

王世貞の戯曲関連言説における「本色」について

材木谷 敦

はじめに

文壇の領袖としてオーソドックスな詩文の実作においても議論においても影響力があつた王世貞（一五二六—一五九〇）は、戯曲などを創作するとともに、かなりの量の戯曲関連言説を残しており、その中には「本色」という語を用いているものがある。中国古典戯曲における本色論について検討する場合、王世貞の言説を無視することはできないと考えられる。しかし、その「本色」の意味には理解し難い部分がある。例えば、王世貞は次のように言う^{〔1〕}。

馬致遠の「百歲光陰」「双調「夜行船」「秋思」は豪快かつ壯麗で「本色」を離れず、押韻が特に素晴らしい。長い句では「俗塵は門前に起ることなく、緑の木が軒にかかり、垣の東の切れ目から青い山が見える」、また「露の中で黄色い花を摘み、霜の時節に蟹を煮て、紅葉を燃やして酒を温める」などは、ともに素晴らしい境地に達している。短い言葉では、「寢床に上がって履物を脱ぐ」などは素晴らしい表現である。結びがとりわけ豪

快で読むに値する。元人が第一と賞賛するのは、もつともなことである(2)。

馬致遠の散曲を取り上げるこの言説における「本色」は、明らかにプラス価である。これに対して、馮惟敏の戯曲を取り上げる次の言説における「本色」はマイナス価であると考えざるを得ない。

〔北曲の作者としては〕最近では馮惟敏が傑出してゐる。そのリズムも聴かせどころも速いテンポも緩急も、全てが周到であり、才気が溢れている。ただあまりに「本色」によつて、北曲らしさが過剰であることが玉に瑕であるだけだ(3)。

曾永義氏は第一の言説について次のように指摘している。

この部分で王世貞は馬致遠の散曲「百歲光陰」を評して、全体として「豪快かつ壯麗で本色を離れず」と言い、また押韻の素晴らしさに言及して、豪快で鑑賞に値するということなので、言うところの「本色」は言葉遣いの豪快さ壯麗さの他に、押韻や音調の素晴らしさも考えていることになる(4)。

また、第二の言説については次のように指摘している。

ここで言う「本色が多過ぎる」とは、やはり馮惟敏の作る北曲が過剰に北方の言葉と音調を運用しているということである。「略」王世貞が元人の北曲を「本色」のモデルとしていながら、「本色が多過ぎる」ということを欠点とするのは、自己矛盾である。彼の言う「本色」は言葉の意味が不明であり、「金鑿に関する議論に現れる」「当家」についてもはっきりしていないことがわかる(5)。

曾氏の指摘からしても、王世貞の戯曲関連言説における「本色」は、そのままでは理解し難く、扱いにくい面があると認められるだろう⁽⁶⁾。このような「本色」について、どう考えればよいのか。いささか検討を加えてみたい。

一 「本色」の意味

似たような対象を議論するふたつの言説にあつて、同じ「本色」という語が違う意味内容を持つとは考えにくいので、本稿はとりあえず「本色」が馬致遠評と馮惟敏評とで同じ意味であると仮定して検討を試みる。

「本色」の意味を考えると、先に見たふたつの「本色」がそのまま何か術語のような形で「北曲らしさ」という限定的な意味を持っていると考えるのは、適切ではないと思われる。王世貞は「本色」という語で戯曲関係の他にも詩、文、詞、書、画など様々なジャンルについて議論しているからである。

「本色」は、辞書的には「もとの色」「本職、本業」「本来のありかた」「過度の修飾がない素朴さ自然さ」「田賦の物納」を意味する。言語芸術のようなものや視覚芸術のようなものに関する評価に用いられる場合、「田賦の物納」⁽⁷⁾以外の意味を持ち得る。先に見た馬致遠評と馮惟敏評の場合、「本業、本職」⁽⁸⁾はおよそ関係がなく、「もとの色」という意味が抽象化して「本来のありかた」か「過度の修飾がない素朴さ自然さ」を意味していると考えるのが適切だろう。

それでは、「本来のありかた」と「過度の修飾がない素朴さ自然さ」のどちらの意味を読むべきだろうか。

馬致遠評における「本色」は、ジャンルのレベル、言わば超個人的なレベルの、「本来のありかた」とも読めるし、表現の質のレベルの「過度の修飾がない素朴さ自然さ」とも読める（「いかにも馬致遠らしい」というような意味での、個人の属性としての「本来のありかた」とは読めない）。

馮惟敏評における「本色」については、ジャンルのレベルの「本来のありかた」と読むのは難しい。あるジャンルの「本来のありかた」がマイナス価を帯びるということは、そのジャンルそのものの否定になるからである。また、

馬致遠評と馮惟敏評の「本色」が同じ意味であると仮定する限り、馮惟敏評の「本色」だけを「いかにも馮惟敏らしい」というような形で個人の属性としての「本来のありかた」と読むことはできない。馬致遠評にせよ馮惟敏評にせよ、その「本色」には「過度の修飾がない素朴さ自然さ」という意味を読むのが適切であると考えられる。

関連して、次のような言説に着目してみたい。

曹操（の詩）はスケールが大きく素朴で悲壮である。曹丕の小品はもとより樂府の「本色」である。曹植（の詩）は才能豊かで華麗であり、昔から今に至るまで評価が高いものの、実際には父と兄に及ばない。何故かと言うと、才能のレベルが高過ぎ、言葉が華美に過ぎるからである⁽⁹⁾。

ここでの「本色」も、ジャンルのレベルの「本来のありかた」を意味しているようにも見える。しかし、素朴さや華麗さが問題になっているところからすれば、この「本色」は樂府というジャンルのレベルの「本来のありかた」を言うのではなく、樂府の理念的な属性としての「過度の修飾がない素朴さ自然さ」を言うものであると考えるのが適切だろう。

また、次のような言説にも着目してみたい。

その〔漢泰山孔宙碑の〕書と文は最高水準ではないものの、つまるところ、前漢の「本色」が感じられる⁽¹⁰⁾。

ここでの「本色」も、前漢という時代の書や文章の表現に共通する、超個人的なレベルの「本来のありかた」を言うものと読むよりも、前漢の書や言語表現にあり得べきであると考えられたはずの「過度の修飾がない素朴さ自然さ」を言うものと読むのが適切だろう。

二 仮定の妥当性をめぐって

本稿は馬致遠評と馮惟敏評の「本色」が同じ意味であると仮定した。しかし、馬致遠評と馮惟敏評の「本色」が別の意味であり、馮惟敏評においては馮惟敏個人の属性としての「本来のありかた」が問題にされていて、その意味での「本色」がマイナス価を帯びていると考えられる余地があるかもしれない。ある個人の属性としての「本来のありかた」は、よきことばかりではないからである。実際、王世貞は次のように言う。

夏正夫は田舎のケチな男が華麗な衣服を着て高官に会うような感じである。きちんとしているけれど、本来のありかた〔原文「本態」〕が時々丸出しになる〔1〕。

陸子淵は財貨を納めて官職を得た人間のようだ。言葉も動作も上品であり、ゆとりがあるけれど、本来のありかた〔原文「本来面目」〕を脱していない〔12〕。

王履吉は田舎の若者が長らく都会に滞在しているような感じである。才気を感じさせ、落ち着いていて上品ではあっても、本来のありかた〔原文「本来面目」〕を脱していない。また揚州の盛大な宴会のような感じだ。山海の珍珠が出て、時として古くなった匂いがする〔13〕。

これらはいずれも明代の詩人についての議論であり、またいずれも「本来のありかた」が否定的に扱われている（ただし、「本色」という語は使われていない）。「本色」と言う馮惟敏評も、これらの言説と同様に、「過度の修飾のない素朴さ自然さ」を問題にしているのではなく、個人の属性としての「本来のありかた」を否定的に——ただし、

その否定されるべき属性が何であるかを明示せずに——問題にしていると読むのが、適切なのだろうか（あまりにも馮惟敏くさい）「馮惟敏らしさが鼻につく」などのように）。そうであるならば、本稿の先の仮定は妥当性を失うことになる。

本稿における先の仮定の妥当性を問題にするとして、次のような言説に着目してみたい。

王子衡は外国人で中国に帰順した武将が座禪をするような感じである。威厳があり、悟達しても、どうしても粗野な「本色」（原文「抗浪本色」）が出てしまう⁽¹⁴⁾。

ここでの「本色」についても、個人の属性としての「本来のありかた」を意味しつつマイナス価を帯びていると見て、「抗浪本色」を「粗野な本来のありかた」という形で読むことはできそうである（その場合「本色」は「本態」や「本来面目」と交換可能である）。しかし、「過度の修飾のない素朴さ自然さ」という意味によって、「抗浪本色」を「粗野な素朴さ」などと読むこともできそうである。どちらの意味が適切か。さらに次のような言説にも着目してみよう。

彦脩は亜棲や蛭光と同等の名声がある人物なのだろう。詩を書けばその言葉は機織をする気のない女性のようにあり、書は淮陰の不良少年のようである。放恣であり、粗野であり、いずれも「本色」ではない。残念なことだ⁽¹⁵⁾。

人々が気付いていなかったはずの彦脩のレベルの低さを指摘する議論となっている。ここでの「本色」が個人の属性としての「本来のありかた」を言うものではないことは明らかであり、したがって、「本色ではない」という部分を「彦脩の本来のありかたではない」「彦脩らしさではない」などと理解することは不可能である（加えて、ここで

の「本色」が詩や書というジャンル全般の、超個人的なレベルの「本来のありかた」を言うものであるとするならば、議論があまりにも飛躍していることになる。

この言説は、彦脩の詩や書について「放恣であり、粗野であり、その放恣な感じや粗野な感じは、過度の修飾のない素朴さ自然さとは異なる」と言っているはずである。「本色」と放恣な感じや粗野な感じとは、区別されているということである（その意味で、「本色」はプラス価に読める）。王世貞にとっては、「過度な修飾のない素朴さ自然さ」としての「本色」が、放恣な感じや粗野な感じと全く別なものだったわけではなく、むしろ近接的であり、それ故に区別して見せる必要があった、このような議論になったのだろう。

そう考えるならば、先の王子衡評における問題の部分については、「放恣」は措くとして「粗野な素朴さ」のように読むのが適切であるということになるだろう。また、馮惟敏評における「本色」がマイナス価を帯びていたことは、王世貞が「過度の修飾のない素朴さ自然さ」という意味での「本色」を持ち出すことで、放恣な感じや粗野な感じを示唆していたからであると考えられるだろう。

王世貞にあつては、「本色」は無条件にプラス価であつたりマイナス価であつたりしたのではなく、放恣な感じや粗野な感じが強くなればマイナス価となり、そうでなければプラス価だったのだろう。その差は、王世貞が表現から受け取った印象の問題だったと思われる。

以上のように、馮惟敏評における「本色」は、個人の属性としての「本来のありかた」を言うものとして読むのが適切であるとは考えにくい。したがって、その点では馬致遠評と馮惟敏評の「本色」が別の意味であると考えられる。及ばない。その限りにおいて、本稿の仮定は妥当性を失うことをとりあえず免れるだろう。付け加えれば、次のような言説も、馮惟敏評と同じ構造であると考えられる。

俞和は元末のひとであり、紫芝はその別号である。「略」この四体（の「千字文」は）特に精緻（な書きぶり）である。しかし、「本色」がむき出しになってしまっているのに他ならない⁽¹⁶⁾。

ここでも、「本色」は何の修飾も伴わずに現れ、マイナス価を帯びている。文脈上、(個人の属性としての「本来のありかた」でもなく、ジャンルのレベルの「本来のありかた」でもなく)精緻な感じに対する放恣な感じや粗野な感じが強い素朴さ自然さを問題にしていると読めるだろう。

む す び

「過度な修飾のない素朴さ自然さ」としての「本色」が放恣な感じや粗野な感じと近接的であつたとしよう。そのことは、王世貞の戯曲観とどのように関係しているのか。王世貞は次のように言う。

概して戯曲では、北曲は字が多く調子が急で、急な部分に力強さがあり、南曲は字が少なく調子が緩く、緩いところに弱拍がある。北曲は言葉に込められた情緒が豊富で音楽に込められた情緒が少ない。南曲は言葉に込められた情緒が少なく、音楽に込められた情緒が豊富である。北曲は弦楽器にポイントがあり、南曲はリズム楽器にポイントがある。北曲は合唱に適しており、南曲は独奏に適している。北曲は〔表現から感じられる〕気が粗く〔原文「粗」、南曲は〔表現から感じられる〕気が弱い。これは私の戯曲論の要諦である(17)。

北曲と南曲の差異について、いずれかの属性のみをよきこととするわけではない形で述べている。北曲が「粗」とされていることに注意したい。王世貞にとつて、北曲には「粗」な面があつたということである。一方、王世貞にとつては、「過度な修飾のない素朴さや自然さ」としての「本色」は放恣な感じや粗野な感じと近接的であつたと考えられる。このような条件によつて、「本色」が「北曲」の属性を説明する語として用いられ、馮惟敏評のような議論も馬致遠評のような議論も生じたのだろう。「過度な修飾のない素朴さ自然さ」としての「本色」が放恣な感じや粗野な感じと近接的であつたとして、戯曲関連言説において特に問題となるのは放恣な感じではなく粗野な感じであつ

たということになるだろう。

* 本稿は日本学術振興会科学研究費補助金「中国古典戯曲の「本色」と「通俗」——明清代における上演向け伝奇の総合的研究」(平成二九—三三年度、基盤研究(B)、課題番号一七H〇三三二七、研究代表者・千田大介)による成果の一部である。

註

(1) 以下、中国語言説は拙訳によって示し、出所と中国語原文を註などによって示す。引用部の「」内は本稿における補足などである。近人の言説を除いて引用部の中国語原文の句説は本稿による。

(2) 『文淵閣四庫全書』、台湾商務印書館、一九八六年七月、一二八一冊、四五〇頁(王世貞『弇州四部稿』卷一百五十二『藝苑卮言』附録一)。原文/馬致遠百歲光陰。放逸宏麗而不離本色。押韻尤妙。長句如紅塵不向門前惹。綠樹偏宜屋角遮。青山正補牆東缺。又如和露摘黃花。帶霜烹紫蟹。煮酒燒紅葉。俱入妙境。小語如上床與鞋履相別。大是名言。結尤疎俊可詠。元人稱爲第一。真不虛也。

(3) 同前書、一二八一冊、四五七頁(『弇州四部稿』卷一百五十二『藝苑卮言』附録一)。原文/近時馮通判惟敏獨爲傑出。其板眼務頭擯搶緊緩。無不曲盡而才氣亦足發之。止用本色過多。北音太繁。爲白璧微瑕耳。

(4) 曾永義「從明人『当行本色』論說評騭戯曲應有之態度與方法」『文與哲』第二十六期、国立中山大学中国文学系、二〇一五年六月、一七頁。なお、曾氏は王世貞の言説を「曲藻」に基づく。原文/此段王氏批評馬致遠散套(百歲光陰)、總體而言謂「放逸宏麗而不離本色」、又言及押韻之妙、疏俊可詠、則其所謂「本色」、除講造語之雄麗疏俊外、亦兼顧協韻聲情之美妙可詠。

(5) 出所同前。原文/此所云「本色過多」、亦即馮惟敏所作北曲、過分運用北方語言和聲調。(略)王氏既以元人北曲爲「本色」之典範、卻又以「本色過多」爲嫌、豈不自我矛盾。可見他所謂的「本色」語意不明、對於「當家」也含糊其辭。

(6) 例えば、廣瀬玲子氏が王驥徳の本色論について「『本色』を用いない方がよい場合もある、あるいは『本色』にも短所があると述べているのは、王驥徳に独特のものである」(『戯曲 本色 文学——明代後期の戯曲評論——』、『東洋文化研究所紀要』第二百二十七冊、東京大学東洋文化研究所、一九九五年三月、一〇二頁)と述べた上で、「もともと、王驥徳以前に一例だけ、『本色』を過多ではいけないものとして言及しているのが王世貞『曲藻』である」として、先の王世貞の馮惟敏評を挙げ

王世貞の戯曲関連言説における「本色」について(材木谷)

る際に(同、一一三頁)、王世貞の言う「本色」の意味について特に説明がないのも、王世貞のこの語の扱いにくさを思わせるものがある。

(7) 例えば、「弇州四部稿」巻一百六「議處本鎮軍餉以資邊用改添實力以固地方疏」には、この意味での対義語としての「折色」とともに「本色」が現れる(註②)前掲書、一一八〇冊、六八三頁)。

(8) 例えば、「陶穀の作とされる「風光好」という詞の作者を」曹翰であると思うひともある。曹翰は「老将詩」(一般には「退将詩」として知られる)を書くことができたので、その才能はもちろんあっただろう。「しかし」結局のところ、武人の「本色」「本業」と理解されよう)ではない)と言(註②)前掲書、一一八一冊、四四七頁、前掲「弇州四部稿」巻一百五十二「藝苑卮言」附録一。原文/或有以為曹翰者。翰能作老将詩。其才固有之。終非武人本色)。

(9) 註②)前掲書、一一八一冊、三六九頁(前掲「弇州四部稿」巻一百四十六「藝苑卮言」三)。原文/曹公莽莽古直悲涼。子桓小藻自是樂府本色。子建天才流麗。雖譽冠千古而實遜父兄。何以故。材太高辭太華。

(10) 註②)前掲書、一一八一冊、二二八頁(前掲「弇州四部稿」巻一百三十四「漢太山孔宙碑後」)。原文/其書與文雖非至者。要之不失東京本色也。

(11) 註②)前掲書、一一八一冊、四〇二頁(前掲「弇州四部稿」巻一百四十八「藝苑卮言」五)。原文/夏正夫如鄉耆夫衣繡見達官。雖復整飭。時露本態。

(12) 註②)前掲書、一一八一冊、四〇二頁(前掲「弇州四部稿」巻一百四十八「藝苑卮言」五)。原文/陸子淵如入貲官。作文語雅步。雖自有餘。未脫本來面目。

(13) 出所同前。原文/王履吉如鄉少年久游都會。風流詳雅而不盡脫本來面目。又似揚州大宴。雖鮭珍水陸而時有宿味。

(14) 註②)前掲書、一一八一冊、四〇二頁(前掲「弇州四部稿」巻一百四十八「藝苑卮言」五)。原文/王子衡如外國人投唐武將坐禪。威儀解悟中不免露抗浪本色。

(15) 註②)前掲書、一一八一冊、二四六頁(前掲「弇州四部稿」巻一百三十六「僧彥脩帖」)。原文/彥脩蓋與亞棲蛩光齊名者。作詩語如避機懶婦。書法如淮陰惡少年。風狂跳跟俱非本色。可歎。可歎。

(16) 註②)前掲書、一一八一冊、二五四頁(前掲「弇州四部稿」巻一百三十六「俞紫芝四體千文」)。原文/俞和元末人。紫芝其別號也。〔略〕此四體尤精。然不免露本色耳。

(17) 註②)前掲書、一一八一冊、四四九頁(前掲「弇州四部稿」巻一百五十二「藝苑卮言」附録一)。原文/凡曲北字多而調

促。促處見筋。南字少而調緩。緩處見眼。北則辭情多而聲情少。南則辭情少而聲情多。北力在弦。南力在板。北宜和歌。南宜獨奏。北氣易粗。南氣易弱。此吾論曲三昧語。