

清代乾隆期の文人蔣士銓と その戯曲研究の回顧と展望

王 毓 雯*

はじめに

清代の盛世とされる乾隆期において、中国の伝統的な文学作品であり伝統芸能でもある戯曲は重要な転換期にあった。中国文学史において、戯曲は主に楽曲系演劇（文人戯曲である雅部）と詩讚系演劇（地方戯曲である花部）に大別されるが、明代末期には楽曲系演劇は正統文学である詩文に匹敵する地位を得て文人の間で盛んとなり、詩讚系演劇は庶民の間で広く愛好された。しかし、清代乾隆期になると、楽曲系演劇の通俗化にともない、詩讚系演劇が宗族や地域社会の紐帯として地方の有力者層に受容されたこともあって、楽曲系演劇に代わり詩讚系演劇が地方劇や京劇として隆盛をみるのである¹。

そうした戯曲文化の転換期である乾隆時代において、これまで筆者は清代乾隆期の一文人・蔣士銓（一七二五～一七八五）の戯曲創作活動にスポットをあて、蔣士銓の戯曲の特徴と乾隆期の文化政策の相互連関性について明らかにしてきた。

蔣士銓は衰退に向かいつつある楽曲系演劇の系統をひく文人として位置づけ

* 福岡大学言語教育研究センター外国語講師

¹ 田仲一成『中国演劇史』（東京大学出版会、一九九八年）、同『明清の戯曲』（創文社、二〇〇〇年）、同『中国地方戯曲研究—元明南戯の東南沿海地区への伝播—』（汲古書院、二〇〇六年）、根ヶ山徹『明清戯曲演劇史論序説』（創文社、二〇〇一年）などを参照。

られる。彼は同時代を生きた袁枚・趙翼と並び「乾隆三大家」の一人と称されるが、袁枚・趙翼に関する研究が枚挙に遑がないほど存在するのに比べ²、蔣士銓及び彼の戯曲作品についての研究は、日本の江戸から明治時代にその作品が広く愛読されていたにもかかわらず、非常に乏しい現状にある。

そうしたなかであって、周貽白氏や青木正兒氏は、つとに蔣士銓の戯曲作品を紹介し、その内容を高く評価する³。特に青木氏は、その著書『支那近世戯曲史』において、蔣士銓の戯曲全作品の内容を簡略に紹介するとともに、その文学的才能を高く評価して、

当に乾隆曲家の第一に推すべく、後來能く之に追従するもの無し、其の盛名を享くるもまた宜なるかな。

と述べ⁴、蔣士銓について清代を代表する優れた戯曲作家であると賞賛する。しかしながら、周・青木両氏ともに作品についての詳細な分析にまでは及んでいない。

その後の諸先学の研究は、後に詳述するように、専ら蔣士銓の生涯や事績、作品の制作時期やその構成に関心が注がれており、蔣士銓の戯曲創作活動とその戯曲内容の分析により、王朝による文化政策を含め、清代戯曲文化の総体的構築を試みる視点に欠いているように思われる。

蔣士銓とその戯曲作品に関して、深く掘り下げた研究がなされなかった要因の一は、清代に盛況をみる詩讚系演劇である地方劇に研究者の関心が注がれた

² 一例としアーサー・ウェイリー著・加島祥造・古田島洋介訳『袁枚—十八世紀中国の詩人—』（平凡社、東洋文庫 650、二〇〇二年 [初版第一刷は一九九九年]）、許蘇民「趙翼与中国史学的近代転型」（『社会科学戦線』第二期、二〇〇三年）などを参照。なお、袁枚と趙翼の文学の特徴を比較検討した研究に、陳少松「袁枚と趙翼の詩和詩論」（『文学遺産』第二期、一九八四年）、李鵬「時代学風及個人才性对乾嘉詩学家持論の影響：以袁枚、翁方綱、趙翼为中心」（『古代文学理論研究』第二五輯、二〇〇八年）などを参照。

³ 周貽白『中国戯曲史長編』（人民文学出版社、一九〇六年）、青木正兒『青木正兒全集第三卷—支那近世戯曲史』（春秋社、一九七二年 [初出は『支那近世戯曲史』、弘文堂、一九六七年]）。

⁴ 青木前掲注（3）論著、三六七頁。

ためであり、要因の二は、蔣士銓の戯曲内容に「忠孝節義」という徳目を鼓吹する傾向が認められ、王朝の統治に迎合する側面があると評価されたためと考えられる。

筆者は清代乾隆期における楽曲系演劇の衰退と詩讚系演劇の隆盛という戯曲史の趨勢において、当該時期に最も多くの楽曲系の戯曲作品を残した蔣士銓の文化活動や作品の内容を考察することは、王朝の文化政策やその文人への影響、さらには地方文人社会の特徴などを含め、清代戯曲文化を総合的に捉えることになると思われる。

そこで本稿では、清代を代表する戯曲作家である蔣士銓とその戯曲作品の分析を通して清代戯曲史の特徴を浮き彫りにするために、まずは元代から清代までの戯曲史の概要を示したい。さらに蔣士銓とその戯曲研究の基礎作業として、戯曲作品の内容と版本を紹介するとともに、蔣士銓に関する主要な先行研究の成果をまとめ、残された研究課題や今後の研究展望について触れたい。

第一節 元明清代における戯曲史の概括

蔣士銓の文学活動と戯曲作品の考察を進めるにあたり、まずは元代から清代に至るまでの中国戯曲史について概観しておく必要があると思われる。ここで考察の対象を元代以降に限る理由は、中国では元代の雑劇の登場以降、本格的な戯曲の歴史が始まったとされるためである⁵。以下にこれまでの研究史で明らかになった内容を示し⁶、清代乾隆期に至る戯曲史の流れの中に蔣士銓の戯曲創作活動と戯曲作品を位置づけたい。

⁵ 中国戯曲は元代以前がその萌芽期であり、十三世紀の元代雑劇の出現により、本格的な戯曲が始まったとは通説である。そのため、元代から叙述することとする。

⁶ 以下の内容は、特にその出典を示さない限り、小松謙「詩讚系演劇考」（『富山大学教養部紀要』第二二巻一号、一九八九年）、金文京「詩讚系文学試論」（『中国—社会と文化—』第七号、一九九二年）、田仲一成『中国演劇史』（東京大学出版会、一九九八年）の諸氏の研究成果に依る。

中国戯曲史においては、主に楽曲系演劇と詩讚系演劇との二つの系譜の盛衰が見られる。楽曲系演劇は官府・楽戸の系統を引き、特に都市の読書人階層に受け入れられた。そのメロディーは曲牌聯套体の形式で、特定の複雑なメロディーをもつ曲牌には、それぞれ長短句の歌辞を入れて劇が構成された。専門の楽人・俳優によって、個人の観客の鑑賞に供され、読書人の価値観や嗜好を反映した伝奇・恋愛・儒教道徳を提唱する抒情的な題材が主流を占めていた。

一方、詩讚系演劇は巫系祭祀の系統を引き、特に農村を主な生活空間とする民衆に愛好された。メロディーは板式変化体の形式で、同じ調子の中で自在にリズムを変え、曲辞は七言あるいは十言の齊言句から成る。共同体の宗教儀礼に付随した形でのみ上演され、その題材には、神話伝説的要素を濃厚に残した叙事的な歴史劇・英雄劇が好まれた。

楽曲系演劇は明末に至ると、正統文学の詩文に匹敵する地位を占めて、隆盛を極めるに至り、詩讚系演劇は庶民の間に広く愛好されるに至ったのである。ただし両者は、絶えず影響し合い、融合していく傾向にあった。以下に行論の都合上、まずは楽曲系演劇について、次に詩讚系演劇について論述し、最後に清代乾隆年間に至る両者の盛衰についてふれることにする。

元代の雑劇については、鍾嗣成の『録鬼簿』に数多くの作者名及び作品名があげられており、その概要を知ることができる。それによると、雑劇作者の殆どは、華北出身の士人であった。その中で最も代表的なものは、関漢卿『感天動地竇娥冤』、鄭廷玉『看錢奴冤家債主』、白樸『唐明皇秋夜梧桐雨』、馬致遠『破幽夢孤雁漢宮秋』『江州司馬青衫淚』、王実甫『崔鶯鶯待月西廂記』、喬吉『揚州夢』などである。元代の雑劇は、教坊・構欄の職業俳優・楽師とその周辺に集まった文人によって支えられ、隆盛を極めるに至った。

元末明初において、戯曲の中心は江南に移った。そして、元雑劇が次第に衰退し、楽曲系演劇に属する南戯が戯曲の主流を占めるに至った。南戯は、高明の『琵琶記』から隆盛が始まったとされる。『琵琶記』は、宋元の戯文『趙貞

女蔡二郎』に基づき、後漢時代の人・蔡邕とその妻の趙五娘を主人公とする才子佳人劇を描写したものであり、南戯の祖と称された。

また、時代を同じくして「荊劉拜殺」という四大戯文も著わされ、広く愛好された。「荊」とは、『荊釵記』を指し、柯敬仲の作品である。南宋詩人王十朋と錢氏の娘王蓮との離合の物語である。「劉」とは、『劉智遠白兔記』を指し、作者は不明である。五代の漢主劉知遠とその妻李三娘との離合を描いた作品である。「拜」とは、『拜月亭幽閨記』を指し、作者は施惠である。金末の蒙古による侵略を背景に、書生蔣世隆と王尚書の娘瑞蘭の離合を描いた作品である。「殺」とは、『殺狗記』を指し、元代の蕭徳祥の楊氏女「殺狗勸夫」雑劇によって作られた作品である。孫華という富豪が酒色にふけて小人を近づけ、弟の孫栄を虐待するのを、妻の楊氏が見かねて諫止したことが描かれている。この「四大戯文」は、『琵琶記』とともに明代南戯の流行の契機をなした。

ところが、その後、南戯には様々な制約が課せられ、文学史の上では後退期を迎える。後退の理由に挙げられるのは、まず、文学全般に活気が見られなくなるように、文人の詩文創作能力が衰落していく趨勢にあったこと、また、当時の文化の中心地である蘇州に重税が課せられ、それが詩人にも大きな影響を与えたことがいわれている⁷。さらに、演劇に対する法令が定められ、上演内容を制限したり、官僚と官妓との交渉も禁じられたりしたことである⁸。上記の南戯の衰退は、政治が戯曲の制作活動に大きな影響を及ぼしたのではないかとの推測を促す一事例である。こうした戯曲に対する禁令は清代まで行なわれるのだが、清代の政治状況は明代と相異なるため、異なる様相を呈するに至った。

ところで、南戯の再興は、明代嘉靖年間（一五二二～六六）に、江蘇崑山の

⁷ 岩城秀夫「明の宮廷と演劇」（『中國戯曲演劇研究』、創文社、一九七二年）、根ヶ山前掲注（1）著書を参照。

⁸ 同上。

魏良輔が崑曲を創始したことに起因する。崑曲とは、流麗で曲折に富む旋律を備えた崑山腔のことである。それは、浙江海鹽の海鹽腔と浙江餘姚の餘姚腔、江西の弋陽腔という各地方戯曲の声腔を取り入れ、その平板さ・喧噪性を改良洗練して作られたものである。その優美な音楽は「水磨腔」と呼ばれ、広く読書人階層に嗜好された。更に、同じ崑山出身の梁辰魚が『浣紗記』四十齣を完成することにより、明末における出版文化の隆盛、文化の爛熟、経済の発展と相俟って、崑曲は隆盛を極めるに至った。

崇禎年間（一六二八～四四）には、出版技術が発達するとともに、文学作者が輩出し、数多くの作品が刊行された。そうしたなかで、常熟の毛晋が当該時期の著名な戯曲作家とその作品を紹介した『繡刻演劇』を編纂した。それには、徐元『八義記』、范受益『尋親記』、張鳳翼『紅拂記』、屠隆『曇花記』、王世貞『鳴鳳記』、梅鼎祚『玉合記』、葉憲祖『鸞鏡記』、沈璟『義俠記』、顧大典『青衫記』、徐復祚『紅梨記』、袁于令『西樓記』、卜世臣『冬青記』、王驥德『題紅記』、汪廷訥『獅吼記』、沈自晋『翠屏山』、周朝俊『紅梅記』、陳與郊『鸚鵡洲』、吳炳『綠牡丹』、孟稱舜『嬌紅記』、阮大鍼『燕子箋』などが収録されている。そして、その中でも著名な戯曲作家は、湯顯祖である。

湯顯祖は、江西省撫川府臨川県の出身である。字は義仍、号は若士・清遠道人。彼が制作した戯曲には、『紫簫記』と、玉茗堂四夢と称される『紫釵記』『牡丹亭還魂記』『南柯記』『邯鄲記』の五種がある⁹。湯顯祖の戯曲の作風は、後世の作者に多大な影響を与えたが、蔣士銓もその中の影響を受けた文人の一人であった。蔣士銓は、湯顯祖の生涯や彼の事跡を中心とする『臨川夢』伝奇という作品を残している。作品に描写されている湯顯祖像には、清代乾隆期における社会的背景が色濃く反映されており、戯曲に込められた蔣士銓の社会観・時代観や、彼の戯曲作品の特徴を考察する上で重要な作品の一つである。

⁹ 根ヶ山前掲注（1）著書を参照。

ところで、万暦年間における演劇は、淫靡悪俗の社会風潮を受け、質の低下が見られる。明末清初の李漁（浙江蘭谿の出身、一六一一～？）は、その影響を受けた文学者の一人である。彼には、『憐香伴』『奈何天』『比目魚』『蜃中樓』『風箏艇』『慎鸞交』『鳳求凰』『巧團圓』『玉搔頭』『意中緣』といった戯曲十種がある。作品中に猥褻な語が多く含まれていたため、当時の士大夫から批判を受けた。しかし、彼の戯曲は、舞台上での演出において、大きな反響を得ている。また彼は、『閑情偶寄』で詳細に中国演劇に関わる詳細な戯曲論を展開しており、それは高く評価されている¹⁰。

当時を代表する戯曲作家である呉偉業には、雑劇『臨春閣』『通天臺』、伝奇『秣陵春』があり、尤侗には、雑劇『讀離騷』『弔琵琶』『桃花源』『黑白衛』『清平調』、伝奇『鈞天樂』がある。

その後、『長生殿』『桃花扇』の二作品が世に出ると、「南洪北孔」と称されたように、それが崑曲の二大傑作となる。

『長生殿』は、作者は浙江錢塘の洪昇（一六四五～一七〇四）で、全篇五十齣、康熙二十七年（一六八八）に完成された。唐代・白居易の「長恨歌」、陳鴻の「長恨歌傳」及び白樸の『梧桐雨』などに基づいて、唐の玄宗皇帝と楊貴妃のロマンスを取り扱った作品である¹¹。

『桃花扇』は、作者が孔子六十四世の孫の孔尚任（一六四八～一七一八？）であり、全篇が五十齣からなり、康熙三十八年（一六九九）に上梓されたものである。明末復社の侯方域と秦淮の名妓李香君との風流韻事を中心に繰り広げられ、明朝の滅亡や、南京の盛衰を描写したもので、文士才子佳人劇、または歴史劇とも呼ばれる。

こうして楽曲系演劇は、明末清初に至り、正統文学の詩文に匹敵しうよう

¹⁰ 李漁『閑情偶寄』（『李漁全集』所収、成文出版社、一九七〇年）。

¹¹ 長生殿の研究については、竹村則行『楊貴妃文学史研究』（研文出版、二〇〇三年）を参照。

になり、隆盛期を迎えたのである。楽曲系演劇は読書人階層の嗜好・価値観を反映し、次第に文人の抒情の場となり、演じられるよりは読み物として文人に愛好されるようになる。

蔣士銓は、清代における楽曲系演劇の系統をひく文人作家として位置づけられる。蔣士銓以外では、唐英・徐熾・石韞玉・王文治・桂馥・楊潮觀・董榕・夏綸・金兆燕・沈起鳳・錢維喬らがあげられる。作家数としては明代に比べて減少し、作者は依然として江南出身者がその殆どを占める傾向にあった。その背景には、税の滞納を理由に山東・江蘇省を中心とする士大夫を弾劾した江南奏銷案の影響や、外官が家楽を持つことの禁止など、王朝の弾圧政策による文人の文化活動の沈滞や、プロの演劇団が「折子戲」を演ずることの主流化、さらに、地方戯曲（花部）の隆盛、などの要素が挙げられる¹²。楽曲系演劇作家が減少する傾向は、清代乾隆期に至りますます顕著となった。ところが、この時期の戯曲制作は、明末清初の戯曲の抒情という特質を引き継ぎながらも、時代環境・政治状況の違いにより、戯曲制作の持つ意味は、明末清初期と必ずしも同じような様相を呈していたわけではなかった。

次に詩讚系演劇について論述する。これまでの明清戯曲史研究は、その成果の一つとして、明から清へと時代が降るにつれ、詩讚系演劇が宗族や地域社会を結びつける手段として、次第に盛況を迎えるに至ったことを明らかにしてきた。そうしたなかで、田仲一成氏は郷村演劇について考察され、郷村演劇が明代中期に宗族演劇と市場演劇とに分かれ、それぞれ独自の社会背景のもとに相違する演目が演じられたことを明らかにされた。また、明清時代に江南地方で盛んに行われた祭祀演劇からは、次第に英雄鎮魂劇が消え、代わって烈婦鎮魂劇を題材とするものが主流となった趨勢を明らかにされた¹³。こうした詩讚系

¹² 丘慧瑩「乾隆皇帝對戯曲活動的影響」（『乾隆期戯曲活動研究』第四章、文津出版社、二〇〇〇年）を参照。

¹³ 田仲前掲注（1）各著書を参照。

演劇の隆盛につれ、清代中葉になると、雅部の崑曲と花部の地方戯曲との間の消長が一層顕著に見られる。これについて、李斗『揚州畫舫録』巻五には¹⁴、

兩淮塩務例蓄花雅兩部以備大戲。雅部即崑山腔、花部爲京腔、秦腔、戈陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧調、統謂之亂彈。

兩淮塩務は、例として「花」「雅」の兩部を蓄え、以て大戲に備う。「雅部」は即ち崑山腔なり、「花部」は京腔、秦腔、戈陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧調たり、統べて之を亂彈と謂う。

とある。これによれば、揚州は乾隆期に至ると塩を取り扱う官僚の財力や保護を背景に戯曲文化が花開き、蘇州と並んで江南の演劇の中心地となっていることがわかる。ここでいう「雅部」とは楽曲系演劇に属する崑山腔を指し、「花部」は詩讚系演劇に属する京腔・秦腔・戈陽腔・梆子腔・羅羅腔・二簧調を指す。また、地方劇はみな「亂彈」とも呼ばれている。このように、乾隆期の演劇「花部」「雅部」の間には、最も顕著な隆替が見られる。例えば、明代の万曆四十七年の抄本で楽曲系演劇に属する『鉢中蓮』には、詩讚系演劇に属する梆子腔の【西秦腔】【姑娘腔】などの曲調が取り入れられている。また、明代後期における楽曲系演劇の「徽池雅調」には、詩讚系演劇の滾調を取り入れることによって、二系統の演劇が混在する劇種へと変質するに至るのである¹⁵。このように、楽曲系演劇と詩讚系演劇が相互に影響を及ぼし合い、清代乾隆後期に至ると、楽曲系演劇の衰退につれ、楽曲系演劇の文学的優雅さを吸収して洗練された詩讚系演劇は、民衆の間で愛好されていたこともあって、楽曲系演劇に取って代わり、地方劇や京劇の形で社会で盛んに上演され始め、隆盛を極めるに至るのである。

そうした背景には、乾隆期の江南社会の安定、及び経済発展があった。特に乾隆帝の六度の南巡が演劇の隆盛に与えた影響は重要であったと想定される。

¹⁴ 李斗『揚州畫舫録』（中華書局、一九九七年）。

¹⁵ 小松前掲注（6）論文を参照。

南巡の際に揚州の塩商は盛んに芝居を上演させ、皇帝の意を迎えた。上演の際には、崑曲を「雅部」、地方劇を「花部」と二種に分類した。そのため、清代の演劇史においては、塩商の存在は非常に重要な意味を持っていたと考えられる。従って清代における塩商と演劇との関わりについては、清代の戯曲史を考察する上で重要な研究対象である。

こうした、清代における楽曲系演劇と詩讚系演劇の盛衰について、根ヶ山徹氏は、清代の戯曲は、読書人階層向けの華麗で観念的な内容から、文字を媒介としない庶民向けの通俗的な内容へと改変がなされたことを論述された¹⁶。さらに、陸萼庭氏は、崑曲の上演状況について詳しい論証を行ない、以て清代乾隆期における「折子戯」の発展と崑曲の演出の実状とを明らかにされた¹⁷。また、丘彗瑩氏は、乾隆期における花部の発展とその隆盛が崑曲に及ぼした影響とを解明された¹⁸。諸氏の研究により、清代における戯曲の実情が多面的に論じられ、明末から清代の乾隆・道光年間に至るまで、読書人階層が崑山腔を偏好してゆくのに対して、庶民階層は、明代には戈陽腔や餘姚腔を、清代には京腔・秦腔・梆子腔を嗜好したこと、また、崑曲の折子戯の発展や花部の隆盛につれて、清代乾隆期における戯曲が、ますます庶民の生活に密着した存在となっていたことが明らかにされている。

こうした戯曲史の系譜において、筆者は清代乾隆期の代表的な戯曲作者である蔣士銓を研究対象とし、清代言人の文化活動の一具体像や、宋元時代以来の楽曲系演劇の盛衰と清代の詩讚系演劇の盛況といった中国戯曲史の実情、さらにはそれに及ぼした王朝の文化政策の影響の三要素を構造的に把握し、清代戯曲の総合的分析を行おうとするものである。

次節では、蔣士銓研究を展開するための基礎作業として、蔣士銓及び彼の戯曲作品の概要や版本について紹介したい。

¹⁶ 根ヶ山前掲注（1）著書を参照。

¹⁷ 陸萼庭『崑曲演出史稿「修訂本」』（國家出版社、二〇〇二年）を参照。

¹⁸ 丘注（12）著書。

第二節 蔣士銓の戯曲創作活動と戯曲版本

第一項 蔣士銓の生涯とその戯曲作品について

蔣士銓は、字は心餘、または莘畬・辛予・新愚・苕生ともいい、号は清容・定甫、または葢園居士・離垢居士などとも称した。清の雍正三年（一七二五）十月二十八日に生まれ、乾隆五十年（一七八五）二月二十四日に六十一歳で卒した。江西省広信府鉛山県の出身である。袁枚・趙翼とともに「乾隆三大家」の一人として知られ、また著名な戯曲作家でもある。また、乾隆帝からは、同郷の彭元瑞と並んで「江右兩名士」とも呼ばれていた。

蔣士銓は、乾隆十二年（一七四七・二十三歳）には挙人となり、そして乾隆二十二年（一七五七・三十三歳）には進士となり、翰林院編修を授けられ、八年間その職に就いた。乾隆二十九年（一七六四・四十歳）に一旦官を退くと、その後の十年は、書院の院長を勤めた。四十三歳から四十七歳までは、紹興の葢山書院に勤め、また、四十四歳の時に二ヶ月ほど杭州の崇文書院でも教えた。更に、乾隆三十七年（一七七二・四十八歳）に両淮塩運使鄭大進の招聘により、揚州の安定書院の院長を勤め、教育に従事した。この書院の院長を勤めた十年間は、蔣士銓にとって最も生活が安定し、文学作品が多産された時期でもある。そして、晩年五十七歳の時には、再び入京して国史館の纂修官となった。

蔣士銓には、詩・文・詞・戯曲などの作品がある。著作には『忠雅堂詩集』二十六卷、『忠雅堂文集』十二卷、『銅弦詞』二卷、『評選四六法海』八卷、戯曲十六種などがある。その詩文の才能が特に高く評価されたことは、袁枚・趙翼とならび乾隆三大家と称されたことに端的に示されているであろう。これについて、王豫『群雅集』には¹⁹、

定翁詩古文詞負海内盛名、與袁大令簡齋、趙兵備雲松稱三大家。

¹⁹ 王豫『群雅集』卷七。

定翁の詩・古文・詞は海内に盛名を負い、袁大令簡齋・趙兵備雲松と与に三大家と称さる。

とある。定翁とは、蔣士銓のことであり、その詩文の優秀さを賞賛したものである。また、張維屏の『聽松廬詩話』巻五には²⁰、

心餘先生詩、篇篇本色、語語根心。不欲英雄欺人、不肯優孟摹古、言情而出以蘊藉、故無粗率之詞、用事而妙於剪裁、故無堆垛之跡、金銀銅鐵熔爲一爐、而不覺其雜、酸鹹辛甘調於一鼎、而愈覺其和、無他、有我以主之、有氣以運之故也。

心餘先生の詩は、篇篇本色にして、語語心に根ざす。英雄もて人を欺かんと欲せず、優孟もて古に摹うを肯ぜず。情を言ひて出だすに蘊藉を以てす、故に粗率の詞なし、事を用ひて剪裁に妙たり、故に堆垛の跡なく、金銀銅鉄は熔して一爐となり、而してその雑ふるを覚えず、酸鹹辛甘は一鼎に調え、而して愈いよその和を覚ゆ、他なし、我れ有りて以て之れを主り、氣ありて以て之れを運ぶが故なり。

とあり、その詩を高く評価していることが窺われる。また、袁枚も彼の才能を認めていた一人である。袁枚の『小倉山房詩集』巻二十「除夕讀蔣生苕編修詩即仿其體奉題三首」には²¹、

除夜袁子歌不止	除夜 袁子 歌ひて止まず
聲如爆竹震人耳	聲は爆竹の如く 人の耳を震わす
老親驚疑小妻視	老親 驚疑し 小妻視る
案上一編蔣太史	案上 一編の蔣太史
問我胡爲愛若此	我に問う 胡爲れぞ愛すること此の若きかと
我道其詩竟莫比	我道く その詩は竟に比す莫しと
白虹一道當空起	白虹 一道 空に当たりて起こり

²⁰ 張維屏『聽松廬詩話』（『國朝詩人徵略』卷三十七、鼎文書局、一九七一年）。

²¹ 袁枚『小倉山房詩集』（廣文書局、一九七一年）。

千流萬轉仍繞指 千流万転 仍ほ指をめぐる
走入先生輔頰裏 先生の輔頰に走入すれば
片片蓮花開舌底… 片片たる蓮花 舌底に開く…

とあり、蔣士銓の文才を惜んでいることがわかる。そして、王昶の『翰林院編修蔣君墓誌銘』には²²、

博通淹雅、自古文辭及填詞度曲、無所不工。

博通淹雅にして、古文の辞より填詞度曲に及ぶまで、工みならざる所なし。とあり、その文才が高く評価されていることが窺われる。以上述べてきたように、蔣士銓の詩文の才能は、当時の文人にも高く評価されていたことがわかる。

次に蔣士銓の戯曲作品について見てみよう。蔣士銓の戯曲作品は、雑劇・伝奇を合わせて全部で十六種あるが、その作品の齣数と概要を制作年代順に以下に示す。

①『一片石』 乾隆十六年（一七五四） 二十七歳

四齣：「夢樓」「訪墓」「祭碑」「宴閣」

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ので、蔣士銓がその墓を尋ねて碑を立て、これを表彰するよう布政使彭家屏に願い出た始末を題材とする作品である。

②『康衢樂』 乾隆十六年（一七五四） 二十七歳

四齣：「呈瑞」「遊衢」「宮訓」「朝儀」

帝堯の母・慶都氏の誕生日を祝うことを描いた作品である。

③『忉利天』 乾隆十六年（一七五四） 二十七歳

四齣：「設會」「市花」「天逅」「慶圓」

佛母摩耶夫人の誕生日を祝うことを描いた作品である。

④『長生籙』 乾隆十六年（一七五四） 二十七歳

²² 王昶「翰林院編修蔣君墓誌銘」（同治『鉛山縣志』卷十五）。

四齣：「鍊石」「望海」「守桃」「貢牒」

中華聖母の誕生日を祝うことを描いた作品である。

⑤『昇平瑞』 乾隆十六年（一七五四） 二十七歳

四齣：「坊慶」「齋議」「賓戲」「仙壇」

皇太后の誕生日の際、江西省建昌府南豊県高汝轍の母親も百歳になったため、文人や官吏などの各界の人々を招き、また江西省建昌の年老の夫人も集め、麻姑山でお祝いを行なうことを描いた作品である。

以上の②～⑤の四種は、乾隆十六年の皇太后の誕生日の際に、江西省の縉紳らが祝賀を行なうため、その余興の一つとして制作されたものである。

⑥『空谷香』 乾隆十九年（一七五七） 三十歳

三十齣：「香生」「賢餞」「閨愁」「絲引」「利遷」「譚樓」「飲刃」「移官」「誓佛」「辭幕」「鬪牋」「店縊」「買棹」「護蘭」「殺艚」「懷香」「勸訟」「虎窮」「旅婚」「散疫」「佛醫」「賢聚」「報選」「心夢」「麟祥」「病俠」「佛召」「香銷」「賓輓」「香圓」

南昌知事の顧孝威の愛妾・姚氏の薄命な生涯を題材とする作品。若くして死んだ姚氏はこの世に転生したものの、毎日泣き暮らす薄幸の生活を送っていたが、のちに望みがかない、顧孝威と結ばれた。その後十年を経て病にかかり、ついに薬師仏の引導により成仏したという物語を描いた作品である。

⑦『桂林霜』 乾隆三十六年（一七七二） 四十七歳

二十四齣：「家祭」「粵氛」「出撫」「幕議」「平寇」「閨誠」「叛噬」「告變」「脅降」「遣遁」「投轄」「再遣」「幽禁」「釋帖」「誅叛」「移帳」「完忠」「烈殉」「客竄」「私葬」「議卹」「歸骸」「立祠」「靈合」

清初に、呉三桂が雲南で広東の孫延齡と内通して反乱を起こし、巡撫の馬雄鎮に降服を迫ったが、馬は屈せず、賊を罵って死に、家族全員皆これに殉じたことを描いた作品である。

⑧『四絃秋』 乾隆三十七年（一七七三） 四十八歳

四齣：「茶別」「改官」「秋夢」「送客」

唐代の詩人白居易の『琵琶行』、馬致遠の『江州司馬青衫淚』、顧大典の『青衫記』に基づき、潤色を加えた作品である。

⑨『雪中人』 乾隆三十九年（一七七四） 五十歳

十六齣：「弄香」「眠雪」「角酒」「占茶」「聯獅」「放鶴」「請纓」「飛絨」「掛弓」「傳檄」「脱網」「營巢」「賞石」「移雲」「花交」「蝶聚」

明末清初、浙江省海寧の査繼佐と乞食の呉六奇とが出会い、査繼佐が莊氏私史案によって投獄された際に、水陸提督となっていた呉六奇が査繼佐を救うことを描いた作品である。

⑩『香祖樓』 乾隆三十九年（一七七四） 五十歳

三十二齣：「情網」「轉情」「蘭因」「蚓配」「蟻封」「蘭怨」「釋蚓」「憐蘭」「發廩」「嫁蘭」「錄功」「蚓悔」「蘭啼」「烏陣」「緣終」「恨始」「情紀」「守情」「哭柬」「移蘭」「撻蚓」「投賊」「劫商」「射蟻」「懷驛」「窺營」「獻馘」「訪葉」「殉情」「埋蚓」「鍼恨」「樓圓」「情轉」

『空谷香』と同じく、薄命の妾・若蘭の生涯を通して「色即是空」の哲理を示そうとした作品である。

⑪『臨川夢』 乾隆三十九年（一七七四） 五十歳

二十齣：「拒弋」「隱奸」「譜夢」「想夢」「改夢」「星變」「抗疏」「悖叛」「送尉」「殉夢」「宦成」「遣跛」「續夢」「雙噬」「寄曲」「訪夢」「集夢」「花慶」「説夢」「了夢」

明の湯顯祖の事績をもとに、『牡丹亭』に憧れて亡くなった婁江の俞二娘という登場人物を加えて潤色した作品である。

⑫『第二碑』 乾隆四十一年（一七七六） 五十二歳

六齣：「賡韻」「留香」「上塚」「尋詩」「題坊」「書表」

『後一片石』とも言う。『一片石』で取り上げた婁妃の墓を、二十六年の歳

月を経た後に、さらに呉翥堂に勤めて官地に移し、修繕させたことを描いた作品である。

⑬『冬青樹』 乾隆四十六年（一七八一） 五十七歳

三十八齣：「提綱」「勤王」「畫壁」「留營」「寫像」「急遁」「納款」「辭官」
「賣卜」「發陵」「収骨」「局逃」「得朋」「疑逐」「題驛」「航海」
「私葬」「夢報」「開府」「轉戰」「厓山」「和驛」「生祭」「抗節」
「守正」「小樓」「浩歌」「神逐」「柴市」「却聘」「遇婢」「餓殉」
「碎琴」「野哭」「歸櫬」「菴祭」「西臺」「勘獄」

卜世臣の『冬青記』を参考にして、南宋の江西文天祥と謝枋得の忠節を描いた作品である。

⑭『廬山會』 乾隆四十六年（一七八一） 五十七歳

寸劇であり、誕生日を祝うことを描いた作品である。

⑮『采石磯』 乾隆四十六年（一七八一） 五十七歳

八齣：「市近」「仙聚」「醉吟」「宮妬」「戍邊」「村登」「捉月」「祭塚」
唐代の詩人李白の生涯とその事績に基づいた作品である。

⑯『採樵圖』 乾隆四十六年（一七八一） 五十七歳

十二齣：「出閣」「復衛」「題畫」「聽歌」「召客」「双殉」「誓師」「密紉」「禽
叛」「勒銘」「私葬」「學道」

『一片石』『第二碑』と同じ題材を扱い、明の寧王朱宸濠の反乱とその妃である妻妃の諫言と殉死、そして王陽明の反乱鎮圧という歴史事実を踏まえて描いた作品である。

蔣士銓の戯曲作品は、彼の文学的才能と同様に、当時の読書人階層の間で高く評価されていた。これについて、まず、同時代の呉梅『霜厓曲跋』巻二には²³、次のように述べている。

余嘗謂傳奇中情詞贈答、數見不鮮。其能掃盡逾牆窺穴之陋習、而出以正大

²³ 呉梅『霜厓曲跋』（任中敏編『新曲苑』第九冊、一九七〇年）。

者、惟藏園而已。

余嘗て謂へらく、伝奇中の情詞贈答、数しば見えて鮮からず。其の能く逾牆窺穴の陋習を掃ひ尽くして、出すに正大を以てする者は、ただ藏園のみ。とあり、当時の猥褻な作風と異なり、蔣士銓の作品には高雅さがあると讃えている。また、楊恩寿『詞餘叢話』卷三には²⁴、

藏園九種、爲乾隆時一大著作、專以性靈爲宗。具有史官才、學、識之長、兼畫家皴瘦透之妙。洋洋灑灑、筆無停機、乍讀之、幾疑發洩無餘、似少餘味、究竟無語不鍊、無意不新、無調不諧、無韻不響。

藏園九種は乾隆時の一大著作たりて、専ら性靈を以て宗と爲す。史官の才・学・識の長を具有し、画家の皴瘦透の妙を兼ね。洋々灑々として、筆に停機なし、乍ち之を読めば幾ど發洩して余すこと無く、余味少なきに似たるかと疑うも、究竟語として鍊せざるなく、意として新ならざるなく、調として諧せざるなく、韻として響ならざるなし。

と、その戯曲制作の才能には史官のような特質があり、また、描写の腕前は画家が絵を描くようにすばらしいとして、戯曲の洗練性を大いに賞賛している。

以上のことから、蔣士銓の戯曲は、当時の文人の間で高く評価されていたことが分かる。

続いて、蔣士銓の戯曲の版本について概観したい。

第二項 蔣士銓の戯曲版本について

蔣士銓の戯曲の版本には種々あり、その名称も様々である。戯曲の版本について、呉新雷氏に詳しい論証があるので²⁵、それを参考にしつつ不足を補って

²⁴ 楊恩寿『詞餘叢話』卷二（中国戯曲研究院編『中国古典戯曲論著集成』中国戯曲出版社、一九五九年）。

²⁵ 呉新雷「蔣士銓的『紅雪樓十二種填詞』」（『中国戯曲史論』、江蘇教育出版社、一九九六年）。

分類したい。

I 『西江祝嘏』清乾隆刊本

『康衢樂』『忉利天』『長生籙』『昇平瑞』を合わせた刊本。この四種には単行本はない。北京図書館に所蔵される。

II 『清容外集』合刊本

i 『一片石』、ii 『空谷香』、iii 『桂林霜』、iv 『四絃秋』、v 『雪中人』、vi 『香祖樓』、vii 『臨川夢』、viii 『第二碑』、ix 『冬青樹』からなる。

九種曲の刊行本である。また、それぞれ単行本も刊行されている。全て紅雪樓本で、現在、最も通行している版本である。蔣士銓在世時にすでに刊行され、嘉慶以降も、屢々刊行されている。現在北京図書館、上海図書館、南京図書館、江西図書館に所蔵される。

紅雪樓本以外にも、また、漁古堂本・經綸堂本・煥乎堂本・大文堂本・蟄齋版本・朝記氏莊版本があるが、これらはすべて紅雪樓版本を使用して、再刊したものである。しかし、その名称は様々であり、『清容外集』(または『紅雪樓九種曲』ともいう)以外に、『清容外集九種』『藏園九種曲』『蔣士銓九種曲』『蔣鈴山九種曲』『蔣定甫九種曲』『香祖樓九種曲』『九種曲』『九曲傳奇』『紅雪樓傳奇』とも称される。

III 『廬山會』『採樵圖』『采石磯』

この三種曲は、『清容外集十二曲』には収められてはいるが、単行本は刊行されていない。一九三六年に、盧前がこの三種を『紅雪樓逸稿』と題して刊行している。

ところで、蔣士銓の戯曲版本は日本にも伝わっており、その所蔵状況は管見の限り以下の通りである²⁶。

『紅雪樓九種曲』十二冊本(乾隆刊本)：東洋文化研究所・東京大学文学部・

²⁶ 版本については、黄仕忠編『日本所蔵中国古代戯曲目録』(中山大学中国古文献研究所、二〇〇一年)を参照。なお、筆者架蔵本は『紅雪樓九種曲』十四冊(紅雪樓刊本)である。

早稲田大学・東北大学・国立国会
図書館所蔵。

『紅雪樓九種曲』十二冊本（道光咸豊年間刊本）：東京大学附属図書館所蔵。

『紅雪樓九種曲』十三冊本（清刊本）：静嘉堂文庫所蔵。

『蔣氏九種曲』十二冊本（紅雪樓刊本）：京都大学文学部所蔵。

『藏園九種曲』六冊（清立達堂版本）：早稲田大学文学部所蔵。

『藏園九種曲』十二冊（清経綸堂版本）：名古屋大学文学部所蔵。

『藏園九種曲』六冊（清大文堂版本）：九州大学文学部・慶應義塾大学奥野
文庫所蔵。

『藏園九種曲』十二冊（清漁古堂刊本）：国立国会図書館所蔵。

『清容外集』十冊（清乾隆三十九年紅雪樓刊本）：大阪大学附属図書館所蔵。

『藏園四種曲』六冊（清乾隆年間紅雪樓刊本）：慶應義塾大学奥野文庫所蔵。

以上、蔣士銓の戯曲の版本について概観した。蔣士銓の戯曲作品を検討する
うえで、およそ蔣士銓の生前に刊行された乾隆年間刊本『紅雪樓九種曲』十二
冊本を定本とするのが通例である。しかし、他の各種刊本と比較検討した結果、
字句の異同や欠葉の箇所など少なからず存在した。またその中には雑劇七種・
伝奇九種なども、蔣士銓の戯曲作品を取り扱う上で、まずは版本のテキストク
リテークが必要であろう。

さらに、詩文集など彼の文学作品の多くが日本に伝わっており、各地の図書
館における所蔵状況の網羅的な調査を要するが、それらについては今後の課題
としたい。

第三節 蔣士銓戯曲研究の整理と展望

これまでの蔣士銓の文化活動と戯曲創作に関する研究は、同時代の文人で乾
隆三大家とならび称される袁枚・趙翼について重厚な研究業績が存在するにも

かかわらず、必ずしも多くはない。それは、蔣士銓が官界に恵まれず、自己の戯曲で「怨」という情感をよく扱うことに象徴的にみられるように、袁枚や趙翼に比べ彼のパーソナリティや生涯に陰鬱としたイメージがあることにも起因しよう。また先に指摘したように、戯曲史の趨勢において、彼の戯曲が衰退に向かいつつある楽曲系演劇に属し、隆盛をみた詩讚系演劇に研究者の関心が注がれたこと、さらに蔣士銓の戯曲内容に「忠孝節義」という徳目を鼓吹する傾向が認められ、王朝の統治に迎合する側面があると評価されたためと考えられる。

先述したように、周貽白・青木正兒両氏は、つとに蔣士銓の戯曲作品を紹介し、その内容を高く評価するが、作品についての詳細な分析にまでは及んでいない²⁷。

更に近年、蔣士銓研究の成果として、熊澄宇・王健生・簡有儀・林葉青各氏により数種の著作が刊行された。

まず、蔣士銓の生涯を体系的にとらえ、そのなかで各戯曲作品の紹介とその表現分析を行った優れた研究に、熊澄宇氏『蔣士銓劇作研究』（中国戯曲出版社、一九八八年）、林葉青「蔣士銓及其戯曲創作」（同『清中葉戯曲家散論』第二章、江蘇古籍出版社、二〇〇二年）がある。熊澄宇氏は、蔣士銓の生涯を詳細に紹介し、版本の存逸に触れ、作品の本事を論述する。戯曲作品を「追求と批判」「正情と変情」に分類して考察された点に特徴がある。林葉青氏は、蔣士銓の戯曲作品を丹念に読み込み、多角的な考察を展開している。蔣士銓の創作手法としては、承応戯を指摘する。また、作品に登場する湯顯祖・李白・白居易などの人物像を、描写状況や作品における位置づけなどから考察する。更に、作品内の女性描写、勸善懲悪、忠君忠勤思想を提唱する背景について考察された。ほかに張敬・江巨栄両氏は蔣士銓の戯曲作品について簡潔に紹介され

²⁷ 前掲注（3）各著書を参照。

ており、また曾靖影氏は蔣士銓の人物像について論じられているので、併せて参照されたい²⁸。

蔣士銓の詩文について詳細に考察した研究成果に、簡有儀『蔣士銓及其詩文研究—漫談清代大文豪蔣士銓之文学成就與影響—』（洪葉文化事業有限公司、二〇〇二年）がある。さらに、邵海清・趙建新・徐國華の各氏も簡有儀氏と同じく、蔣士銓の詩文作品やその背景に垣間見ることができる蔣士銓の思想について詳しく考察されている²⁹。また、顧冠華・朱杰氏は、忠君忠勤を提唱する蔣士銓の思想を分析する³⁰。

蔣士銓の交友関係や各文学ジャンルの作品を総合的に取り上げた優れた研究に、王健生『蔣心餘研究』（学生書局、一九九六年）があり、蔣士銓の生涯や詩文などの文学作品の概要を知るためにはまず依るべきものである。

また乾隆三大大家である蔣士銓と袁枚・趙翼との交友関係を主に扱った研究として、Wong Yuk・王英志各氏の成果がある³¹。

なお、蔣士銓の年譜や墓誌銘、作品に寄せた序文・題詞などを網羅的に収集したものに、上饒師専中文系歴代作家研究室編『蔣士銓研究資料集』（江西人民出版社、一九八五年）があり、非常に有用である。

筆者は、清代における二系演劇の盛衰の背景として、乾隆期の経済的な繁栄と文化政策を考え、それとの関連で蔣士銓の戯曲創作活動とその戯曲作品の分

²⁸ 張敬「藏園九種曲析論」（『書目季刊』第九卷、一九七五年第一期）、江巨栄「蔣士銓和他的戯曲」（『古代戯曲思想芸術論』九、学林出版社、一九九五年）、曾靖影「蔣士銓」（『清人雜劇論略』第六章「中期（乾隆、嘉慶年間）的雜劇作家與作品」第一節、台湾學生書局、一九九五年）。

²⁹ 邵海清「論蔣士銓及其詩文」（『杭州大学学报（哲学社会科学）』三期、一九九三年）、趙建新「蔣士銓文學思想摭談」（『蘭州大学学报（社会科学）』三期、一九八七年）、徐國華「談忠說孝氣嶙峋 但為循吏死亦足一試論蔣士銓詩歌“忠孝”意識與“循吏”情結」（『寧夏社会科学』第二期、二〇〇八年）。

³⁰ 顧冠華・朱杰「忠孝義烈蔣士銓」（『中国歴代才子』（河南人民出版社、一九九八年））。

³¹ Wong Yuk「The Religious Inclinations of Ch'ing Kao-tsung 清高宗 and Three Foremost Poets during His Reign: Yüan Mei 袁枚, Chiang Shih-ch'üan 蔣士銓, and Chao I 趙翼"Chinese Culture"Vol.32, No.4, 1991、王英志「袁枚与蔣士銓交遊考述」（『江淮論壇』第二期、二〇〇一年）。

析を試みてきた³²。十八世紀における好況の時代を背景に行われた乾隆帝の六度に及ぶ江南への巡幸が、清代演劇の隆盛に与えた影響は重要であった。皇帝の巡幸に備え、揚州の商人は戯曲作家や劇団員に保護を加え、盛んに芝居を上演させて皇帝の意を迎えたのである³³。さらに乾隆期に頻繁に見られる文字の獄（筆禍事件）や四庫全書の編纂事業が、文人に「忠勤忠君」を鼓吹させる反面、次第に文人の創作意欲を削いだ結果、楽曲系演劇が衰退に向かったことを明らかにした³⁴。

こうした視点は磯部彰氏を研究代表とする「清代宮廷演劇文化の研究」（科学研究費補助金・特別推進研究・平成二十～二十四年）において、清朝の宮廷演劇が、文化政策として王朝の統治や社会秩序、人々の意識構造にまで影響を及ぼした機能を考察することと対応するものである。

筆者は、蔣士銓の戯曲創作活動や戯曲内容の特徴を考究することにより、よりミクロな視点から清代乾隆期の戯曲文化の特徴を明らかにしようとするものである。すなわち、楽曲系演劇の衰退と詩讚系演劇の隆盛といった戯曲文化の大きな転換期である乾隆時代において、楽曲系演劇の正統な作者として当該時期に最も多くの戯曲作品を残した蔣士銓の文化活動を分析することにより、二系演劇の盛衰を具体的に検討し、文人による戯曲創作活動の意義を明らかにすることができると思う。さらに王朝の及ぼす政治・社会秩序に強く束縛されながらも、地方知識人や民衆と深い接点を持ち、それらのネットワークで形成される特有の社会観念や社会秩序に生きる一文人が、その相克を戯曲作品にど

³² 拙稿「蔣士銓の戯曲制作と文字獄」（日本中國學會『日本中國學會報』第五六集、二〇〇四年）。

³³ 拙稿「両淮塩商江春の文化活動と蔣士銓『四絃秋』の創作」（九州中國學會『九州中國學會報』第三九号、二〇〇一年）。

³⁴ 拙稿「蔣士銓『臨川夢』における湯頭祖像」（九州大学中國文學會『中國文學論集』第二八号、一九九九年）、同「蔣士銓『藏園九種曲』における鬼神観について—袁枚・羅聘との交遊関係を通して—」（九州大学中國文學會『中國文學論集』第二九号、二〇〇〇年）、同「蔣士銓『一片石』の成立過程について—清代地方士人の教化活動の一側面—」（九州大学中國文學會『中國文學論集』第三〇号、二〇〇一年）、同「蔣士銓の戯曲における婁妃像」（九州大学中國文學會『中國文學論集』第三二号、二〇〇三年）。

のように描写し、王朝の政策や清朝の盛世といわれる乾隆帝の治世をどのように認識したのかとの問題意識からアプローチすることで、①楽曲系演劇が清代文人社会に及ぼした文化的な作用、②詩讚系演劇にみる庶民文化とそれを担う文人階層の台頭とその影響、③上述の①・②への王朝秩序の影響や対応を構造化し、清代戯曲の特徴を総合的に構築することが可能になると考える。

以上のような問題意識から、蔣士銓の戯曲創作活動を通して乾隆期の戯曲文化を解明するにあたり、次の視点から分析を行うことが有効であると思われる。すなわち（１）蔣士銓の戯曲創作活動とその戯曲分析、（２）蔣士銓の文化活動からみた江南文人ネットワークの形成と清代戯曲文化、（３）清代における地方戯曲文化の生成と地方社会についてである。その研究方法と内容を示せば以下のようなある。

（１）蔣士銓の戯曲創作活動とその戯曲分析

蔣士銓の戯曲創作活動とその戯曲作品の内容を丹念に分析するため、基礎作業として、日本・中国・台湾の各図書館・研究機関に所蔵する版本を網羅的に調査することで、版本の系譜と正確なテキストを定める必要があろう。さらに蔣士銓の戯曲作品にみられる表現技法の特徴や内容の分析を行い、作品ごとに反映されている史実や政治イデオロギー、蔣士銓の時代観などを明確にすることで、蔣士銓の戯曲作品の特質を浮き彫りにすることが可能となろう。

（２）蔣士銓の文化活動からみた江南文人ネットワークの形成と清代戯曲文化

蔣士銓と交友のあった文人・商人の文化活動や社会事業を、現存する地方志や詩文集、さらには蔣士銓が主に文化活動の拠点とした江南の揚州・蘇州や江西の南昌などの各書院・碑林などに残る石刻資料や関連資料、現地調査などから明らかにし、乾隆期の文人が地方社会でどのようなネットワークを形成し、文化活動を行っていたのかを考察する。そのためには、蔣士銓の故郷である江西省の南昌・上饒・鉛山にある各書院や、蔣士銓が戯曲創作活動の拠点とした江蘇省揚州の安定書院、浙江省杭州の崇文書院、さらには蘇州の文廟や揚州博

物館・江西省博物館など各地に残る同時代の文人に関する資・史料・石刻史料の調査を行う必要がある。さらに上記の各地に残る蔣士銓の足跡を訪ねて、現地の資・史料を網羅的に収集することを要する。

また国内外での版本調査の際に得られた蔣士銓と同時代の戯曲作家である唐英・石韞玉・王文治・桂馥・楊潮觀・董榕・夏綸・金兆燕・沈起鳳・錢維喬らの文化活動と戯曲作品を分析し、蔣士銓の戯曲との比較や対比を通じて、乾隆期の樂曲系演劇・詩讚系演劇にみられる戯曲文化の特徴を明らかにする。

(3) 清代における地方戯曲文化の生成と地方社会

清代乾隆期に新しい士人層が台頭し、地域の庶民とともに新しい文化が育まれていくなかで、蔣士銓の文化活動を通じて、詩讚系演劇と樂曲系演劇が相互に影響を及ぼしあい、新たな地方戯曲文化が形成されていくことを動態的に明らかにする。具体的には都市と農村を結ぶ新たな市場を形成した「市鎮」が乾隆期に数多く勃興し、都市部・農村部から流入した士人を中心に、市鎮に生きる人々の紐帯として詩讚系演劇が重要な役割を担うようになるが、そうした市鎮の士人層の文化活動について明らかにする。さらには都市部に生きる蔣士銓らの伝統的な文人層と市鎮の士人層との文化交流について考察する。

以上のような研究方法により、乾隆期を生きた一文人である蔣士銓の戯曲創作活動と戯曲内容の分析というミクロな視点から、乾隆期の戯曲文化の総合的な把握が可能となり、清代戯曲史研究のさらなる深化が期待できるように思われる。

おわりに

清代の盛世である乾隆期に生きた一文人・蔣士銓に関する研究を展開するための基礎作業として、元明清代の戯曲史の系譜に蔣士銓を位置づけ、彼の戯曲作品の概要と版本の現状を紹介した。さらにこれまでの主要な先行研究を踏ま

えた上で、蔣士銓に関する研究の今後の展望について示した。

従来あまり取り上げられることのなかった蔣士銓とその戯曲作品について考究することで、清代戯曲文化を総合的に把握できる可能性を提示した。これまで、詩讚系演劇の地方演劇や京劇が、地方社会に生きる民衆や宗族結合の必要性から盛況を帯びるようになった状況や、王朝の文化政策が個別に分析されてきたのを、清代に衰退していった楽曲系演劇に焦点をあてて分析することで、王朝秩序や社会秩序の変容を含め、三要素を構造的に把握することが可能になると思われる。また、王朝秩序と新しく生成した地方社会の狭間で生きる乾隆期の文人の葛藤を通じて、清代戯曲史の特徴をより鮮明に分析することができると思われるが、以上については今後の研究課題としたい。