

# 徐渭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

中国古典戯曲における本色論に関する研究においては、徐渭（一五二一—一五九三）の言説は重要視され、先行研究は多い。しかし、徐渭の言う「本色」の意味は十分に特定されているとは言い難く、論者によって見解が分かれる。

例えば、廣瀬玲子氏は本色論を全般的に検討する途中経過において、徐渭の場合も含む「本色」を戯曲という「ジャンル本来のあり方」<sup>(1)</sup>とみなす。

また例えば、曾永義氏は、徐渭の言う「本色」を戯曲の言葉の特徴としての「文彩を施さない素朴な自然さ」<sup>(2)</sup>とみなす一方で、「戯曲文学の持つべき本体」<sup>(3)</sup>と理解される部分もあるとする。

その他、徐渭の言う「本色」について、曾氏「文彩を施さない素朴な自然さ」に相当する意味だけを読むような見解も、数多くある。

これらの見解の内、「ジャンル本来のあり方」または「戯曲文学の持つべき本体」とみなすのが適切か、「文彩を施さない素朴な自然さ」とみなすのが適切なのか、検討することには意義があるだろう。

検討のために、まず「本色」の辞書的な意味について確認してみたい。「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言説においては、直接的には「田賦の物納」以外の意味を持ち得ることになる。「田賦の物納」という意味の場合、その対義語は「折色」で、農産物などの実物納付が標準的である場合に、金銭や布などで代替納付することを意味した（この「折色」という語に、本稿は追って着目することになる）。

整理するならば、廣瀬氏の「ジャンル本来のあり方」や曾氏の「戯曲文学の持つべき本体」は、辞書的「本来のありかた」に関係し、曾氏の「文彩を施さない素朴な自然さ」は辞書的「過度の修飾がない素朴さ自然さ」に関係していると考えられる。本稿は、この整理を踏まえ、徐渭の言う「本色」が「本来のありかた」を意味するのか「過度の修飾がない素朴さ自然さ」を意味するのかということを主な問いとして、検討を試みることにする。

曾氏のような見解が生じるのは、徐渭の言う「本色」が文脈によって多義的であるように見えるからである。曾氏の議論は古人の言う「本色」の多義性に着目している点において極めて示唆的である。しかし、本稿では、徐渭の言う「本色」を一義的であると仮定して検討する。結果として、本稿は徐渭の言う「本色」がどこまで一義的に読めるかを試して見せる意味をも持つことになる。

本稿の検討は、個別的には問いに対する答えをもたらさない関連言説を満遍なく対象とすることを意図する。たとえ冗長に見えるとしても、不足がないことを重視するためである。

### 『南詞叙録』の場合

徐渭が戯曲について言う本色は、『南詞叙録』とその他の個別的な言説に現れる。まずは『南詞叙録』の場合につ

いて検討してみたい。『南詞叙録』が本当に徐渭の書いたものなのかどうかについては議論があるところ<sup>(4)</sup>、ここでは徐渭が書いたと仮定する。

南曲は取るに足りない芸事ではある。それでも作者が優れたレベルに達するのはたやすいことではない。「琵琶記」は優れている。その次は「柳耆卿花柳翫江楼」「陳光蕊流江和尚」「詐妮子鶯燕争春」「王十朋荆釵記」「蔣世隆拜月亭」など数種であり、いくらから見るべきものがある。その他はみな卑俗な言葉である。それでも優れたところがひとつある。どの言葉も「本色」の言葉であり、今の人々の時文のような感じがないということである<sup>(5)</sup>。

このような言説から、しばしば、徐渭は戯曲においては素朴な言葉を重視しており、そのような言葉こそ「本色の言葉」であり……という方向で説明がなされる。本稿での整理に即して言えば、辞書的「過度の修飾がない素朴さ自然さ」を読もうとする見解ということになる。ここでは、たいいてい、「本色の言葉」と「時文のような感じ」すなわち「八股文のような感じ」が対概念のように扱われる。

しかし、そのような読みは妥当だろうか。この言説は、いくつかの作品について程度を変えつつ評価した上で、言及するに値しない「その他」のものを、「卑俗な言葉」であるとみなしている。議論の流れから考えれば、「卑俗な言葉」には一般的な価値はないはずである。その後で、「それでも優れたところがある」とされているのは、直接的には「本色」の言葉であり、「卑俗な言葉」そのものが無条件に「優れている」わけではないだろう。「卑俗な言葉」に特別な価値が付与されているとすれば、それは「本色の言葉」との関係に、基づいているはずである。言い換えれば、ここでは、「卑俗な言葉」は「本色の言葉」と関係があるとしても、両者がイコールであるとは読みにくいだろう。その関係を考えようとしても、「本色」の意味が直接的に説明されているわけではない。このままならば、「本来のありかた」とも読めそうであり、一方では、何か補うような形で「過度の修飾がない素朴さ自然さ」とも読めそう

である。いずれかに特定するには無理があるだろう(6)。

そこで、検討の方向を変え、対概念のように見えた「時文のような感じ」に着目してみよう。

時文(「のような言葉遣い」で南曲を書くことは、元末明初にはなかった。そのような悪習は「香囊記」に始まる。「香囊記」は宜興の老生員だった邵璨の作品である。「邵璨」は『詩経』を修め、専ら杜甫の詩を学んだ。そういうわけで、「香囊記」は『詩経』と杜詩の言葉を戯曲に入れ、セリフも文章語である。さらには典故と対句を多用するところなど、特にひどい。そもそも戯曲はひとの心を動かすことにおいて価値があるのだから、これを歌うことで下僕や子供や婦人や娘(「といった教養のない人物」も理解できなければ、適切ではない。經典や諸子の言説は、それによって詩を書くのでさえよくない。戯曲を書くなど、ましてよくない。「戯曲作者が持つべき」才気も情趣も欠けているばかりに、寄せ集めで作品を仕上げることになってしまふ。思うに、上品でわかりにくいよりは、卑俗でわかりやすいほうがよい(7)。

戯曲の目的に照らせば、時文のような感じは「上品でわかりにくい」ので、それよりは「卑俗でわかりやすい」ほうがましであると言っているようである。「時文のような感じ」は「上品でわかりにくい」と位置付けられて、その上で「卑俗でわかりやすい言葉」と比較されている。その間、「本色」の意味は明示されないままなので、「時文のような感じ」を「本色の言葉」の対概念と考えようとするには無理があるだろう。したがって、「時文のような感じ」に着目しても、さして意味がないと考えられる。

『南詞叙録』に現れるもうひとつの「本色」について検討してみよう。

「香囊記」は教坊の雷大使の舞いのようなもので、結局は「本色」ではない(8)。それでもいくつかよい部分があるのは、邵璨が博識で、また錢西清(錢孝)や杭道卿(杭濂)(9)らの助力を得たことにより、破綻していないか

らである。「香囊記」を模倣した作者となると、古い表現や典故を多用する方向に努力するばかりで、宋元のよ  
うな古いスタイルは少しもない。「そのようなものを」三具の俗物は文雅だと思ひ、揃って奴婢に教えたので、  
流行するようになってしまった。南戯は今が最悪の状況である<sup>(10)</sup>。

ここでの「本色」は、「本来のありかた」と言っているように見える。しかし、「文雅」と言う点について、「時文  
のような感じ」に否定的であった議論を考え合わせれば、やはり補うような形で「過度の修飾がない素朴さ自然さ」と  
読めそうな面もある。

### 『南詞叙録』以外の言説の場合

『南詞叙録』だけでは決め手に欠ける状態であると言つてよいだろう。そこで、徐渭の別集などに残る、『南詞叙  
録』以外の言説を参照してみよう。

言葉が重要な部分に入ったら、少しの化粧もしてはならず、「俗」であればあるほど、普通であればあるほど、  
より刺激的であり、それは（例えて言えば）よい白なら少しの糠も混じらないのと同様であり、本当の「本色」  
である。もしもその際にあれこれ考えあぐねて飾り立てるならば、老婆と見なされるのに若奥様のつもりで振舞  
うようなもので、眼力のあるひとには相手にされない。通常のセリフは斉言句のセリフと異なり、特に「俗」で  
現実的であるのがよく、少しでも文章くさくなったり、無理に典故を用いたり、無理に字数を調整して斉言句に  
してはならない。錦を灯籠に貼ったり、刀の刃に玉をあしらったりすれば、美しくないことはないものの、灯籠  
の明るさも刀の鋭利さも、どこにあるかわからなくなる。これはみな「本色」が足りず、小手先でひとの歡心を  
買い、狐が媚態を示すような状態に陥つて気付いていないということだ。

## 〔徐文長佚草〕卷七「題崑崙奴雜劇後」第三條（上）

ここでは、白が「本色」なのではなく、糠が「本色」なのでもなく、白で糠が除かれた米が「本色」であるはずである。また、明るさを妨げられない灯籠とか、切れ味を妨げられない刀が、「本色」であるはずである。そう考えると、この言説での「本色」は、「本来のありかた」とか「本質」と言っているように見える。

しかし、典故、対句、文彩を施すことなど「時文のような感じ」に関連する要素に対して否定的である議論を考えに入れると、やはり何か補うような形で「過度の修飾がない素朴さ自然さ」と読めそうな面もある。言えるのはそこまでだろう。

およそ言葉が重要な部分に入ったら、文彩を施し、自分では感動的な表現だと思おうとしても、それほど情感を損なっているかわからない。これは「本色」が足りない人物ならではの欠点であり、梅鼎祚のように造詣深い人物は、人々に従うべきではない。優れた書き手ならば、俗であればあるほど高尚であり、淡白であればあるほど味わい深く、無理に感動させるようなことを避ければ避けるほど感動的な表現となる。

## 〔徐文長佚草〕卷七「題崑崙奴雜劇後」第四條（上）

ここでも、「本色」は、「本来のありかた」と言っているように見えるし、典故、対句、文彩を施すことなど「時文のような感じ」に関連する要素に対して否定的である議論を考えに入れると、やはり補うような形で「過度の修飾がない素朴さ自然さ」と読めそうな面もある。やはり言えるのはそこまでだろう。

ところで、『南詞叙録』に「戯曲作者が持つべき」才気も情趣も欠けているばかりに」という部分があった。これが、以上ふたつの言説の「本色が足りない」というような部分に対応している可能性を考えてみる。「戯曲作者が持つべき」才気や情趣」を「本色」に関連付ける読みを試みて、「戯曲作者が持つべき」才気や情趣」を「作者におい

て内面化された何か」であると見るとしても、作者において内面化された「本来のありかた」としての「本色」であると考えることや、作者において内面化された「過度の修飾がない素朴さ自然さ」であると考えることには、いかに無理があるだろう。さらに他の言説を参照してみよう。

世間の諸事には「本色」があり「相色」がある。「本色」とは俗にいう本人であり、「相色」とは替え玉である。替え玉とは『法書要録』所引の『書評』に言う、下女が夫人の真似をすれば結局は恥ずかしい思いをするということである。下女が夫人の真似をするとは、女主人のように化粧をしたり着飾ったりしようとして、かえって「素」「素朴さ」とも「本来のありかた」とも解されよう」を隠してしまうということである。したがって、私はこの本(『西廂記』)において、「相色」を評価せず、「本色」を評価する。人々が口々に評価する部分に対して、私は落ち着いたままである。雑劇だけでなく、およそ作品については全てそういう感じだ。ああ、私は誰とともに語ればよいだろう。人々が無視するものについて私だけが詳しく、人々がおいしいと思うものを私だけが唾棄する。ああ、私は誰とともに語ればよいだろう。

(『徐文長佚草』卷六「西廂序」)<sup>(13)</sup>

ここでの「本色」は「相色」と対比されている。この「相色」という語は珍しいものであると思われる、この語そのものの意味はよくわからない。この言説の内容に即して考えるならば、「本色」が「本物」で、「相色」が「替え玉」乃至「代替物」「偽物」であると理解できることはできる<sup>(14)</sup>。

その理解に基づけば、ここで言う「本色」は、「素」が「素朴さ」を意味するか「本来のありかた」を意味するかという問題とは無関係に、「本来のありかた」と読めそうではある。

一方、「素」を「素朴さ」であるとみなして読むならば、何か補うような形で、「本色」に「過度の修飾がない素朴さ自然さ」という意味が読めそうな感じもするだろう。まだ決め手に欠けるということになる。次の言説を参照してみよう。

世間の諸事には「本色」があり「折色」がある。「本色」とは俗にいう本人であり、「折色」とは替え玉である。替え玉とは『法書要録』所引の『書評』に言う、下女が夫人の真似をすれば結局は恥ずかしい思いをするということである。下女が夫人の真似をするとは、女主人のように化粧をしたり着飾ったりしようとして、「素」を隠してしまうことになることである。したがって、私はこの本（『西廂記』）において、「折色」を評価せず、「本色」を評価する。人々が口々に評価する部分に対して、私は落ち着いたままである。雑劇だけでなく、およそ作品については全てそういう感じた。ああ、私は誰とともに語ればよいだろう。人々が無視するものについて私だけが詳しく、人々がおもしろいと思うものを私だけが唾棄する。ああ、私は誰とともに語ればよいだろう。

〔『北西廂』「題辭」〕(15)

徐渭がもともとこのように書いていたと仮定する。ここでは、「本色」の対概念は「折色」である。この状態であれば、旧時の人々においては、「本色」はとりあえず田賦の実物納付と理解され、かつ、「折色」はとりあえず田賦の金銭納付と理解され、さらには、それぞれの語が比喩となつてると理解されただろう。「本人」と「替え玉」は、「本物」と「代替物」というようなことであるとして、「本色」と「折色」の対比によつて文意は比較的明確である。この状態であれば、「本色」は「本来のありかた」という意味に相当して、「過度の修飾がない素朴さ自然さ」とは別のことであると考えられるだろう。

「素」は、「素朴さ」であれ「本来のありかた」であれ、間接的に「本色」に関係するとしても、「本色」そのものではない。文脈から考えれば「素朴さ」と読むのが適切かもしれない。その「素朴さ」なら「素朴さ」は、「本来のありかた」としての「本色」の条件のひとつということになるだろう。

むすび

徐渭における「本色」は、冒頭の問いに即して言うならば、「本来のありかた」或いは「本来性」というような意味で読むのが、適切であると考えられた<sup>(16)</sup>。最初に見たいくつかの見解に即して言うならば、廣瀬氏の言う戯曲という「ジャンル本来のあり方」および曾氏の見解の内の「戯曲文学の持つべき本体」に具体性があると言えるだろう。徐渭にとっては戯曲というジャンルに「本物」のような状態があり、その状態であるとみなすための条件として、様々な趣味性が語られていたということになるだろう。

本稿における議論は、いくつかの仮定に基づく読みの結果である。それら仮定の当否は問題とされ得るだろう。上海図書館蔵本『北西廂』「題辭」を徐渭が本当にあのように書いたのかということなどは、特に問われるところだろう。もしも徐渭があのように書いたのではないならば、「題辭」においては、旧時に戯曲に携わった人々の間の、ある理解の型が示されていたということになり、そのような理解の型が存在し得たというレベルで、本稿における議論が限定的に意味付けられることになるだろう。

\* 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〇三三三七、研究代表者・千田大介)による成果の一部である。

註

- (1) 廣瀬玲子「戯曲 本色 文学―明代後期の戯曲評論」『東洋文化研究所紀要』第百二十七冊、東京大学東洋文化研究所、一九九五年、九六頁など。
- (2) 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、一六頁。原文／不施文采的白描自然。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。
- (3) 出所同前。原文／戯曲文學應具有的「本體正身」
- (4) 張婷婷「淺析《南詞叙錄》作者爭議問題」(《文學界(理論版)》二〇一〇年一期、湖南省作家協會、二〇一〇年)などに詳しい。
- (5) 中国戯曲研究院編「中国古典戯曲論著集成」三、中国戯劇出版社、一九五九年、二四三頁。原文／南曲固是末技、然作者未易臻其妙。琵琶尚矣、其次則甌江樓、江流兒、鶯燕爭春、荆釵、拜月數種、稍有可觀、其餘皆俚俗語也；然有一高處：句句是本色語、無今人時文氣。
- (6) 辞書的「本業」という意味で読もうとしても、この意味が検討対象である言説の全てに通用するわけではない。したがって、徐渭の言う「本色」を一義的であると仮定する限り無理がある。
- (7) 出所は註(5)に同じ。原文／以時文為南曲、元末、國初未有也、其弊起於香囊記。香囊乃宜興老生員邵文明作、習詩經、專學杜詩、遂以二書語句句入曲中、賓白亦是文語、又好用故事作對子、最為害事。夫曲本取於感發人心、歌之使奴、童、婦、女皆喻、乃為得體；經、子之談、以之為詩且不可、況此等耶？直以才情欠少、未免轉補成篇。吾意：與其文而晦、曷若俗而鄙之易曉也？
- (8) 「教坊の雷大使……」本色』ではない」という部分は、宋・陳師道「後山居士詩話」に現れる表現を踏まえている。「後山居士詩話」における「本色」は姜榮剛「雷大使之舞何以非『本色』？——兼論宋代『本色』論興起的歷史因緣」(《蘇州大学学报(哲学社会科学版)》二〇一六年第一期、蘇州大学学报編輯部、二〇一六年)などによれば、「本業」という意味で理解するのが適切であると考えられる。しかし、そのことを根拠にして徐渭の言う「本色」を辞書的「本業」という意味で理解することは、註(6)に言う問題が生じるので、これを選ばない。
- (9) 「錢西清」および「杭道卿」の人物特定については黃仕忠「《香囊記》作者、創作年代及其在戯曲史上的影響」(《中山大学学报(社会科学版)》二〇一七年第一期、中山大學、二〇一七年)を参照した。
- (10) 出所は註(5)に同じ。原文／香囊如教坊雷大使舞、終非本色、然有一二套可取者、以其人博記、又得錢西清、杭道卿諸子幫助、未至瀾倒。至於效顰香囊而作者、一味孜孜汲汲、無一句非前場語、無一處無故事、無復毛髮宋、元之舊。三吳俗子、以為文雅、翕然以教其奴婢、遂至盛行。南戲之厄、莫甚於今。
- (11) 顧廷龍等編「統修四庫全書」、上海古籍出版社、一九九五年、第一三五五冊、五四一頁。原文(句説は引用者。以下同じ)

／語入要緊處。不可着一毫脂粉。越俗越家常越警醒。此纔是好水確不雜一毫糠衣。真本色。若于此一惡縮打扮。便涉分該婆。直作新婦少年闊趨。所在正不入老眼也。至散白與整白不同。尤宜俗宜真。不可着一文字與扭捏一典故事。及截多補少促作整句。錦糊灯笼。玉鑲刀口。非不好看。討一毫明快不知落在何處矣。此皆本色不足。仗此小做作以媚人而不知誤入野狐作矯治也。

(12) 同前書、五四二頁。原文／凡語入要緊處。略着文采。自謂動人。不知減却多少悲歡。此是本色不足者。乃有此病。乃如梅叔造詣。不宜隨衆趨逐也。點鐵成金者。越俗越雅。越淡薄越滋味。越不扭捏動人越自動人。

(13) 同前書、五三八頁。原文／世事莫不有本色。有相色。本色猶俗言正身也。相色替身也。替身者即書評中婢作夫人終覺羞澀之謂也。婢作夫人者欲塗抹成主母而多插帶。反掩其素之謂也。故余于此本中賤相色。貴本色。衆人嘖嘖者我煦煦〔煦煦〕也。豈惟雜劇者。凡作者莫不如此。嗟哉。吾誰與語。衆人所忽。余獨唾。衆人所旨。余獨唾。嗟哉。吾誰與語。

(14) この「本色」に辞書的「本業」という意味を読むことは不可能だろう。

(15) 上海図書館所蔵、明・崇禎四年刊本「北西廂」所載。原文（傍点は引用者により、註(13)前掲言説と異同がある文字を示す)／世事莫不有本色。有折色。本色猶俗言正身也。折色替身也。替身者即書評中婢作夫人終覺羞澀之謂也。婢作夫人者欲塗抹成主母而多插帶。及掩其素之謂也。故余於此本中賤折色。貴本色。衆人嘖嘖者我悠悠也。豈惟雜劇者。凡作者莫不如此。嗟哉。吾誰與語。衆人所忽。余獨唾。衆人所旨。余獨唾。嗟哉。吾誰與語。

(16) 少し補足しておきたい。

『徐文長文集』卷十八「戸書総論」に次のように言う（註(11)前掲書、一一六頁）。

田賦の納入方法は二種類ある。ひとつは「本色」であり、近くまで運ぶ分には便利である。ひとつは「折色」であり、遠くまで運ぶのに便利である。（原文／畝之賦於其上者二。曰本色。以便輸近。曰折色。以便輸遠。）

これは税制上の意味そのものとしての「本色」と「折色」の、徐渭言説における例である。二語の税制上の意味を徐渭も当然に知っていたと言えるだろう。

また、『徐文長佚草』卷十「戲臺」に次のように言う（註(11)前掲書、五八八頁）。

縁に従い手段を講ずれば生きとし生けるものが現れる（この戲台で芝居をすればこの世間がありありと再現される）。機会があれば楽しむのが人生の「本色」（本来のありかた）だ。（原文／隨緣設法自有天地衆生。作戲逢場原屬人生本色。）これは榜聯であり、二句で一首である。ここでの「本色」も「本来のありかた」という意味で使われているようである。

ちなみに、『徐文長文集』卷二十一「書季子微所藏模本蘭亭」に次のように言う（註11）前掲書、一五四頁。

字だけではなく、この世の諸々の行為は、およそ模倣によつて手本に近付くしかない。細かなところまで比較して近付ければ、本当の自分らしさではない。蘭亭序を臨模する者は多い。しかし、常に自分なりの風格を表現してこそ、達人である。私がこの模本を鑑賞するに、書き手が何者なのかはわからないもの、自分らしい風格を表現しているところを見ると、間違いなく達人だろう。（孫叔敖になりすました）優孟が孫叔敖に似ていたのは、鬚やら眉やら体格やら全てが似ていたわけではないだろう。やはり雰囲気を重視していたのに他ならないだろう。（原文／非特字也。世間諸有為事。凡臨摹直寄典耳。銖而較。寸而合。豈真我面目哉。臨摹蘭亭本者多矣。然時時露己筆意者。始稱高手。予閱茲本。雖不能必知其為何人。然窺其露己筆意。必高手也。優孟之似孫叔敖。豈併其鬚眉軀幹而似之耶。亦取諸其意氣而已矣。）

「本色」という語は、個人の属性としての「本来のありかた」ということから、「そのひとらしさ」や「自分らしさ」を言う場合にも使われることがある。しかし、徐渭はこの書論においては「自分らしさ」を「真我面目」と言っている（「我本色」ではなく）。管見の限り、徐渭は書論や画論では「本色」という語を用いていないようである。