慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	蒲松齢と『聊斎志異』
Sub Title	Pú Sung-Ling and "Liao-Chai Chi-I"
Author	村松, 暎(Muramatsu, Ei)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1982
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.44, (1982. 12) ,p.296- 304
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	白井浩司教授記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00440001-0296

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

蒲松齢と『聊斎志異』

村松暎

中国文学史の上で『聊斎志異』の文学的に高く評価すべき点はあやしくも美しい異類の女性を創造し、その女性がかもし出す妖美な世界を展開して見せたことであろう。

単に珍らしい、あるいは奇怪な物語というなら、中国は六朝以来、清朝に至るまで、長い伝統を持っている。「任氏伝」「柳毅伝」また『剪燈新話』の諸篇などには異類の美しい女性が登場している。しかし、それらの作品は、その女性の、異類なるが故のあやしい美しさを十分に描き切っているとは言えない。『剪燈新話』は技巧的な美文の中にそういう女性が登場するので、ある種の雰囲気を感じさせるが、注意して見れば、その女性の美しさや魅力などについては、ほとんど筆が費やされていないことに気がつくだろう。同じく怪異を語っていても、この点で『聊斎志異』は他の諸作品と類を異にしているのである。

ではなぜ『聊斎志異』においてのみ、そのようなことが可能であったのか、ということを考えなければならない。一つは時代的な問題であろう。清朝の初期には多数の志怪小説が輩出している。『聊斎志異』が、その風潮の中から出て来たものであることはいうまでもない。このような作品群が現われた理由については、一、明末清初の戦乱の中では実際に怪異な出来事が多かった。二、異民族である清朝に仕えることを屑しとしない知識人の現実逃避の風朝。三、清朝

の言論弾圧により、怪異という危険のない題材を選ぶことになった。――等々のことが指摘され、事実、それを実証するような詩文が残されている。ただ、それは文人たちが志怪小説の執筆に走った原因を説明してはいるだろうが、『聊斎志異』のような、妖美をたたえた志怪小説が現われたことの説明にはなっていない。しかし、聊斎志異も時代を離れて出て来たものでないことは当然である。それどころか、清朝の初期であったからこそ『聊斎志異』が現われたのだ。

明末には一種無原則的な風潮が出現したようである。陽明学末流の徒は、唯心主義的な方向を極端に推し進めて行った。徳が心の問題だということになれば、心は各人のものだから、無原則に陥るのは当然であろう。街に群がる人々、これ聖人ならざるはないなどということを言い出せば、規範といったものは無意味に等しくなる。これは儒教だけでなく、仏教界でも同様だったらしい。『竹窓随筆』を見ると袾宏はしきりに戒律を軽視する僧界のたるみを攻撃している。つまりこの無原則的傾向は世間一般に広がっていたのである。こういった道徳的規範からの脱却が一種人間解放の空気をもたらしたのは当然であったと言えよう。その先頭にあったのが李卓吾で、道学の書なんぞよりも戯曲小説の方が人間の真実を語っていると言った。その戯曲の評価でも『琵琶記』『荆釵記』のような節義の物語を無理強いだと言い、『西廂記』『拝月亭』のような恋愛物を天性の常に順うものだと言った。体制あるいは体制擁護派にとって、こういう道徳無視の風潮が危険な堕落と見えたのは当然である。で、李卓吾は異端邪説の徒として弾圧され投獄されて死ぬわけだが、こういう風潮は清朝まで持ち越された。

このために清朝の戯曲小説は一変する。体制に適合しない人々の中の才能のある者が、体制的に一段低く位置づけされ、あるいは否認されていた戯曲や小説に手を染めたのは当然であろう。これらの人々は体制派でなかったという点では一様だが、体制的でないということは社会的に公的に認知された規範に随順しないというだけで、反体制的な一定の

思想を持っていたというわけではなかったから、その作品はいろいろな思想や特色を持っていた。李笠翁は戯曲にも小説にも手を出した。戯曲は文人のものと認められていた。余技としてではあったが、文人のものだから、その主眼は文彩、つまり曲辞が文学的にすぐれているという点にあり、物語としての筋や人物の性格などといった創作的則面は二の次であった。が、李笠翁は大衆が見て面白い、筋の錯綜した芝居をつくった。勢い通俗だということになるのは致し方ない。戯曲の場合、これが大勢を占めて、以後、文学的に高い戯曲は出て来なくなってしまった。李笠翁の場合、根底となる思想は人生の面白さであり享楽主義である。

呉敬梓は純粋な徳を主張した。科挙受験を目ざしてアクセクと徳の学問を詰めこむなどという堕落した徳ではなくて、真の徳こそ大切だというのが『儒林外史』である。

体制的俗悪に背を向ければ純粋さの尊重ということになり、これが形を取れば美ということになる。『紅楼夢』は若い女性の汚れなき美しさこそ至高の価値だと言う。『聊斎志異』はその美を異類の女性に見ているのである。

こういった清初の小説家の中でも、蒲松齢は少々毛色が違う。ほかの李笠翁や呉敬梓や曹雪芹といった人たちは、科挙に背を向けたか向けざるを得なかったか知なないが、いずれも科挙は受験していない。体制からハミ出した人たちである。これにくらべて、蒲松齢は落ちても落ちても科挙を受験しつづけた体制指向者だ。この蒲松齢が『聊斎志異』を書いたのは、もちろんこの小説が志怪小説だからであろう。志怪小説は正統派の文人が書いてさしつかえのないジャンルである。だが、その内容から見て、彼の小説は志怪小説のワクからハミ出た創作であった。

紀昀が『聊斎志異』を評して「聊斎はことに佳なれども惜しむらくは敷衍せり」と言っているのは、ここを指しているわけだ。志怪小説はその内容がどんなに奇怪で、あり得べからざることであろうとも、タテマエとしては「事実の記

載」であり、だからこそ正統的文人が手を染めても恥ずべきものではないということになっていた。つまり創作的性格はあってはならぬことになっていたのである。それを『聊斎志異』は異類の女性の、この世のものならぬ妖しい美しさを描写し、幻想的な世界を展開して見せた。それが「敷衍」であり「惜しむ」に足る欠点だったというわけだ。つまり紀昀は『聊斎』が小説になっていることを欠点だと言っているのである。紀昀は当代一流の学者であっただけでなく、文学者としても決して凡庸な感覚の持主ではなかった。ただ彼は正統派の文人だったのである。だから彼は感覚的に『聊斎志異』が描き出した妖しい世界の魅力を「ことに佳」だと認めながら、理性的にはそれを同時に「惜しむ」べき欠点だと断じないではいられないという矛盾に陥っていたのである。

この同じ矛盾を蒲松齢自身も持っていたということである。彼は感覚的、資質的には、前述したような明末から清初にかけて存在した異端的思潮の影響下にあった。だから正統文人に許された志怪小説を書きながら、その許された範囲を逸脱して創作をしてしまったのである。

「聊斎自誌」を見ると、蒲松齢は怪異好きを自分の持って生まれた、それも前世からの因縁によるものだという意味のことを書いている。志怪小説を書くほどの人は、いずれ怪異好きではあろう。が、志怪小説は前にも述べたように、タテマエとして〝客観的記述〟でなければならない。筆者はその怪異の世界から一歩距離を置いた醒めた眼を持っていなければならぬはずであった。蒲松齢は距離を置くどころか、怪異の世界に没入し、のめりこんでいたわけである。こういうのめりこみは中庸を重んずる儒教では許されぬことである。ことに鬼神については孔子が直接「敬してこれを遠ざく」と言っているように、一定の距離を置かなければならぬはずだ。しかし、明末清初には、こういう道徳的で程を心得た調和の面白くなさに反発する考えが出て来ている。理窟なんぞではなくて、好きだから好きなのだ、でいいでは

ないかというのである。「酒がなければそれまでだが、あるからには飲まなければならぬ。美人がいなければそれまでだが、いるからには見なければならぬ」（『幽夢影』合山究訳）というわけだ。ここからさらに進んで、『陶庵夢憶』になると、のめりこみ〝癖〟のない奴とはつき合えないとまで言っている。蒲松齢の〝鬼癖〟もこの風潮に乗っていると思わなければなるまい。

小説がだいたい道徳的中庸などを保っていて面白いはずがない。『鶯々伝』が面白くないのは、このためである。張生は女色を近づけない。友人が女嫌いなのかと訊ねると、女嫌いなのではないが、然るべき〝色〟に出会わないだけだと言う。その張生が鶯々と恋に陥る。ところが張生は間もなく鶯々を棄ててしまう。そこでまた友人がなぜ棄てたのかと訊ねると、とび抜けて上等な女というものは、それを上廻る器量の持主でなければ、男にわざわいをもたらすことになる、だから身を退いたのだと答えたので、友人一同感服したという話だ。こういちいち惚れたについても棄てたについても理窟に合っている〝恋物語〟が面白かろうはずがない。『聊斎志異』が面白いのは、作者の蒲松齢が異類の女性に心底惚れこんでしまっているからである。

が、蒲松齢にはこういう〝癖〟〝癡〟のほかに別の一面があった。生涯科挙を受けつづけた体制指向の男である。また生涯の大半、家庭教師をやってすごした男である。妾を女優に仕立てたのか女優を妾にしたのか知らないが、それで芝居を打って廻った李笠翁や、大酒呑みで酒が切れると気違いみたいになったという曹雪芹のようなハミ出た男ではない。当時の家庭教師の実態がどんなものか知らないが、『紅楼夢』で見る限り、さぞ根気のいる仕事であったろうと想像される。表面一応、先生として立ててもらったにせよ、金持ちの坊ちゃんのお勉強のお相手という実質は今でも昔でも変りがあるはずがない。それを生涯の大半やりおおせたのだから、実直型であったと思わなければならない。

小説家的資質と別のこの一面の性格がさせたのだとしか考えられないが、蒲松齢は作品のあとにしばしば「異史氏曰く」として作者自身のコメントをつけている。自分の文章にこういうコメントをつけることは『史記』以来一種の型となっているので、それを真似たのだろうが、この「異史氏曰く」はほとんどが作品を読めばわかることで、わざわざ作者に解説をされたりすると興ざめになるばかりというものであるだけでなく、場合によっては夢幻的な美しい物語に道徳的なお説教をつけてブチこわしをしていることさえある。体制指向で実直な作者としては、物語を書きっ放しではいられなくて、古典を気取って見せたかったのか、それとも何等かの教訓を垂れずにいられなかったのか知らないが、いずれにせよこのことは蒲松齢自身が自分の小説をどこまで理解していたかということを疑わせずにおかない。「聊斎はことに佳なれども」と、その真価を味わっていながら「惜しむらくは敷衍せり」と、その真価を欠点として指摘する紀昀と同じ矛盾が、作者蒲松齢自身にもあったのである。

〝鬼癖〟の持主で幽鬼の世界にのめりこんでいた蒲松齢が創作したのだから『聊斎志異』に出て来る異類の女性が美しいのは当然であろう。それにしても彼女たちはいずれも、こよなく美しいばかりでなく、気だてがよくて、男にとって理想的な女性ばかりである。そこで気がつくことは『聊斎志異』には人間の女房も出て来るが、これがほとんどひどい女で、亭主を殴って蹴ってコキ使うというとんだ悪妻さえ登場する。異類の女と人間の女房のこの相異はかなり対照的だといってもよいほどである。そこで蒲松齢自身の妻のことを考えてみる必要が出て来る。

蒲松齢の妻劉氏は賢夫人だったとされている。賢夫人だったに違いない。夫は家庭教師に住み込んだり、地方官の幕友をやったりで稼ぎも多くない上に家にいないことが多い、その家庭を守って何人もの子供を育て上げた。文句のつけようはないようである。相当のしっかり者であったようだ。蒲松齢が先に死んだ妻の想い出をつづった「述劉氏実行」

には、彼が五十一歳で十一回目の郷試受験に失敗した時、劉氏は「もうおよしなさい。あなたに出世なさる運がおありなら、いまごろは大官になっておいでのはず。田舎暮らしにもそれなりの楽しみがあります。そんなに苦しい思いをなさることはないではありませんか」と忠告したとある。劉氏とすれば見るに見かねたのであろう。十一回目となればそれも当然だし、劉氏の言うことは道理である。だが、道理なら夫が納得するか、ということだ。

蒲松齢は人がいいばかりで甲斐性のないダメ人間だった。父親が病気になると、兄たちから看病を押しつけられ、亡くなって遺産相続ということになると、目ぼしいものはみんな取られて、カスのようなボロ家を一軒もらっただけだった。それでも郷試に及第すれば、たちまちひと財産くらい出来るはずだが、これが受けては落ち受けては落ちと来ている。こういうダメ男にとって、しっかり者の賢夫人というのは決して有難いものでないどころか、うとましい存在でさえあり得る。劉氏の言ったことは、たしかに道理である。だが、言われてはじめてわかるといった性質の道理ではない。本人が一番よく知っているはずのことだ。三回も同じ試験に落第すれば、誰だって「ひょっとして俺には及第する運がないのではないか」といった危懼の念を持たずにはいられまい。それでも受けつづけたというのは危懼と同時に、この次には上手く行けば、という一縷の望みを持っていればこそである。事実、髪の毛が白くなってからはじめて及第したという例もないではなかったようである。それが十一回ということになれば、これはもう望みを捨てきれないという理窟抜きの男の執念だ。蒲松齢はおとなしい人だったようだが、思い込みの強い人であったように思われる。〝鬼癖〟もそうだし、科挙もこうなれば癖である。彼を支えていた生き甲斐であったといってよかろう。たとい道理であっても、というより道理であればあるほど、この生き甲斐を否定されるのは蒲松齢には応えたことだろう。こういう時、ダメ男が求めるのは、見えすいたウソでもいいから、温かい慰めの言葉をかけてくれるやさしさである。あるがままの自

分をそのまま認めてくれる思いやりである。それをさも利口そうに亭主の欠点を指摘する女房ほどイヤなものはない。

もちろん蒲松齢が『聊斎志異』を書いたのは、この劉氏の言葉が口から出たのよりは、ずっと以前のことである。だが、劉氏のこの性格は若いころだって変りはなかったに違いないのだ。少々推測をたくましくすれば、蒲松齢が若い時から幕友や住み込みの家庭教師をしたりして、自分の家で暮らすことが少なかったのは、生計のためではあったろうが、ひょっとすれば、この賢夫人から離れていたかったのかも知れないということも考えられる。「述劉氏行実」にも詩文にも、そんないきさつは語られていない。どんなに女房が腹に据えかねるとしても、そのことは書き残したりしないのがふつうである。ただ、蒲松齢と劉氏の性格から見て、あり得たことだと思うのだ。

甲斐性のある男だったら、妻が気に入らなければ、ほかの女に手を出したであろう。が、蒲松齢にそんな甲斐性があったとは思えない。田舎にすっこんで家庭教師なんぞやっているよりは、幕友の方が政界へ進出するのには都合がよかったに違いない。それを蒲松齢は幕友の方は一年ほどでやめてしまって、以後ずっと家庭教師をやってすごすのだ。わずか一年ばかりで幕友をやめてしまったというのは、よほど性に合わなかったのだろう。幕友というのは対人関係を上手く処理することができなければ勤まらぬはずである。幕友仲間で嫌われては勤まるまいが、と同時にその中で頭角をあらわさなければならぬはずだし、主人には積極的に意見をのべなければならぬと同時に御機嫌をそこねないように気を使わなければならないのも当然だ。といったことが、蒲松齢は好きでなかったし、従って上手くもなかったと思われる。俗物でなかったかもしれないと同時に、ひっこみ思案の内気な性格だったように思える。ほとんど生涯家庭教師をして終ったのだから、これはほかに能がなかったとも言えるが、田舎で子供を相手に先生をしているのが、よほど性に合ったのであろう。小説が上手かったなどというのは、そのころは「能」のうちに入らなかった。

とにかくそういう内気の男が女房に頭が上らず、小説を書くことくらいしか能がなかったとすれば、そのうっぷんを小説で吐き出したとしても不思議はあるまい。『聊斎』に登場する人間の女房が悪妻なのも理解できようというものである。そしてそこで満たされぬ夢を大好きな異類の女性に託したというわけだ。『聊斎』に出て来る異類の女性には性悪るな女がいず、みんなこよなく美しいだけでなく、そろって気だてがよくて、あるがままの男を、そのまま認めて愛しているのは、そのためだと思わなければならない。

紀昀の言う『聊斎志異』の惜しむべき「敷衍」が、こういう作者蒲松齢の「思い」による創作であるところに、この小説の特色、文学としての価値があるのだ。