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

Title	『聊斎志異』の「癡」について
Sub Title	Fools in Liao-zhai Zhi-yi
Author	八木, 章好(Yagi, Akiyoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1986
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.48, (1986. 3) ,p.81- 98
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00480001-0081

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.

『聊斎志異』の「癡」について

八木章好

一　序
二　『聊斎志異』の「癡」の描写
三　蒲松齢の「癡」的性癖
四　明末清初の思潮と「癡」
五　結語

一　序

清初の怪異小説集『聊斎志異』四百数十篇に次々と登場する主人公たちの性格はさまざまであるが、なかでもとりわけ読者に印象が強く、味のある傑出した描写に成功しているのが、「癡」と呼ばれる人物形象ではなかろうか。

「癡」という文字は、『説文解字』に「不慧也」とあるように、原義は慧(さと)くない、かしこくないという意味で(1)、「白癡」「癡愚」などというように、精神の働きが足りないこと、或いは鈍いことで、平たく言えば、「ばか」「おろか」で

あることを指す。また、ここから派生して、なにかひとつのことに心を奪われ、おろかしいほど、それにのめりこみ、耽溺するという意味で用いられ(2)、「情癡」「書癡」などというように、特定のことに極端な執着を示し、周囲の目には正に「ばか」「おろか」に映ることを指す。のめりこみの対象によっては「癖」と言い換えることもできる(3)。『聊斎志異』には、こうした「癡」の人間たちが数多く登場するわけであるが、作者蒲松齢が描き上げようとした「癡」には、上記のような「不慧」「耽迷」といった字書的意味内容だけでは片付けることのできない特殊な含意があり、それが作者の人間論の一端を担っているように思われる。本稿では、『聊斎志異』に於ける「癡」の描写を通して、そこにあらわれた作者の思想と性癖をさぐり、さらに、その背後にある明末清初の時代思潮について考えてみたい。

二　『聊斎志異』の「癡」の描写

『聊斎志異』の中で「癡」を主題とする作品、或いは「癡」的性格の著しい人物の登場する作品には、《阿宝》(巻二)、《嬰寧》(巻二)、《連城》(巻三)、《花姑子》(巻五)、《鴿異》(巻六)、《青娥》(巻七)、《阿繡》(巻七)、《瑞雲》(巻十)、《葛巾》(巻十)、《香玉》(巻十一)、《黄英》(巻十一)、《書癡》(巻十一)、《石清虚》(巻十一)などが挙げられるが(4)、これらには大きく分けて二つの類型が認められる。一つは、男が「情癡」である場合であり、男が癡情を発して女に迫り、女がその情の深さに感じて、情を以て情に報いるというパターンである。上記の《阿宝》《連城》などの他にも、『聊斎志異』の中で男女の情を扱った作品の多くはこれに属する。もう一つは、男に「嗜癖」がある場合であり、特定のものを心から好む者の前に、その妖精が現われて浪漫を展開するというパターンである。《葛巾》の常大用と牡丹の精、《黄英》の馬子才と菊の精、《書癡》の郎玉柱と書中の美女などの場合がそうである。ここでは、これらの作品から「癡」の描写

例を拾い、「癡」の人物形象の特色を分析してみることにしたい。

《阿宝》は「情癡」を描いた典型的な作品として知られる。主人公の孫子楚は世故に疎いうぶな書生で、純真でひとにかつがれやすく、日頃仲間から「孫癡」とコケ呼ばわりされるが、いざ思い込むと一途な性格で、惚れた女の戯れを真に受けて、斧で自分の指を断ち落とす。

女戯曰、渠去其枝指、余當歸之、媼告生、生曰、不難、媒去、生以斧自斷其指、大痛徹心、血益傾注、濱死。

(阿宝が戯れて言った。「あの方が枝指を取り去ったら、お嫁にまいりましょう。」媒婆が孫に告げると、孫は「わけないさ」と言い、媒婆が帰った後、斧で自らその指を断ち切った。激痛が心臓を貫き、血があふれてほとばしり、危うく死にそうになった。)

この孫子楚に限らず、《連城》の喬大年が女のために胸の肉を割いたり、《葛巾》の常大用が女の調合した毒薬を飲んだり、《石清虚》の邢雲飛が珍しい石のために寿命を縮めたりというように、「癡」の男たちはみな、あるひとつのものを直線的に、盲目的に追い求めんがために、常軌を逸した行動に奔りがちである。こうしたおろかしさこそが、「癡」の人間の「癡」たる所以であるが、しかし、『聊斎志異』に描かれる「癡」は、笑話に於けるような単に滑稽を意図した「ばか」「おろか」ではなく、「癡」的行為の裏に作者が描かんとしたものは、彼らの正直で純粋な性格、そして時には自分の身体や生命の犠牲さえもいとわないひたすらで一本気な性格である。つまり、こうした人間の純粋な心情を極端に象徴的に表現したものが「癡」であるわけである。「癡」の人物形象の特色は、まず「純粋」であることに集約されよう。

さらに、同じく《阿宝》篇末の論賛「異史氏曰」には、「癡」に対する作者の見解が端的に述べられており、「癡」の

人物形象の特色を分析する上で、いくつかの鍵となる点を示唆している。

性癡則其志凝、故書癡者文必工、藝癡者技必良、世之落拓而無成者、皆自謂不癡者也、且如粉花蕩産、盧雉傾家、顧癡人事哉、以是知慧黠而過、乃是眞癡、彼孫子何癡乎。

（性情が癡であれば、その志が凝る。だから、書癡は必ず文章が巧みであり、芸癡は必ず技が優れている。世の零落して成すところのない者は、みな自分は癡ではないと思っている者だ。かつ、女遊びで資産を蕩尽したり、賭博で家産を傾けるがごときは、かえって癡人のなすことではないか。してみれば、非常に慧黠な者こそが真の癡であることがわかる。かの孫子楚がどうして癡であろうか。）

「癡」に関連する論点として、ここでは第一に、「書癡」「藝癡」といったひとつのことに凝り固まり執着する姿勢が、一事を成し遂げさせるものとして積極的に評価されている。「藝癡」は聞き馴れない言葉であるが、「書癡」といえば、『新唐書』の《竇威伝》に「竇氏子弟皆習武、獨威尚文、諸兄詆爲書癡」とあるように、読書人に対する誹謗の意味を含む否定的な言葉である。「書癡」に限らず、「情癡」「花癡」「石癡」など、「癡」或いは「癖」というものは、「ず」が示すように、元来は一種の病とされ、人格的な円満を欠く偏った心態として戒められてきたものである。伝統的士大夫の道徳に於いては、「情癡」といえば、耽迷不悟の愚行でしかなく、花や石に「癖」することは、玩物喪志の悪習に他ならないものであった。しかし、蒲松齢は《阿宝》の孫子楚の場合も、またその他の作品に登場する諸々の「癡」「癖」を持った人間たちを描写する場合も、そうした元来否定的に評価されるはずの性格を否定的に描かず、むしろ肯定的に暖かい筆致を以て描いていることに気が付く。

第二に、慧黠であることを真の「癡」なるものの条件として挙げている。「癡」の原義が慧くないこと、かしこくな

いことであり、正に慧黠に非ざることこそが「癡」であるわけであるから、その慧黠さを「癡」の条件とすることは、一見矛盾するようであるが、蒲松齢はこの逆説論理（パラドックス）を巧みに応用して、慧黠の極みこそが真の「癡」であることを言わんとする。《花姑子》の中で、

憨者慧之極、恕者情之至也。

（おろかさはかしこさの極みであり、無情は情の至りである。）

というのも、同様の論法を用いたものである。《嬰寧》の場合も、狐の少女嬰寧はケラケラと笑うばかりで、頭の足りない娘のように描かれ、たびたび、

年已十六、呆癡裁如嬰兒。

（年はもう十六になるのに、おばかなこと、まるで嬰児のようだ。）

生恨其癡、無術可以悟之。

（王子服は女のおろかなのを残念に思ったが、これを悟らせるすべがなかった。）

のように、「癡」の文字を以て形容されているが、またその反面、あどけない笑いの中に、聡明で機智に富み、情け深く道義的な一面をのぞかせる。つまり、蒲松齢の描かんとする「癡」は、慧黠さ、聡明さを内に秘めていてはじめて真の「癡」とされるわけである。言い換えれば、おろかしいとはいえ、決しておろかではないということになろう。それゆえに、孫子楚が周囲の目にはおろかしくとも、才徳の士としての風格を保ち、また嬰寧の笑い声が天真爛漫、純真無垢な美しさを放つのである。

第三に、のめりこみの「癡」という場合も、ただとにかく何でもみだりにのめりこめばよいというわけではないこと

を説いている。のめりこみの対象と、のめりこみの態度が問題にされるわけであり、「癡」は、「淫」や「蕩」とは厳格に区別される。「粉花」即ち女遊びに夢中になることは「癡」とは呼ばない。「情癡」とは純粋な情の激しさが要求されるのであり、淫乱に溺れることではない。作品の冒頭にも、

或値座有歌妓、遙望卻走、或知其然、誘之來、使妓狎逼之、則赧顔徹頸、汗珠珠下滴。

（座に歌妓がいれば、遠くから見かけるなり逃げ出した。ある者がそれと知り、孫を誘って来て、妓女にしなだれかからせると、顔を首まで赤く染め、汗が珠となって滴り落ちた。）

とあるように、孫子楚はもともと女性が苦手であり、無節操に女色を漁る男ではない。また、「盧雉」即ち賭博に没頭することも「癡」とは呼ばない。賭博は《賭符》（巻三）の論賛で、

天下之傾家者、莫速於博、天下之敗德者、亦莫甚於博。

（天下には賭博より速やかに家産を傾けるものはなく、また賭博より甚だしく人徳を損うものもない。）

と言うように、蒲松齢が平生最も戒めるところであり、こうした放蕩に流れることも「癡」とは明確に区別される。

以上、《阿宝》を中心に「癡」の特色を考えてみたが、他の作品からも描写例をいくつか拾って、さらに分析を進めてみたい。《石清虚》は邢雲飛という「石癡」の男の話である。彼は空洞から雲を生ずる奇石に魅せられ、その石と生活を共にせんがために、敢えて自分の寿命を縮め、石と共に死すことも辞さない。石の方も、本当に愛してくれる者の前にのみ、その珍貴な姿を現わし、権勢にものを言わせて石を強奪した貪欲な役人の前では、すでにその霊異を現わさない。つまり、「嗜癖」の意味の「癡」という場合も、純粋に無心に愛することが要求されるわけであり、邪に貪ることではない。また、《鴿異》は鳩マニアの話であるが、その論賛にも、

物莫不聚於所好、故葉公好龍、則眞龍入室、而況學士之於良友、賢君之於良臣乎、而獨阿堵之物、好者更多、而聚者特少、亦以見鬼神之怒貪而不怒癡也。

(物はみなそれを好むところに集まるものだ。だから、葉公が竜を好むと、本当の竜が部屋に入ってきたのだ。まして、学士に良友が集まり、賢君に良臣が集まることは言うまでもない。しかし、金銭というものだけは、好む者が多くなれば、集まることが少なくなる。このことからも、鬼神は貪るのを怒るのであって、癡になるのを怒るのではないということがわかる。)

とあるように、やはり、「癡」が「貪」とは本質的に異なることを語っている。

さらにもうひとつ重要なことは、蒲松齢が「癡」の人間を世俗的な人間との対比を以て描いていることである。《連城》の主人公喬大年は、女のために胸の肉を割き、一笑の知己に命を惜しまぬ一本気な男であるが、その論賛に、

一笑之知、許之以身、世人或議其癡、彼田横五百人、豈盡愚哉、此知希之貴、賢豪所以感結而不能自已也。

(一笑してくれただけの知己に一身を献げてしまう。世人にはその癡なることを云々するものもあろう。だが、かの田横の五百人が、どうしてことごとく愚かであったろう。それは知己の貴さを知ればこそであり、賢士や豪傑が感銘してやむにやまれなかった所以なのだ。)

とあるように、喬生をおろかものとするのは、「世人」即ち俗世の人間の目である。かしこい俗人の避けてやらぬことを敢えてやるところに、「癡」の人間のおろかしさがあるわけであるが、世俗的なかしこさは、とかく狡猾・偽善・打算といったものになりがちであり、蒲松齢は世俗の人間に「癡」の人間をおろかものと嘲笑させることによって、逆に「癡」の人間を世俗の濁りのない純真で自由な人間像として浮き彫りにしていると言えよう。

なお、『聊斎志異』では、男主人公が世間知らずの書生に描かれることが多い。《書癡》の郎玉柱は、

見賓親、不知温涼、三數語後、則誦聲大作。

（客人や親類に会っても、挨拶の言葉も知らない。二言三言話すと、すぐに大声で本を朗読しはじめる。）

というように、世俗のことが全く念頭にない。《阿宝》の孫子楚も《嬰寧》の王子服も、「情癡」を主要な性格としながら「書癡」を兼ねる。蒲松齢が彼らをことさら「書癡」に仕立てたのは、彼らを世俗から遠い位置に隔離し、素朴な人間像としての純度を保とうとする意図があったように思える。

以上から明らかなように、蒲松齢は「癡」の人物形象を純粋な人間のあり方として肯定的に描き、そして、おろかしくともおろかではなく、のめりこんでも淫乱・放蕩・貪欲ではなく、また世俗的でもないというように、いろいろな条件を加えて、自分の認めるべき「癡」の内容を規定し、それを一種の理想的人物形象に高めようとする姿勢を示している。そこには、蒲松齢の道徳的価値判断が強く現われているわけであるが、或いはむしろ、蒲松齢が文人としての目で、何が人間にとって「美」であり「雅」であるかという独自の人生美学のようなものが働いていると言った方がよいかもしれない。蒲松齢は「癡」という一見甚だ字面の悪い言葉の中に、純真で一途な、ばか正直で嘘偽りのない人間の姿を託していたように思える。言い換えれば、おろかしくも美しい人間のあり方を「癡」という人物形象に担わせたと言えよう。故事の中の妖精たちも、こうした世俗の臭みのない純朴な男たちの前にのみ、その美しい姿を現わし、浪漫を展開し、彼らを幻想の世界へいざなうのである。『聊斎志異』を語る時、とかく異類の女の美しさばかりが注目されがちであるが、実はそうした異類の相手をする男の方にも、彼女たちの相手としてふさわしい人格が要求されるわけであり、そこに作者の選択が働き、その第一に選ばれるのが「癡」を持った純朴な男たちであると言えよう。彼らは立派

な聖人君子でも勇壮な英雄豪傑でもない、ただのまぬけた男たちであるが、しかし、どこにでもいそうでなかなかいない痛快でほほえましい人物像である。彼らは共通して「癡」という元来欠点とされるはずの性格を持ち、正にそれゆえに、円満完璧な聖人君子や超人的な英雄豪傑などにはない親近感と現実感に満ちた人物形象として、作品の上にいきいきとした生命力を以て描かれるのである。

三　蒲松齢の「癡」的性癖

さて、このように『聊斎志異』に於いて「癡」の人物形象が傑出しており、またそこに作者の共感と慈しみが感じ取れることの背景には、作者蒲松齢自身に内在した「癡」的性癖といったものが関わっているように思える。蒲松齢の生平を考えると、彼は世俗的な小ざかしい機転を利かすことの下手な、良く言えば実直、悪く言えば不器用な人柄であったようである。三十一歳の年に同郷の先輩である孫蕙の幕賓となり江南へ赴くが、社交性を問われ、要領良く機転を利かし、時には権謀術数に巧みであることも要求される仕事が肌に合わなかったのであろうか。一年足らずで辞職して郷里に戻り、その後晩年まで地味な館師勤めをして平凡な一生を終えている。張元撰《柳泉蒲先生墓表》にも、

孤介峭直、尤不能與時相俯仰。

（孤介峭直で、とりわけ世間と調子を合わせることができなかった。）

とあり、そうした人柄の一端をうかがわせている。

また、蒲松齢が自らの創作に成る妖艶怪奇の世界に強いのめりこみを示したことは言うまでもない。『聊斎志異』の序文《聊斎自誌》では、

牛鬼蛇神、長爪郎吟而成癖。

（長爪郎は牛鬼や蛇神を詩によむのが癖となった。）

と冒頭に語り、妖艶怪奇の世界にのめりこんだ自分の姿を、同じく幽冥華麗な詩の世界に癖した鬼才李賀に投影させ、また、

遄飛逸興、狂固難辭、永託曠懐、癡且不諱。

（遄ち逸興を飛ばすごとき狂の心情が抑えきれず、永く曠懐を託して、癡といわれようとも敢えて意としなかった。）

と述べて、志怪小説の執筆に対して、自嘲を翻して自負の語気を加えた開き直った態度を示している。こうして怪力乱神の文学に没頭する蒲松齢に向けて、友人の張篤慶は《寄留仙希梅諸人》と題する詩(5)の中で、

此後還期俱努力　　此後還た俱に努力せんことを期す

聊齋且莫競談空　　聊斎且く競いて空を談ずること莫かれ

と、無益な文学は棄て置いて、もっと挙業に精を出すよう勧告している。蒲松齢の怪異癖は、自他共に認めるところであったようである。志怪小説は事実の客観的記述を建前とする以上、作者は怪異のことに対して一定の距離を置いた醒めた目を持つべきものであるが、しかし、蒲松齢は怪異の世界にのめりこみ、物語を創り上げ、鬼狐と共に幻想の世界に遊んだ。そして、生涯の心血を『聊斎志異』の執筆に注ぎ込んだ。科挙に専念すべき彼の境遇を考えれば、周囲の目には正に「癡」であったにちがいない。作品の中で「癡」の人物形象がとりわけいきいきと描かれるのは、それがいわば作者の分身であり、作者の「癡」的性癖がその筆致に込められているためと考えることもできよう。「聊斎癖」(6)という言葉があるが、『聊斎志異』に読者をのめりこませる不思議な魅力があるのも、ただ単に珍しい美しい話が並んで

いるからではなく、実は作品の主人公たちが、或いは情に或いは花にのめりこみ、そして作者自身がその妖美な世界にのめりこんでいたからであろう。

ここでひとつ付言すれば、蒲松齢の詩詞には「癡」の文字が頻繁に用いられている。例えば、『聊斎詩集』巻二の《贈劉孔集》に、

癡情惟我諒　癡情は惟我のみ諒にして
狂態恃君知　狂態は君が知るを恃む

とあるのをはじめ、『聊斎詩集』には十七箇所、『聊斎詞集』には七箇所、計二十四箇所に「癡」の用例をみることができる(7)。このことからも、蒲松齢が「癡」という言葉に特別な愛着を覚えていたであろうことがわかる。

四　明末清初の思潮と「癡」

以上は、「癡」について『聊斎志異』及びその作者蒲松齢に焦点を当てて考えてみた。しかし、これは特定の作品や作者に絞って論じ切れる問題ではなく、『聊斎志異』もまた時代の産物である以上、明末清初の時代思潮と、その思潮の中に於ける「癡」に対する認識についても考慮に入れなければならない。

明末清初に於いて、「癡」は「癖」と並んで、特に小品文の中でしばしば取り上げられたテーマであった。「癡」「癖」という言葉は前にも述べたように、元来甚だ好ましくない心の状態を意味するものであるが、次に挙げる明末清初の文人の文章には、すでに「癡」「癖」という言葉に自嘲的な響きはなく、「癡」であり「癖」であることを自負とし讃美する姿勢がうかがえる。

袁宏道『瓶史』十《好事》

嵇康之鍛也、武子之馬也、陸羽之茶也、米顛之石也、倪雲林之潔也、皆以僻而寄其磊傀儁逸之氣者也、余觀世上語言無味面目可憎之人、皆無癖之人耳。

（嵇康の錬丹、王済の馬、陸羽の茶、米芾の石、倪瓚の潔癖は、みな僻することによって、その磊傀儁逸の気を寄せたものだ。私がみるに、世の中の言うことはつまらなく、面はにくたらしい人間は、みな癖のない人間だ。）

張岱『陶庵夢憶』巻四《祁止祥癖》

人無癖、不可與交、以其無深情也、人無疵、不可與交、以其無眞氣也。

（癖のない人間とはつき合えない。彼らには深情がないからだ。疵のない人間とはつき合えない。彼らには真気がないからだ。）

呉従先『小窓自紀』

生平賣不盡是癡、生平醫不盡是癖、湯太史云、人不可無癡、袁石公云、人不可無癖、則癡正不必賣、癖正不必醫也。

（平生、人にやりつくせないのが癡、治しきれないのが癖だ。しかし、湯顕祖は「人は癡がなくてはならぬ」というし、袁宏道は「人は癖がなくてはならぬ」といっている。なれば、癡は正に人にやる必要はなく、癖は治す必要はないのだ。）

張潮『幽夢影』

情必近於癡而始眞、才必兼乎趣而始化。

（情は癡に近くてはじめて本物になり、才は趣を兼ねてはじめて立派なものになる。）

花不可以無蝶、山不可以無泉、石不可以無苔、水不可以無藻、喬木不可以無蘿、人不可以無癖。

（花には蝶がなくてはならず、山には泉がなくてはならず、石には苔がなくてはならず、水には藻がなくてはならず、喬木には蘿がなくてはならないように、人には癖がなくてはならない。）

曰癡、曰愚、曰拙、曰狂、皆非好字面、而人每樂居之、曰奸、曰黠、曰强、曰侫、反是、而人每不樂居之、何也。

（癡といい、愚といい、拙といい、狂といい、みな字面はよくないが、人は常によろこんでその境地に身を置こうとする。奸といい、黠といい、強といい、侫といい、これらはその反対であるが、人は常にその境地に身を置こうとしない。なぜだろうか。）

これらの発言は、いずれも「癡」「癖」に対する積極的な認識を表明するものであるが、こうした認識はどこから生まれてきたものなのであろうか。

まず第一に、明末清初が一部の文人の間で性情の解放が唱えられた時代であったことが考えられる。明末は旧来の朱子学に対立して陽明学が台頭した時期であり、陽明学派の思想家たちは、人欲を去って天理を存する禁欲的な「理」の倫理体系に抗して、人間の自然な心情の発露を尊ぶ「情」の倫理体系を唱導した。「情」は明清を通じて思想界に於いても、また『牡丹亭還魂記』や『紅楼夢』に代表されるように文学界に於いても、常に議論の中心となったテーマであるが、これと並行して、李贄・顔元・戴震らが提唱したように、人間のあるがままの欲望を全面的に肯定しようとする動きもみられるようになる。こうした「情」「欲」を正当に評価し頌揚する思潮の中からしか「癡」「癖」に対する積極的な認識は生まれてきようがない。「癡」も「癖」も、「情」「欲」とは不可分の関係にあり、「癡」はいわば「情」「欲」が純粋に凝結したものであり、「癖」は「情」「欲」が異常にひとつのことに集中したものと言えよう。

このことと関連して、明末清初は価値感の揺れ動きの激しい時代であった。明末は諸々の既成の価値感を正価(プラス)から負価(マイナス)に、負価から正価に百八十度顚倒させる奔放な思想が一部にあらわれてきた。前段に述べたように、性情・欲望を抑圧から解放へと転換させる動きが、こうした風潮の契機になったようであるが、それに拍車をかけたのが李贄であろう。彼は朱子学の権威にすがる道学者を「仮(にせ)」と痛罵し、また小説や雑劇を高く評価し、経書を「仮人」の淵藪と呼んだ。「童心」という言葉も元来は幼稚で粗野な心という負価の意味であったものを、李贄は仮飾のない純真な心という正価の意味に転換させて、彼の思想の中核に据えた。諸々の概念の正負が顚倒された中で、「癡」もまた元来負価のものであったからこそ、この時期に正価に転換されてクローズアップされたわけであるが、しかし、何でも無原則に負価は正価に転換されたわけではなく、「癡」のように、元来負価でありながらも、小ざかしさのない純真な心情を表わすように、正価に解釈されるだけの要素をその文字自体の中に内在させている概念だけが、正価への転換を許されたのである。こうした価値感の顚倒がなく、「癡」が「ばか」「おろか」という負価のままであったならば、「癡」を扱った作品は、文学的厚みに乏しい滑稽談にすぎないものに終わらざるをえなかったであろう。なお、明清に至って「癡」の字義の中に正価の解釈が一部の文人の間に定着したことは、字号を調べてみることによっても察しがつく。明清の文人には、「癡仙」(明・史忠)、「癡頤」(明・汪之宝)、「癡和」(清・李良佐)、「癡菴」(清・王鐸)など、「癡」の文字を自分の字号に用いる者が多い(8)。これは自嘲や謙遜ではなく、「癡」という文字に自負をこめた積極的な価値感を認めているからこそ自らを「癡」と命名するのであり、これは一種の自己主張と考えるべきであろう。

次に、明末清初が個性尊重の人間論が盛行した時代であったことが考えられる。道徳的に円満で調和のとれた立派な人間よりも、疵や欠点があったり、性癖が極端に偏っていたりする個性的な人間がもてはやされる風潮があった。明末

にはおかしな人間を賞讃する文章が流行した。袁宏道の《拙效伝》、袁中道の《回君伝》、張岱の《五異人伝》など、そこに登場する人間は、迂拙な下僕や天性の放蕩者であり、いずれも伝記を書かれるような人物ではないが、しかし、これらの伝記を書いた文人たちにとっては、こうした人間こそ真の人間であり、伝を記す価値があったのである。礼教道徳の枠にはまることなく、自然に嘘偽りなく生きる自由人こそが、これら文人たちが賞讃し羨望した真の人間のあり方であった。明末は「真心」「真情」「真詩」などがさかんに語られたように、「真」であることをとりわけ尊んだ時代であり、「癡」「癖」の人間もまた虚飾のない「真人」の典型のひとつであったのである。また、この時代は実際に「癡」的人間が多くいたようであり、唐寅・祝允明・徐渭など狂態の芸術家や、王錫爵・陳継儒・呉荘など「花癡」を誇る文人が輩出した(9)。

さらに、明末清初に唯美的、享楽的風潮が世を覆ったこととも無関係ではあるまい。明代は商工業の発展で物質的に豊かになるにつれ、文化が爛熟の極みに達した時代であり、そうした中で奢侈な生活を送る文人の間には、唯美的、享楽的なデカダニズムの風気が拡がり、個人的で没社会的な趣味の世界に目が向けられるようになる。こうした中から「癡」「癖」に凝り固まる文人が現われてきたことも考えられよう。

明末清初の思潮に於けるこうした諸々の側面が相俟って、「癡」「癖」に対する積極的、肯定的な認識が生まれてきたものと考えられるであろう。『聊斎志異』の「癡」は、それを小説の人物形象として昇華したものなのである。志怪小説はその文学の性格上、一般に思想性、時代性には乏しいものであるが、『聊斎志異』を「癡」の観点からみるならば、これは明らかに当時の思潮を反映した時代の産物であり、そうした意味でも『聊斎志異』が他の志怪小説とは異なる特殊な文学作品であることを物語るのではなかろうか。

なお、『聊斎志異』に「癡」の人物形象を生んだ温床となり先駆となったと認められるものが、明清の文学作品の中からいくつか指摘できる。先に挙げた『陶庵夢憶』や『幽夢影』など、明末清初の随筆や小品文は、「癡」に対する当時の認識を端的に表わしたものであるが、これらの他にも、例えば湯顕祖の戯曲『牡丹亭還魂記』の主題である「情」が『聊斎志異』の「癡情」に少なからぬ影響力を持つように思われる。これは蒲松齢自身が《香玉》の論賛に、

情之至者、鬼神可通、花以鬼從、而人以魂寄、非其結於情者深耶、一去而兩殉之、卽非堅貞、亦爲情死矣。

(情の至れるものは鬼神にも通じる。花は幽鬼となって人につれそい、人は死んでもその魂を花に寄せたのは、その思いつめた情の深さによるものではなかろうか。一人が死ぬと二人がその後を追ったのは、たとえ貞節によるものではなくとも情のために死んだのである。)

と「情之至」を語り、『牡丹亭還魂記』の題詞を想起させるところであり、また王漁洋が《連城》を評して「雅是情種、不意牡丹亭後、復有此人」といい、馮鎮巒が《阿宝》を評して「此與杜麗娘之於柳夢梅、一女悅男、一男悅女、皆以夢感、俱千古一對情癡」というように、『牡丹亭還魂記』の影響は早くから知られるところである。また、白話小説に於いても、例えば馮夢龍の編纂した「三言」の中で、《売油郎独占花魁》や《灌園叟晩逢仙女》などは、各々「情癡」「花癡」を描いたものとしてよいであろう。なお、馮夢龍は他にも『情史類略』では「癡情篇」の項を設け、『古今譚概』では「癡絶部」「癖嗜部」の部門を設けている。さらに言えば、袁宏道の性霊説は、反擬古の詩文論ではあるが、あるがままの心情をストレートに流露させる点で、「癡」の人物形象に一脈通じるものがあり、やはり「癡」を積極的に認識しようとする思潮と軌を一にするものではなかろうか。

五　結語

本稿では、はじめに作品例に沿って『聊斎志異』に於ける「癡」の描写の分析を試み、「癡」が元来否定的な意味内容の言葉でありながら、「癡」の人物形象が純真な人間のあり方として積極的、肯定的に描かれていることを明らかにした。そして、その背後には作者蒲松齢自身に内在した「癡」的性癖が強く関わり、また明末清初に於ける性情の解放、価値感の顚倒、個性の尊重、文化の爛熟といった時代思潮の影響が濃厚にうかがえることを考察した。なお、今回は特に触れなかったが、『紅楼夢』の賈宝玉の「癡」的性格についても、同時代の文学の傾向として考え合わせてみる必要があろう。さらに、「癡」だけでなく、「狂」「顚」「瘋」「呆」「愚」など、類似した概念を表わす言葉を個々に掘り下げてみるのも、今後の課題として興味深いところであるかもしれない。

[注]

(1) 徐鍇『説文解字繫伝』には「癡者神思不足、故亦病也」とあり、段玉裁『説文解字注』には「心部曰慧者獧也、犬部曰獧者急也、癡者遲鈍之意、故與慧正相反、此非疾病也、而亦疾病之類也」とある。

(2) 古い字書には、この意義は記されていない。『辞源』には「愛好至入迷」とあり、『形音義綜合大字典』には「專意一事、類似獸者曰癡」とある。

(3) 字書によれば、「癖」の原義は、食物が消化せずに腹の一部にたまって塊になる病気であり、派生して、嗜好が病的に偏った性質・習慣を表わす。但し、「ばか」「おろか」のニュアンスはない。

(4) 篇名の後に附した巻数は、張友鶴輯校『聊斎志異会校会注会評本』(一九七八年上海古籍出版社刊)に拠る。

(5) 張篤慶『崑崙山房詩稿』所収。康熙二十六年の作。この年、蒲松齢は四十八歳で郷試に落第した。

(6) 藤田祐賢「聊斎癖」(『三色旗』一三三)参照。

(7) 『聊斎詩集』では《王長人園中讌集因懐如水》《読張視旋悼亡詩並伝》《鍾聖輿以憲副公伝見示即索詩因賦此》《和張邑侯過明水之作》《輓畢公権》《逃暑石隠園》《答朱子青見過恵酒》《斎中与希梅薄飲》《贈畢子韋仲》《重陽前一日作》《病歯》《禾多災変慰藉農人》《嘲雪灰禅師破戒》《贈劉孔集》、『聊斎詞集』では《西施三疊(戲簡孫給諫)》《惜余春慢(春怨)》《満庭芳(中元病足不能帰)》《水龍吟(風雨壊家)》《醉太平(早起自懺已而自嘲)》《大聖楽(自遣)》に用例がみえる。

(8) 陳徳芸編『古今人物別名索引』、陳乃乾編『室名別号索引』などによれば、「癡」を用いた字号は、宋元に若干の例があり、明清に圧倒的に多い。なお、宋代から例をみることは留意すべき点であり、蘇軾・陸游の詩には「癡」が比較的多用されているようであり、また詩語としての「癡」が精神の凝固した恍惚無心のイメージを醸し出す独特のニュアンスを帯びはじめるのも宋代あたりからのようである。さらに、金文京氏のご教示によれば、宋代に女性的で情緒的な詞の文学が隆興したことも、「癡」の意味の変遷に無関係ではないようである。

(9) 合山究「明清時代における愛花者の系譜」(「九州大学教養部文学論輯」二八)参照。

[附　記]

本稿は一九八五年十月の日本中国学会第三十七回大会に於ける口頭発表を補訂したものである。