

## The image of Lou-fei 婁妃 in Jiang Shiquan 蒋士 銓's Drama

王, 毓雯  
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/9610>

---

出版情報：中国文学論集. 32, pp.96-110, 2003-12-25. The Chinese Literature Association, Kyushu University  
バージョン：  
権利関係：



## 蒋士銓の戯曲における婁妃像

王 毓 雯

はじめに

清代乾隆年間の戯曲家蒋士銓（一七二五—八五<sup>①</sup>）は、明の寧王朱宸濠の反乱に題材を採り、『一片石』、『第二碑』、『採樵図』という三作品を制作した。三作とも、朱宸濠の妃で、その決起を止めようとして諫死した婁妃の悲劇を中心に展開された戯曲である。作品中の重点の置かれ方は、三作一様ではなく、『一片石』（制作年代は乾隆十六年・一七五二）では、蒋士銓が婁妃の「怨」を晴らすために、その墓を尋ねて碑を立て、婁妃を表彰するよう布政使彭家屏に願ひ出た始末を述べ、『第二碑』（乾隆四十一年・一七七六）では、その後二十五年の歳月を経て、蒋士銓の友人阮龍光が布政使に勧めて墓を補修させたことを描いている。最後に『採樵図』（乾隆四十六年・一七八一）では、反乱を鎮圧した王陽明を主人公とし、忠臣でありながら讒言に悩まされ、最後に悟りを開いてゆく姿が描かれている。

この三作品に共通する特徴として、婁妃の朱宸濠への諫止と江中に身を投げる場面を中心に物語りを展開し、「忠」を提唱する傾向が見られるが、結論を先に言えば、蒋士銓と交流の深かった江西の布政使彭家屏の失脚と、蒋士銓自身の官界での不遇とが深く関わることによって、「怨」及びそれと表裏する概念である「忠」を思想的骨格とする三つの文学作品が産み出されたと考えられる<sup>②</sup>。よって、「怨」と「忠」とをキーワードとして三作を考察することは、蒋士銓の文学観・人生観を考察する上で重要であると思われる。

ところで、女性への顕彰は、「節・烈・貞」といった徳目によって称揚されるのが通例であるが、作品中では、<sup>3</sup> 婁妃の「忠」という側面が特に強調されている。「忠誠」「忠義」の熟語として用いられる「忠」は、主に男性を称揚する徳目として使用されるものである。では、蔣士銓は、何故「忠」を、婁妃の顕彰に用いたのであるうか。またこれは、当時の政治風土とのような関係にあったのであろうか。

筆者は、前稿<sup>4</sup>において、江西での婁妃顕彰の背景として、蔣士銓の文化活動が重要な意義を持つており、彼が勸善懲惡の社会的教化や、地方志に記載されない実績を世に広めるために「一片石」を制作するに至ったことを明らかにした。しかし、作品に通底するテーマである「怨」と「忠」の概念については、蔣士銓の文学観を探る上で重要な術語であるにも関わらず、必ずしも十分な考察には及ぶことができなかった。また、こうした観点から、彼の戯曲作品の特徴と文学史上における位置づけを行った研究は、管見の限りでは見当たらない。

そこで本稿では、「一片石」を中心としつつ、まず、創作にあたり蔣士銓が強く共鳴していた明代の文学者尤侗の作品との関係を考察したい。つぎに、作品における「怨」と「忠」という概念を定義することで、蔣士銓の戯曲作品の特徴、及びその文学史上における位置について考察したい。

#### 一 作品中における尤侗「婁妃怨」襲用の意味

蔣士銓は、科挙の落第で失意のうちにあった乾隆十六年（一七五二）、江西の布政使彭家屏に婁妃の顕彰を願い出、そのことを題材に戯曲「一片石」を制作した。時に士銓二十七歳。「一片石」という題名は、一つには、文字通り一つの「石碑」の意味であるが、いま一つは「韓陵片石」という典故に由来し、優れた文章を意味する。「韓陵片石」とは、六朝の温子昇の「韓陵山寺碑」のことである。<sup>5</sup> 男性社会の基本的価値観には「立德・立功・立言」という三不朽がある。この命名には、「立德」「立功」は遂げられぬにしても、せめて「立言」という自己の願望をかなえるために、作品を創作したという蔣士銓の強い意志が込められていると考えられる。この「一片石」は四齣からなる。今、作品の大綱を示せば、次の通りである。

#### 蔣士銓の戯曲における婁妃像

第一齣「夢樓」：婁妃が薛天目の夢の中に現れ、夫朱宸濠に反乱をやめるよう忠告したが、受け入れられずに自殺した後、上帝に靈慈英烈貞妃の位を授けられたことを告げる。

第二齣「訪墓」：薛天目が婁妃の墓の所在を尋ねる。

第三齣「祭碑」：錢公が婁妃の墓に石碑を立てて祭る。

第四齣「宴閣」：土地神や呉彩鸞・麻姑が登場し、婁妃の忠烈を褒め称える。

全体として、この作品は江西南昌の城外にある明の寧王朱宸濠の妃婁氏の墓が荒れ果てていたため、蔣士銓がその墓を尋ね、碑を立て、表彰しよう布政使彭家屏に願ひ出た経緯を戯曲化したものである。

この作品は、乾隆十六年（一七五一）に布政使彭家屏が婁妃の墓の整備を行ったことを記録した作品である。主要な登場人物のうち、生役の錢公は布政使彭家屏、小生役の薛天目はそれぞれ蔣士銓自身に仮託して作られている。また、旦は、婁妃である。

文学作品中に婁妃を取り上げた作品は、馮夢龍『皇明王陽明出身靖乱録』など、明代から見られ、婁妃は節烈な女性という側面だけではなく、大義に通暁した女性として描かれている。蔣士銓は、『一片石』を制作するに当たり、明代の文学者である尤侗の作品を参考にしている。彼は、『一片石』の最後の第四齣「宴閣」で、尤侗「明史樂府」に収められた「婁妃怨」を、ほぼ文言を変えることなく、そのまま婁妃に詠わせている。

紉聽婦言亡、君違婦言死。欲洗妾身清、視此彭蠡水。妾身着作叛臣妻、忍脱簪環供浣衣。漢皇重色不擇耦、入宮恐爲巢刺妃。君不見、花蕊夫人、小周后、古來亡國無烈婦。小神靈慈英烈貞妃婁氏、前於薛生夢中、偶指舊墓、深感錢公立碑表揚。（紉は婦言を聴きて亡び、君は婦言に違ひて死す。妾が身の清を洗がんと欲すれば、此の彭蠡の水を視よ。妾が身は叛臣の妻となるを羞じ、忍んで簪環を脱ぎ浣衣に供う。漢皇は色を重んじて耦を択ばず。宮に入り妃を巢刺するを為すを恐る。君見すや、花蕊夫人・小周后、古來亡國に烈婦なし。小神は靈慈英烈貞妃の婁氏なり。前に薛生の夢の中に於いて、偶たま旧墓を指し、深く錢公の立碑表揚に感ず。）

とあり、婁妃に朱宸濠への憤懣の気持ちを吐露させている。婁妃の「怨」という心情は、『一片石』を通底するテーマの一つであるが、その考察は次節に譲り、ここでは、何故蔣士銓が、尤侗の「婁妃怨」をそのまま襲用し、『一

片石」のクライマックスの第四齣で婁妃にそれを詠わせたのかについて考察したい。

『一片石』第三齣「祭碑」で、婁妃の墓の整備がなされ、石碑も立てられた後、地方官の錢公とともに祭祀を行う際に、主人公の薛天目は、「向荒塋、深折沈生腰、片石青天照」（荒塋に向ひ、深く沈生の腰を折り、片石青天に照らす）と詠っている。ここから薛天目（蔣士銓）は、自らを沈生になぞらえていることがわかる。この沈生は、蔣士銓の詩作中にもしばしば登場するのであるが、実は、この沈生とは、まさしく尤侗『鈞天樂』の主人公沈白のことである。尤侗の描く沈白も、不平不遇の心情を抱く書生である。現世においては、科擧に落第し、出世の願望は叶わなかったが、死後の世において、その願望を実現した。何故蔣士銓は、この沈白に共感を持つようになったのであろうか。それについて、蔣士銓の乾隆十三年（一七四八）の文学作品『銅弦詞』『題戈二齋壁』水龍吟を見てもよい。

舊恨新愁難遣、誤才人、烏闌黃絹。…僕本恨人、君真佳士、奈何貧賤、莫辭痛飲、人心不似、大都如面。（旧恨と新愁と遣り難く、才人を誤らしむ、烏闌の黄絹。…僕は本と恨人なるも、君は真の佳士なり、貧賤なるを奈何せん、痛飲を辞すること莫れ、人心の似ざるは、大都面の如し。）

蔣士銓は、自らを「恨人」といい、更に、人は、それぞれ考え方が異なるという認識を通して、自分の孤独感を吐露している。そこには、この時期、彼の抱いていた感傷的な心情が窺われる。また、「自題『一片石』傳奇・賀新郎」の題詞にも、

蝶是莊生化、絶冠纓、仰天而笑、閒愁休掛。…窮與達、漫漫長夜。…吊華屋、荒丘聊且。…我本是傷心者。（蝶は是れ莊生の化するなり、冠纓を絶ち、天を仰いで笑い、閒愁掛くるを休めよ。…窮と達と、漫々たる長夜。…華屋、荒丘を吊ること聊且たり。…我は本よりは是れ傷心の者なり。）

と述べ、蝶は莊生の化という「莊子」に由来する表現を通して、現実に対する不安感を表現し、自ら「傷心の者」と称している。蔣士銓は、乾隆十三年（一七四八）から乾隆十五年（一七五〇）の間の作品中で、自らを「恨人」や「傷心者」になぞらえ、その孤独感や愁いの晴れない心情を表現している。この時彼は、初めての科擧に落第し、人生に対する深い挫折感を味わっていた。これほどまでに蔣士銓が鬱積した心情を抱くに至ったのは、実は彼の宗

族と関係があると思われる。蔣士銓の「清容居士行年録」によれば、蔣士銓の祖父は、もともとは錢姓で、乱を避けるために江西省鉛山に移り、当地の蔣聖龍の養子となり、名字を改めている。しかし、養子先の家に実子が生まれたため、蔣士銓は鉛山から南昌に移ることになった。このように、蔣士銓は、血縁共同体としての宗族関係が稀薄な家庭に生まれた。清代の宗族は、集結の契機として、宗族が団結して一族内から科擧合格者を出すように財を投入したのであった。<sup>8)</sup>しかし、蔣士銓の場合は、彼の境遇や、詩文集・戯曲作品中に見られる彼の挫折感から察するに、宗族からの支援もはかばかしくなく、自己の能力で出世の道を拓くしか方法がなかったと思われる。科擧に落第したのは、十分な宗族の支援が得られず、また能力を認められなかった結果であり、このことが蔣士銓の不平を生む一因となったと考えられる。このような境遇におかれた蔣士銓は、尤侗の描いた沈白に強く共感し、自らを沈白に擬えるようになったと推測できよう。

尤侗は、「葉九來樂府序」において、戯曲では、悲哀といった感情をより自由に存分に表現することができる指摘しているが、この言葉が如実に示すように、明清時代以降、文人は自己の不平不満を吐露する一つの手段として戯曲を創作する傾向があった。後代になると、この特徴は、ますます顕著になり、その結果、陳廷焯『詞則放歌集』卷六の蔣士銓『一片石』の評に、

心餘『一片石』傳奇表婁妃之貞烈、淋漓悲壯、可泣可歌。此詞非題傳奇中事、只是寫自己懷抱、明所以傳奇之故。(心餘の『一片石』伝奇は婁妃の貞烈を表わし、淋漓悲壯、泣くべく歌うべし。此の詞は伝奇中の事を題するに非ず、只だ是れ自己の懷抱を写して、奇を伝うる所以の故を明らかにするのみ。)

とあるように、蔣士銓は、鬱積した心情を吐露することによって、自分の挫折感を慰撫し、心のバランスを取り戻すために、この戯曲を制作したものと考えられる。

以上のように、蔣士銓は、明代の文学者尤侗に強く影響を受け、明清時代特有の戯曲創作の気風のもとで自らの戯曲創作を通して、自己の心情を吐露しようとしたのであった。

では、蔣士銓が作品中に描いた婁妃像とはどのようなものであったのか。次節以下では、このことについて検討したい。

## 二 婁妃の怨

蔣士銓が戯曲創作の題材に婁妃を選んだ理由の一つとしては、婁妃が蔣士銓の地元江西省の出身であったことが考えられる<sup>11</sup>。もう一つは、これまで論述してきたように、蔣士銓が尤侗の作品「婁妃怨」に共感を抱いていたことが考えられる。蔣士銓の制作意欲の源泉は、自己の不平不遇にあつたため、現実には実現できない願望を、虚構の世界でかなえようとした。そのため蔣士銓は、地元の人物で薄命の婁妃に着目し、尤侗の詠んだ婁妃の悲しみをより切実に描いた。「一片石」では、悲劇的な人生を歩んだ婁妃は現世で無念にも自殺することになつたが、その遺恨を晴らすため、俗世界から解脱し、天界で神となつたと描かれている。婁妃は現世で叶わなかつた願望を、虚構の世界「戯曲の中でそれを実現させたのである。このように、蔣士銓は、尤侗の作品を基にアレンジを加え、婁妃の悲劇性をより繊細に描写し、婁妃に自己の境遇を投射したのである。つまり、この婁妃の感情描写は、実は蔣士銓自身の境遇が強く反映されたものでもあつた。

では、蔣士銓が婁妃の墓を尋ね、碑を立て表彰することを作品中で重視したのは、どういう意味があるのであろうか。現代の研究者康正果氏は、地方官が赴任地の文化保護に勤めることは、朝廷の文治が盛んに行われたことを明示するとともに、自己の治績を不朽に残すことを目的としていたと言及する<sup>12</sup>。清の文人陳文述も、こうした風潮を受け、数多くの美人の墓を修復しているが、右のような当時の風潮を基に、蔣士銓は、地方官彭家屏に勧め、文教事業に携わることで、文人儒士としての社会的役割を果たそうとしたのであつた。また、康正果氏が、美人墓の修復は、詩文活動と哀悼の意を表す儀式との二義性があつたと述べられているように、こうした活動は、詩人の交流の機会ともなり、更にそのネットワークを拡げる場にもなつたのである。蔣士銓の「一片石」に多くの文人が寄せた題詞からは、当時の文化活動の盛況ぶりが窺われる。

以上見てきたように、墓・祠堂を修復することは、当時の文人にとつて重要な意味があつたことが窺われる。蔣士銓は、こうした文教活動に携わることによって、自分の名声を高め、自分の文人としての存在意義を再確認する

ことができたのである。

クライマックスの第四齣に描写された妻妃の「怨」という心情は、他の齣にも見られる。例えば、『一片石』第一齣「夢樓」の初めの、妻妃が宸濠を諫めたことを回顧して心情を吐露する重要な場面には、

神仙如怨如訴。(神仙は怨むが如く、訴うるが如し。)

とあり、夫の宸濠に対して仙女になった妻妃が抱く怨みの気持ちが詠まれている。また、同じく第一齣では、妻妃が忠諫したにも関わらず、今になっても墓が整備されていないことに対して、生役の薛天目が不満の気持ちを述べ、

貞魂怨狂夫。(貞魂は狂夫を怨む。)

とある。ここで主人公の薛天目は、宸濠に対する妻妃の気持ちを代弁している。更に、第三齣「祭碑」でも、石碑を立て祭祀を行う重要な場面に、

呀、聽猿聲一字一字消魂、墓中人千載怨宸濠。(ああ、猿声を聴けば、一字一字魂を消す。墓中の人は千載宸濠を怨む。)

とあるように、妻妃の宸濠に対する「怨」は、永久にとけることがないと詠まれている。このように、『一片石』は、妻妃がその「怨」を吐露する場面をとりわけ重視しているのである。

では、この作品に描かれた妻妃の「怨」とは、どのようなものであったのか。第二齣の「訪墓」には、妻妃が「秧歌」を作つて農民に歌わせ、夫宸濠の反乱を諫めよつとしたことが描かれている。そこでは、

妻來送飯夫耕田 妻來たりて飯を送り 夫は田を耕す

眼前夫妻得團圓 眼前の夫妻は団圓を得たり

勸郎休聽旁人話 郎に勸む 旁人の話を聴くを休めよ

飄洋雖好怕翻船 飄洋好しと雖も 船を翻すを怕る

遮體莫嫌粗布衣 体を遮つに 粗布衣を嫌ふこと莫れ

充飢莫嫌淡黃壺 飢を充たすに 淡黃壺を嫌ふこと莫れ



一夜思量千條計　一夜に千条の計を思量するは

不如安分得便宜　分に安んじて便宜を得るに如かず

とあるように、反乱を勧める他人の話聞き入れることなく、分を守ってほしいと切に願う心情が活写されている。蔣士銓は、農民に「秧歌」を詠わせ、それを通して婁妃が婉曲に宸濠を諫めようとする場面を作品中に描いている。「一片石」では、婁妃が宸濠との会話で直接諫止するという場面は全く描かれず、諫止する手段としては「秧歌」があるのみである。よって、第二齣での「秧歌」は、ストーリーの構成上、婁妃諫止の一つの山場とされていることがわかる。大木康氏は、その山歌研究において、明代の知識人が儒教道徳や規範にしばられない「民衆」に、自由な人間像、<sup>15)</sup> 真実の生き方を発見し、俗曲や山歌、戯曲や小説が評価され、大流行したと論述している。蔣士銓がストーリーの展開上、農民に「秧歌」を詠わせ、婁妃と農民との日常の交流を表現したことは、右の文脈から理解することができる。すなわち蔣士銓は、「一片石」で婁妃が農民を通して婉曲に宸濠を諫めようとしたことを描写しているのだが、これは、蔣士銓の時代においても、「民衆」に一つの人間としての理想像を見出していたことを示している。さらに、そうした民衆側の立場から宸濠を諫止しようとしたにもかかわらず、結局聴き入れられず、婁妃が水中に身を投げ、民衆の手により葬られたとする内容を『一片石』中に描写したことは、婁妃に同情し願いを共有する民衆像を提示しており、それに「自由な人間像、真実の生き方」を認めるならば、婁妃や民衆の唱える「忠」「こそ真理と表現されたものと考えられる。

婁妃は、宸濠の妻という立場からのみならず、いわば民衆側の代弁者という立場からも、反乱を起こすことの不徳を説き、宸濠を諫めようとした。しかし婁妃の諫めにもかかわらず、宸濠は反乱を起し、婁妃は「叛臣妻」の汚名を着せられる事になった。こうして、婁妃の忠諫の行為が世に知られない憤懣の気持ちや「結配非人」の悲しみから、「怨」が生じたものと考えられる。

三 蒋士铨の作品に見られる「忠」概念について

蒋士铨の戯曲には、『空谷香』『香祖樓』があり、二作とも女性を主人公とした作品である。この二作は、女性の「貞・烈・節」を顕彰するものである。その描写は、明清時代における女性顕彰の気風と密接に関わるが、婁妃を顕彰する際には、この二作と異なり、「忠」の性格が強調されるのである。前節において、宸濠を諫止しようとする婁妃の願いが民衆側に共有され、それが「忠」として体現されたことを論じたが、本節では、「怨」と表裏する概念である「忠」について、さらに深く考察し、以て蒋士铨の戯曲作品の特徴を分析したい。

「忠」については、思想史研究において明確な定義づけがなされている。それによると、忠とは、そもそも自分の真心を尽くすことであつたが、次第に忠のもつ意義が拡大解釈されて政治性を帯び、政治・社会体制を支えるイデオロギーとなつた。朋党を禁じ、皇帝の独裁を強化するため、雍正帝は、君主関係の絶対化をはかり、官僚に公忠を要求した。やがて乾隆帝は、勅撰の『式臣伝』において、清初の式臣を指弾することにさえなる。この現象は、論法にも反映されており、ここでは忠が第一位、孝が第二位となつた。こつして社会全般的に忠觀念がいつそう浸透していったのである。<sup>(15)</sup>

では、こつした明清時代の「忠」觀念は、蒋士铨にとつてどう捉えられていたのであろうか。たとえば、『忠雅堂詩集』卷三「豫章樂府詞十二首爲彭公作」の「俎豆馨」では、次のように婁妃のことを詠んでいる。

以死事勤則事之  
以勞定國則祭之

死を以て勤むるを事とすれば、則ち之に事え  
勞を以て国を定むれば、則ち之を祭る

文公謝公致身在王室

文公・謝公は身を王室に致して

此都捍患當專祠

此れ都て患を捍ぐをもて、当に祠を専らにすべし

忠臣隠士空中語

价人維藩篤天祐

忠臣隠士 空中に語あり

价人維藩 天祐を篤くす

……  
吁嗟婦人正氣亦千古

……  
ああ、婦人の正気もまた千古にして

雲中笑指婁妃墓

雲中に婁妃の墓を笑指せん

このように婁妃の行為は、忠義の士と同様のものと認められているのである。この作品では、婁妃のことを、婦人であるにもかかわらず、その立場を超えて忠君の思想までを説いたということから、男性と同様に千古にまで伝えられるべき「正気」を持った一女性として称賛している。それは、蔣士銓自身の価値観でもあり、戯曲においても何度となくその「忠」の側面が描かれている。まず、『一片石』第一齣「夢樓」では、

我乃明代寧王貴妃婁氏、殉國以來、蒙上帝勅封靈慈英烈貞妃。（我は乃ち明代寧王の貴妃婁氏なり、国に殉じてより以来、上帝より靈慈英烈貞妃と勅封せらるるを蒙る。）

と婁妃の行為が殉国と見なされていることがわかる。また、第二齣「訪墓」には、

我想宸濠之亂、婁妃苦諫於前、先生智擒於後、竭忠全節、實可同揆。（我想つに宸濠の乱、婁妃は前に苦諫し、先生は後に智擒して、忠を竭し節を全うすること、実に揆を同じうすべし。）

とあることから、忠を尽くした婁妃は、やはり忠節を尽くした王陽明と同様に見られていることがわかる。また、第四齣では、婁妃の行為は、

羞煞二心男子。（二心の男子を羞煞す。）

とも述べられている、よって婁妃の「忠君愛国」の思想や、死を恐れない高貴な精神の描写には、蔣士銓の重視する忠君の思想が反映されていることがわかる。また、『第二碑』第二齣「留香」では、婁妃が登場する際の紹介に、我乃靈慈英烈貞妃婁氏は也。本天帝之三女、作寧王之正妃、忠誠貴金石。（我は乃ち靈慈英烈貞妃婁氏なり。本と天帝の三女にして、寧王の正妃と作り、忠誠金石を貴く。）

と述べられており、婁妃の「忠」という性格が強調されていることがわかる。さらに、

蔣士銓の戯曲における婁妃像

上帝憐我忠貞、特賜御爐奇品、令我藏於塚内、以辟墓門諸穢。(上帝は私の忠貞を憐み、特に御爐奇品を賜り、我をして塚の内に蔵し、以て墓門の諸穢を辟けしむ。)

と述べ、その「忠貞」が上帝をも感動させたことが描かれている。また、第六齣「書表」には、

(婁妃) 今聞上帝特勅昭明太子編排墓表、使我忠貞流芳百世。(今聞くに、上帝特に昭明太子に勅して墓表を編排し、我が忠貞をして百世に流芳せしむと。)

とあり、再び婁妃の忠貞が賞賛されている。更に「一片石」第一齣「夢樓」には、「難道淑人之邱消不得冬青一樹」とあり、また、『第二碑』の第三齣「上塚」には、「安華表、排石鼎、台門還與種冬青」とあるように、「冬青」という植物に婁妃をなぞらえることで、その行為を賞賛している。「冬青」は、冬になつても青々としていることから、心が永遠に変わらないことの譬えとして使われる植物である。戯曲作品で「冬青」を用いたものとしては、宋末元初の文天祥を描いた明代の卜世臣『冬青記』や、蔣士銓『冬青樹』などが有名である。「ここから蔣士銓は、「冬青」を通して、婁妃の「忠貞」の行為は、男性のそれと同様のものとみなしていることが確認できよう。

では、この作品は、当時の文人にどのように伝えられたのであろうか。その実際の上演の状況を窺い知る資料として、当時の文人たちが寄せた題詞は、重要な参考資料となる。まずは、王均が『第二碑』に寄せた序文をみてみよう。

明寧庶人之妃婁氏、…或有以叛臣之妻少之者、…不知宸濠雖叛、妃則始以歌諷、繼以泣諫、終以死殉、其忠也、義也、不相掩也。(明寧庶人の妃婁氏、…或いは叛臣の妻を以てこれを少むる者あり、…知らず、宸濠叛くと雖も、妃は則ち始め歌を以て諷し、繼いで泣を以て諫め、終に死を以て殉ず、其の忠なるや、義なるや、相い掩わざるなり。)

と婁妃の行為こそ真の「忠」であることが明言されている。また、阮龍光の『第二碑』題詞には、

碣刊第二、依然一片韓陵、…要皆揚烈表忠之健筆。(第二を碣刊し、依然として一片の韓陵たり、…要は皆な揚烈表忠の健筆たり。)

とある。さらに、伍魁孝『第一碑』題詞には、

玉骨塵埋蹟未湮 玉骨塵埋せるも 蹟 未だ湮せず

關懷自有總持人 關懷 自ら総持人有り

續成一部旌忠傳 一部の旌忠伝を続成し

舊曲新腔細討論 旧曲新腔 細かに討論す

とある。これらによると、当時の文人は、婁妃の行為は「忠」であったと認めていることがわかる。この「一片石第二碑」は、「忠」を顕彰する作品として高く評価されているのである。同時代の戯曲作家董榕には、乾隆十六年（一七五二）の作『芝龕記』がある。これは、明末清初期の女性秦良玉・沈雲英を顕彰する作品であるが、その序文には、『芝龕記』は、ただ忠孝節義を顕彰するのみと述べ、当該時代において、文人の間で、勇敢でなおかつ忠心を抱いた女性を理想として賞賛する傾向があったことがわかる。蒋士銓の描く婁妃の忠は、こうした文学風潮の中で形成されたものであった。

以上のように、作品中では、婁妃の「忠貞」が顕彰されていることがわかる。ところが、ここで一つの疑問が生じる。それは、合山究氏が指摘されているように、従来、女性を顕彰するには「貞烈」の側面によるのが通例であった。<sup>(1)</sup>しかし、作品中には、婁妃の貞烈のほかに「忠」が大いに顕彰されているのである。女性への顕彰に際して「忠」という観念を作品に取り入れ、ストーリーを創作する手法は、異例のように思われる。では、蒋士銓の作品中に表現される「忠」には、どういう意味があるのであろうか。

女性の忠が顕彰されるのは、皇帝と皇后との関係においてのみである。よって、明朝の王族である朱宸濠と婁妃との関係から、婁妃も皇后の例と同様に、「忠」が顕彰されるに至ったと考えられる。また、蒋士銓や当時の文人が、婁妃の朱宸濠に対する忠諫の行動を、君主に忠節を尽くし、国事に命をかけるのと同じであると見なしていたこともわかる。

前節と本節において、婁妃の描写を通じ、そこに描かれた「怨」と「忠」について分析した。これまで、蒋士銓の戯曲作品は、忠君愛国思想を鼓吹する目的で作成されたとの側面が強調されてきた。しかし、考察してきたように、戯曲中の婁妃の描写では、宸濠を諫止したにもかかわらず、報われなかったことから「怨」を生じ、その行為

を称揚する手段として、「忠」の側面が強調されているのである。よって、蒋士銓の心情の内奥に、自己のおかれた不遇な境遇や、能力を認められない挫折感など、強い「悲怨」の心情が存在し、その「怨」の反映として「忠」を提唱する戯曲作品を創作するに至ったと考えられる。

最後に、雍正・乾隆両帝の提唱した忠義思想と蒋士銓の「忠」とを比較し、本節のまとめとしたい。両帝のいう忠義思想とは、臣僚道徳からより広い妥当範囲を持つ人倫道徳であるとされ、孝行以上の徳目として位置づけられる。そこには、絶対的な忠誠を普遍的な人間の信義問題にすりかえようとする王朝の意志を窺うことができる。<sup>18)</sup>

しかし、蒋士銓のいう「忠」とは、乾隆期における右のような政治的影響を強く受け、戯曲作品中でそれを提唱するかにみえながらも、その内実は、不平や不遇といった自己の抱く負の心情から生じた「怨」が心性の根本にあり、それを止揚するものとして「忠」の提唱が生じるのである。よって、蒋士銓の戯曲作品を通じた「忠」の提唱には、一面、忠君を賛歌しながらも、その底流には、自己の憤懣を表明する一面もあったものと思われる。

#### おわりに

以上、蒋士銓の描いた婁妃像について考察した。蒋士銓は、尤侗の文学作品に強い感銘を受け、科挙に落第したのち、不遇に対する自己の不平を吐露するため、尤侗『明史樂府』中の「婁妃怨」を文言を変えることなくそのまま取り入れ、『一片石』を創作するに至った。蒋士銓は、自己の境遇への嘆きを、悲劇的な人生を送った婁妃を通して訴えたのである。

明清時代の演劇は、一般的に烈婦鎮魂劇を主流とするようになってはいたが、そうした文学風潮に影響を受けながらも、婁妃の描写は、またそれとは相違する様相を呈することとなった。それは、明清時代の烈婦顕彰の「節・烈・貞」という徳目以外に、「忠」を婁妃の顕彰に用いたことである。蒋士銓の描いた婁妃の心情の内奥には、「忠貞」でありながらも認められなかったという悲劇があった。

彼の制作意欲の源泉は、自己の不遇から生じた「怨」にあつたため、現実には実現できない願望を、戯曲という

虚構の世界で叶えよとし、「怨」と相反する「忠」を訴える戯曲を創作した。『蒋士銓の詩文集が『忠雅堂詩集』『忠雅堂文集』と名づけられたのは、そうした彼の生き方や考え方が同時代の人々に共感され、高く評価されたからではなからうか。

## 注

- (1) 蒋士銓に関する代表的な研究書は次の通り。熊澄宇『蒋士銓劇作研究』（中国戯曲出版社、一九八八年）、王健生『蒋心餘研究』（台湾学生書局、一九九六年）、簡有儀『蒋士銓及其詩文研究』（台湾洪葉文化事業有限公司、二〇〇二年）。尚、本稿で使用した蒋士銓詩文の底本は『忠雅堂集校箋』（上海古籍出版社、一九九三年）、戯曲の底本は『蒋士銓戯曲集』（中華書局、一九九三年）である。
- (2) 彭家屏の失脚が蒋士銓の文学活動に与えた影響については別稿を予定している。
- (3) 合山究『節婦烈女論——明清時代時代の女性の生き方——』（『中国——社会と文化』第十三号、一九九八年）参照。
- (4) 拙稿『蒋士銓『一片石』の成立過程について——清代士人の地方教化活動の側面——』（『中国文学論集』第三十号、九州大学中国文学会、二〇〇一年）参照。
- (5) 唐・張鷟『朝野僉載』卷六には、「南人問信（庾信）曰：北方文士如何。信曰：唯有韓陵山一片石（温子昇作）堪共語。薛道衡・盧思道少解把筆、自餘驢鳴犬吠、聒耳而已」と述べている。『韓陵片石』は優れた文章を指すようになったのである。
- (6) これについて、注（4）拙稿を参照。
- (7) 沈生について、蒋士銓の『忠雅堂詩集』卷二『送壽雨歸吳興』、卷五『題南昌閔照堂進士鍾陵草後』にその記述がある。
- (8) 『忠雅堂詩集』付録『清容居士行年録』。尚、宗族については、上田信『地域と宗族——浙江省山間部——』（『東洋文化研究所紀要』第九十四冊、一九八四年）、同『明清期・浙東における州県行政と地域エリート』（『東洋史研究』

蒋士銓の戯曲における妻妃像

第四十六卷三号、一九八七年）参照。

(9) 尤桐『西堂文集』卷十、「葉九來樂府序」に「既而又變爲詞曲、假託故事、弄翻新聲、奪人酒杯、澆已塊壘、於是嬉笑怒罵、縱橫四出、淋漓盡致而後已。…至於手足舞蹈、則拳聲趙瑟、鄭衛遞代、觀者目搖神愕、而作者幽愁抑鬱之思爲之一快。然千載而下、讀其書想見其無聊寄寓之懷、愴然有餘悲焉。」とある。

(10) 乾隆期の戯曲作家徐燦『鏡光錄』の序文には、「蓋千百年來、古人所作歌詞曲、或抒忿鬱、或達衷情、或伸悲怨、或寄壯懷、此歌行詞曲之所由作也」とある。

(11) 前掲注(4)拙稿を参照。

(12) 康正果「泛文和泛情」(張宏生編『明清文学与性別研究』江蘇古籍出版社、二〇〇二年)。

(13) 合山究「陳文述の文学と逸事と女弟子」(九州大学『文学論叢』第三十三号、一九八七年)。

(14) 前掲注(12)。

(15) 大木康『馮夢龍』山歌の研究(勁草書房、二〇〇三年)、終章 編者馮夢龍と『山歌』の文学」。

(16) 安部健夫「清朝と華夷思想」(清代史の研究)創文社、一九八一年、村上哲見「武臣と遺民——宋末元初江南文人の亡国体験——」(中国文人論)汲古書院、一九九四年)、下見隆雄「孝から忠への展開——血縁の父母から公の父母へ」(孝と母性のメカニズム——中国女性史の視座——)第三章、研文出版、一九九七年)、澤田多喜男・葭森健介・林文学共著「忠・孝」(溝口雄三・丸山松幸・池田知久編『中国思想文化事典』東京大学出版会、二〇〇一年)

参照。尚、諡法に関する典拠は、『清南通志』(浙江古籍出版社、二〇〇〇年)巻五一に依るようである。

(17) 前掲注(3)。

(18) 安部注(16)論文参照。