、六経の外に恢譎佚宕たるも、たとえるになお天地日月の固より常経常運あり、風雲の神鬼変幻を開闔する如くして、自ずと闕くべからざるべし。(『霜紅龕集』卷二十六、「読南華経」<sup>38)</sup>)

山海経は物類奇塊のみならず、即ち文字の古峻たるや、みな後世の文人の擬肖する能わざるところなり。或は曰く、荒唐の言なりと。余曰く、平実の理とておどろくに足るなく、見るところ少く、怪しむところ多し。橐駝を見て馬腫背という、かくの如きやからは、世を挙げてみなこれなり。故に山海経の義息<sup>とだ</sup>えり。(『霜紅龕集』卷十七「書山海経後」<sup>39)</sup>)

『左伝』に「文章の妙」、『莊子』に「天地日月のような常経常運」、『山海経』に「文字の古峻」を見い出したことが上に挙げた三つの文章に記される。「明経家言」のような教化性に富むものではなく、全くもって「恢譎佚宕」(ひろくいつわりを述べ害をなすの意)、「荒唐の言」と称される文章にも、評価すべき対象を見い出した。即ち「文章の妙」、いわばレトリックとしての価値、及び「天地日月のような常経常運」、いわば文章表現の底を貫く普遍性とでもいうべきものに価値を発見したのである。また、『山海経』においては「文字の古峻」というレトリック上の特色を見い出し、次いで内容の真偽について論じ、その文学的価値に言及している。

山海経を以て信ずべからずとなす者は、爾雅もまた信ずべからざるなり。歴代の史

方国出産を載せるは以て真たるか。妄たるか。故に通儒奇士は後、山海経を読むべし。(同上)<sup>40)</sup>

以上は、虚実が、じつは通儒の既成の観念では判別できないもので、虚と言われるものにも実が、実と言われるものにも虚が存在していることを述べている一文と解釈できよう。傳山は、体系的な文学観を呈示するには至らなかったが、文学作品に内包する普遍的価値を漠然とながら見い出し、それをその筆鋒にのせたことは確かである。この点、李卓吾、金聖嘆と続く近代的文学論展開の線上に載せ得る一人であると考え。ただ果して、傳山は件のように、そのアンチテーゼとしての「通儒」「奴儒」をかなり強く意識し、むしろ彼らに対する批判が、普遍的価値に対する覚醒の方向へ傳山を導いていったとも言える。いわば、遺民としての抗清の意識が、傳山の文学観の基底にあり、傳山の文学観をも形成していったのであり、この点こそが李卓吾、金聖嘆との大きな相違点であると言えよう。

## 5 まとめ

以上、傳山の戯曲作品の検討によって、その戯曲創作においては、①せりふ本来の構造を知悉し、そこにエスプリの効いた諷刺を展開し完成度の高い作品を創出したこと、及び②いかなる人間にも「情」という本来的なる心の存在を認め、その「情」の達成を主たるテーマと捉えたことを指摘した。また、傳山の文学観の検討によって、③創作活動の根底には、抗清の強い意識により将来された「奴儒」批判が横たわっていることを解明し、加えて④傳山の一連の言論より卓吾、聖嘆の延長上にある近代的文学観の萌芽を看取った。傳山は、明の遺民としての強烈な個性もさることながら、叙上④の意味において、清初の近代的文学観の流れの上に位置する恰好の一人として重要な意味をもつものと思われる。

とはいえ、傳山は、やはり、大きな潮流の

中に生きた過小な一人に過ぎず、明末清初全体を規定するには至らなかったとも言える。最後に、明末清初の文学史に、傅山を含めた幾多の文人たちが登場したにもかかわらず、その全体像を体系的に把握しきれないのはなぜか、を考察し本論を締めくくりたい。

入矢義高氏は、明末文学のやりにくさを指摘したあとで、「(やりにくさというのは)そもそも取り組んでみようという意欲を人に起こさせない底の何か明代文学そのものに内在しているという予感から発せられる言葉でもある。その〈何か〉とはいったい何なのか。ピッタリと言ひあてられたなら、おそらく明代文学の当体(内実)はつかみ取られたことになろう。」<sup>41)</sup>と述べられているが、筆者は、傅山文学の考察によって、その何かは、或いは中国的ダイナミズムが欠如しているからではないか、と考える。

明末の政治的混乱と、経済活動の活発化による小市民の擡頭は、文人間にも既存の思考様式への懐疑をもたらし、その結果、多様な価値観を現出せしめた。従来からもつ伝統への懐古と、新しい価値観の創出という両面は、同時に両極端な生き方をする文人をももたらした。文人たちはそれぞれがそれぞれの生き方を至上とした。しかし、どの一つも時代を一つにして先導するようなダイナミズムをもち得なかった。経済活動から導き出された自由の萌芽による自由な思考は見られるものの、依然として存在する体制の力は、そして何よりも豊饒な過去の文化は、文人たちの思考様

式をあまりにも規定していたからであろう。文人は自己の内部、或は自己の所属するグループの中でのみその思いを露呈するしかなく、多くは批判の矛先を、例えば奴儒に向けつつも自己完結するレベルの文学活動にとどまり、そこから普遍的に昇華するという域には到達しなかった。<sup>42)</sup>

傅山も、明の滅亡とともに自らの生き方を問われた。いかに生きるべきかの選択の中で、先述の如く、傅山は遺民としての生き方を選び、任官を拒否し、心の真実にこそ価値を見出した。それゆえ、書観のみならず、戯曲作品の中にも伝統的観念を打破した人生観が反映されている。が、彼の頭の中には、常に自身と相反する人生観の持ち主たちが、彼の批判の対象として存在していたがために、パッションイトで一直線な心のほとぼしりも、痛烈な批判精神も、ある種の限界をもたざるを得なかったと言えよう。

明末清初は、その文人数の多さと多様な価値観の並存によって、その特質を解明しにくい、というのは確かであろう。しかし、傅山で試みたような文人一人一人の丹念な洗い出しによってその体系化を行えば、多種多様な文人の生き方の中にも、明末清初を貫く思想、文学観の幾つかのタイプを導き出し得ると思われる。そして、そのような明末清初の中国的思考の解明は、価値の多様化が更に進み、政治的混乱を依然内包している「今日」の分析に当たっても、一つの視座を呈示し得るものと思われる。

## 引用文献・脚注

- 1) 傅山の生年に関しては万暦34年丙午(1606年)説と万暦35年丁未(1607年)説の両説があり、前者は張廷鑑『公他先生年譜略』に代表され、後者は丁宝銓らの『傅青主先生年譜』に説く所である。また卒年に関しても康熙24年乙丑(1685年)説と康熙23年甲子(1684年)説があり、意見の分かれる所であるが、ここでは丁および何高民『傅山生卒年考』に従い、その生年を1607年、没年を1685年とする。尚、傅山の生没年考に関する論争については、傅岩：“傅山研究述要”，傅山研究文集，中国山西人民出版社，1985. に詳しい。また、『傅山研究文集』所収の論文は本稿執筆にあたり、大いに参考になった。

- 2) 『霜紅龕集上・下』は近年(1984年, 9月)宣統三年山陽丁宝銓の刊本が山西人民出版社から影印出版された。小稿の引用も全て山西人民出版社版に依る。
- 3) 書家傅山に関する研究は、中国よりはむしろ日本における成果が顕著である。  
その代表的なものを記せば以下のようである。
- ①今関天彭：“傅青主”及び“傅青主年譜”，書苑 第4巻第5号，日本書道学院，1951。
- ②吉川蕉仙：“書法解説”，書学大系，同朋舎出版，1985。
- ③中国法書選55“傅山集”，二玄社，1990。
- ④中国法書ガイド55“傅山集”，二玄社，1990。
- 4) 河田悌一：“中国近代思想と現代”，研究選書34，研文出版，1987。所収「中国の学術研究 1984年」の項に，傅山研究に関していささかの言及がある。
- 5) 『文潮月刊』1巻1期，中国，1949。
- 6) 5)に引く「傅青主的雜劇」に見える。
- 7) 『古本戯曲叢刊本』に見える原文は以下のようである。古本戯曲叢刊編輯委員会輯：古本戯曲叢刊三集，北京文学古籍刊行社景印本，1957。
- 『亨』麻子歸、你也是个人、甚麼事兒過不得、偏尋到忘八家吃飯、只有只個飯好吃麼。『麻』稟上老爺、就千里求官、也只爲嘴。「亨」哇、胡說、我說你在忘八家討茶飯吃、你說千里求官、難道那些做官的都是忘八。打嘴。「衆打介」『亨』劉福子、你們娼婦家、養個粉頭兒過、是個本等、怎麼偏要逗搭一個整糟光棍在家裏、難道你只些淫婦、八九十歲、還入不足。『鵠』老爺不知道、娼婦夥子裏、也極是可惡的人、若有個好光棍在家、就像個勢力鄉宦、人只是怕、再不敢欺負了。『亨』咳、老林、我見衙門裏、狗腿奴才、都做得是鄉宦事、怎麼忘八家、也做起鄉宦來、敢也要霸占人麼。打嘴。「衆打介」『亨』正經事不會問着些子、只一派欺心話頭就該打死、就該打死。……………
- 我且問你、陸相公在你家嫖、也不多幾日、怎麼就套弄他一二千兩好東西、也忒很了。『麻鵠』不敢在老爺上、昧心說、小的們原是借的銀子、買好粉頭還得粉頭賺錢還賬、來嫖的、不要說一二千兩、就是幾萬兩、也不嫌多的、就像那選官的、借下京賬買好缺、買得好缺到了任、就打嘛賺錢、不然、那討京賬的在、屯在衙門上喊叫逼勒、就不成個官的體面、顧的甚麼百姓哩。『亨』老林、你看只個奴才、只管纏住個官、看他已是當真到了任哩、我就把他當個賊官犯了事的、打一打。「衆打介」
- 8) 獻金買官の風習については、張友鶴：“清代の官制”，中国古典文学大系『官場現形記上』，平凡社，1978。に詳しい。
- 9) 金谷治：孟子，岩波新書，1966，p.138。
- 10) 趙景深所藏本『驕其妻妾』は，趙氏逝去後，上海復旦大学に寄贈され，今日では復旦大学図書館に収蔵されている。
- 11) 原文に，「青主先生少年，與社友會課，是日晏至，詢題維何，衆對此題，先生聞之，觸起胸中壘塊，不覺豪興勃然，遂搦筆揮此，遊戲，以曲代交，描盡齊人驕態，說盡世人癡情，觀者真堪膾炙」と見える。
- 12) 原文は以下のようである。  
「正走到無人境界，只見鑿糟田仲腐儒來。見不慣他峩冠博帶，餓臉窮腮，無分別是世上的貪廉污潔，沒指望是口裏的也者乎哉。」
- 13) 佐々木健一：せりふの構造，筑摩書房，1872。
- 14) 原文は以下のようである。  
「**旦白** 今日何處相邀、這早晚纔來、懽恰得緊。  
**天下樂** 王大人長者深相愛、絜我踏青在郊外、傷也波懷、只見斜陽荒草塚壘壘、石槨將功業藏、黄土把文章蓋、因此上傷今甲古、痛飲了兩三杯。  
**旦白** 飲酒便了、却怎生跪在那裡、那個行的是甚麼禮。」

〔元和令〕俺那是醉如泥、不勝玉顏、他還道俺量似海、教滿飲着金甌、熟機關便拿出達人買賣、咱金膝纔輕下、他玉手早攪來、這纔是嘉賓賢主兩開懷。

〔旦白〕這也罷了、輒必欲換成這樣衣帽、却是爲何。

〔勝葫蘆〕這面皮有些歹、傀儡場要粧扮得來。

〔旦白〕良人者、所仰望而終身也、今日若此行徑、教人怎生是好。〔丑白〕看這樣小家子婆娘、這等大驚小怪、連世情常態、也不省得。

〔後庭花〕有那等對朋友義氣多慷慨、結交友讐報睚眦、戚施面會粧些不畏強禦、遠際口會講些不愛錢財到處裡英雄潮海、偏見不得粉黛裙釵。

15) 原文は以下のようである。

〔青歌兒〕現世的夫妻、夫妻常在、勸世的文章、文章誰會、到不如把你與我做一個榜樣兒抬、任他文高北斗位列三台、也只爲輕身肥口子祿妻財、免不得驕人白日、昏夜求哀。〔賺煞〕咳、若不是你兩人看破、悽悽訕泣在庭階、我終身醉飽巧安排、是非人難解、不說祖師法、不須騷客才、便做個真糊蒜當場來買、俺說的是人情世態、不管他看俺潑心灰。〔尾聲〕俺齊人的名兒雖是不才、也收在孟夫子章句之內、強如那顯官貴爵、臨死去把金珠、求一張墓誌偕埋、只怕那世上美妻妾、不似俺醜妻妾賢、還須教世上真齊人、喝我聲假齊人采。

16) 『霜紅龕集』卷二十五,「家訓,文訓」に,「文者情之動也。情者文之機也。文乃性情之華,情動中而發於外,是故情深而文精,氣盛而化神,才摯而氣盈,氣取盛而才見寄」と見える。

17) 「雜文」中「失笑辭一」に,「且道此雲爲邱索墳典之雲耶。抑先秦兩漢之雲耶。蓋太虛無印版,而靈霞有才情,時非先秦兩漢矣。雲實無異于兩漢先秦,時非典墳邱索矣。文不全乖于邱索典墳。氤氳變化,無古無今,無模擬之天使圖彩本于皇神」と見える

18) 袁宏道:表中郎全集,香港廣智書局本。

19) 「真詩」についての論考は,入矢義高:“真詩”,吉川博士退休記念中国文学論集,筑摩書房,1968.に代表される。

20) 原文に,「法本法無法,吾家文所來。法家謂之野,不野胡爲哉。……號令自我發,文章自我開」と見える。

21) 原文に,「曾有人謂我曰,君詩不合古法。我曰我亦不曾作詩,亦不知古法,即使知之亦不用。嗚呼古是個甚。若如此言,杜老是頭一個不知法三百篇」と見える。

22) 原文に,「韻也可,出韻也可」と見える。

23) 原文に,「韻脚只求愜當,押得穩處,即出韻不妨爲好詩」と見える。

24) 原文に,「詩文初,學韓昌黎。倔強自喜,後信筆書寫,俳調俗語,皆入筆端,以是不願名家」と見える。

25) 原文に,「輞川詩全不事鑪錘,純任天機。淡處,靜處,高處,簡處,雄渾處,皆有不多之妙道情真語。人不能似者」と見える。

26) 原文に,「造語却非一意雕琢,在理明義愜,天機適來,不刻而工」と見える。

27) 原文に,「乃有拘士掉磬故紙,擬之而爲言,有本以爲期,是亦窮瑣鏤之工,亦爛組織之斐。有識者視之,如以金玉錦繡,厚贈璣乎枯齒,蓋徒敦篤其已能,而不知其文之夭死也」と見える。

28) 原文に,「不拘甚事只不要奴,奴了,隨他巧妙雕鑽爲狗爲鼠已耳」と見える。

29) 原文に,「字亦何與人事,政復恐其帶奴俗氣,若得無奴俗習,乃可與論風期日上耳」と見える。

30) 原文に,「所謂奴才者,小人之黨也。不幸而君子有一種奴君子,教人指摘不得」と見える。

31) 原文に,「古人一技,奴人乱嚷,又是法哩,又是氣哩,又是炤應哩,我都不待聽」と見える。『傅山研究論文集』p.146.参照。

32) 原文に,「作字如作人,亦惡帶奴顏」と見える。

33) 『霜紅龕集』卷三十一「讀經史學解」に見える文章であり,原文は「苟以此非思孟則不可。而後世之奴儒實中其非也。其所謂案往舊造說然也。僻違幽隱則儒無此才也。閉約不解則誠然也。奴儒尊其

奴師之説閉之不能拓。結之不能觸。其所謂不解者如結襪也。如滕篋也。至於才劇志大，猶不然本無才也。本無志也。安得其劇大。本無聞見也。安得博雜也。溝猶瞽儒者，所謂在溝渠中而猶猶然自以爲大蓋瞽而儒也。寫奴儒也肖之。」とある。

- 34) この一文は、桑原武夫編：一日一言，岩波書店，1956。「六月十二日の項」にも採録された名文であり、『霜紅龕集』にも付される。原文に、「平定張際者亦逸民也。以不謹得疾死。先生撫尸哭之曰，今日之醮酒婦人以求必死者有幾人哉。嗚乎張生是與沙場之痛等也。又自歎曰，彎強躍駿之骨而以佔畢朽之。是則理吾血千年而碧不可滅者矣。」と見える。
- 35) 『焚書』「三，雜説」に見える。李贄：焚書，中華書局，1975。李卓吾の文学観に関しては、「童心出自の言葉」という把え方をする島田虔次氏の論に代表される。島田虔次：中国における近代思惟の挫折，筑摩書房，1910。参照。
- 36) 上記35)参照。
- 37) 原文に、「我於左傳，薄有所得，却非明經家言，只是醒得文章之妙。朱晦菴謂之是趨炎坳勢之書，不知何爲而爲此言。」と見える。
- 38) 原文に、「莊子爲書，雖恢譎佚宕於六經外，譬猶天地日月，固有常經常運，而風雲開闔神鬼變幻，要自不可闕。」と見える。
- 39) 原文に、「山海經不但物類奇瑰，即文字之古峻，皆後世文人不能擬肖。或曰，荒唐之言也。余曰，平實之理無足駭，少所見多所怪，見蠹馳言馬腫背，如此輩人，舉世皆是也。故山海經之義息矣。」と見える。
- 40) 原文に、「以山海經爲不可信者，爾雅亦不可信也。歷代史載方國出產以爲眞邪。妄邪。故通儒奇士而後可讀山海經。」と見える。
- 41) 入矢義高：明代詩文，筑摩書房，1978，p. 259。に収められた「あとがき」に見える一文である。
- 42) 入矢氏は、上掲書 p. 6 の中で、明代文化の特徴として、「救いがたい派閥性と排他性と閉鎖性」を指摘し、「(この)挙げた三つの傾向は、一言もってこれを蔽えば、独尊的な自己完結性」であると述べられている。

付 本稿は、平成二年度科学研究費（一般研究C）「日中比較戯曲論」（代表 磯部祐子）の研究成果の一部である。

# A Study on Fu Shan

## — His Dramas and His View of Literature —

Yuko ISOBE

(Received November 1, 1990)

### ABSTRACT

Fu Shan (傅山) was a surviving retainer (遺民) of the Ming (明) Dynasty. He was distinguished as a physician, as a calligrapher and also as a poet. However, he has not been well-known as a playwright. He wrote three dramas: *Hung Lo Ching* (紅羅鏡), *Chiao Ch'i Ch' i Ch'ieh* (驕其妻妾) and *Pa Hsien Kuo Hai* (八仙過海).

This paper examines these works of Fu Shan to show that his satire and his serious interpretation of Ch'ing (情) grew out of his highly critical attitude toward the Ch'ing (清) Dynasty. Also it is significant that some early signs of development of the modern view of literature can be detected in his works.

### KEY WORDS

Fu Shan, *Hung Lo Ching*, *Chiao Ch'i Ch' i Ch'ieh*, Satire, Structure of speech in drama, Corrupted Confucians, Critical attitude toward the Ch'ing dynasty