

俗曲集『掛枝児』について

——馮夢龍『山歌』の研究・補説

大木 康

はじめに

- 一 「掛枝児」の概要
 - 二 馮夢龍『掛枝児』のテキスト
 - 三 馮夢龍の『掛枝児』について
 - (1) 『掛枝児』の構成
 - (2) 『掛枝児』の性格
- 結 び

はじめに

本稿は、副題にも銘打ったごとく、先に発表した「馮夢龍『山歌』の研究」(本紀要第百五冊、一九八八年二月) 俗曲集『掛枝児』について

の補足を意図するものである。馮夢龍（二五七四—一六四六、蘇州の人）の歌謡に関する仕事には、既に取り上げた『山歌』のほかに、もうひとつ『掛枝兒』がある。ひとくちに歌謡というが、中国で「山歌俗曲」と並称されるように、その中には農村起源の歌謡である「山歌」（これについては前稿を参照されたい）と、都市歌謡の流れを汲む「俗曲」との二つの相異なるものが含まれていて、『掛枝兒』は、このうち俗曲の方に属している。馮夢龍は、まさしくこの「山歌」「俗曲」の両方について、歌謡の蒐集・整理を行なっていたのである。しかしながら、前稿では専らこの「山歌」の考察に終始し、馮夢龍の歌謡蒐集の業績として、ともに双璧をなすべき『掛枝兒』については、第二章第四節「妓館のうた」の項、また、この時期の文人の俗曲全般への関心について、第三章第三節『山歌』の編纂意図」の項で、いずれもごく簡略に触れ得たにとどまり、ほとんど論及することができなかった。これは、馮夢龍の歌謡にまつわる業績を考えるうえで、はなはだ片手落ちであった。前稿に引き続き、本稿を準備するに至った最大の動機がここにある。また、歌謡研究という目的から見ても、本来異なった由来を持つこれら両者を比較検討することによって、それぞれの性格のちがいが、より一層明確になるのではないかと思われる。

一 「掛枝兒」の概要

馮夢龍の『掛枝兒』を論ずるに先立ち、この「掛枝兒」という俗曲全般について概観しておくことにしたい。「掛枝兒」は、明末の一時期にたいへん流行したことが当時の記録に見られ（前稿第二章第四節、第三章第三節を参照）、実際の作品を多くの戯曲選本や小説の中に見ることができのだが、それら資料の在りかや、「掛枝兒」の形式につ

いては、既に任二北・鄭振鐸・傅芸子の三氏(1)や関徳棟氏（明清民歌時調叢書本・序）によって検討されているので、この同じ問題をくり返し取り上げることが避けたい。ここでは、この「掛枝兒」の性格について、前稿で扱った「山歌」との比較という観点からあらわれてくるいくつかの問題に的をしぼって見ることにしたい。

「山歌」と「掛枝兒」の最も根本的なちがいは、「山歌」が本来農村起源のものであったのに対して、「掛枝兒」は都市の俗曲であり、詞曲の流れを汲んでいるものであるということである。このちがいは、形式において、「山歌」が原則として七言四句という比較的単純な形であって、かつての労働歌としての姿を残しているのに対して、「掛枝兒」の方は、「八・八・七・五・五・九」（前掲注1傅氏）という複雑な形を持っていることにもあらわれている。そして「山歌」は、前稿に述べたように、農村から小鎮を経て都市へ出て、市井、妓館、そして文人の擬作にまで至るダイナミックな展開を遂げ、歌われる場の変化に応じて、作品の質自体も、粗野なものから比較的洗練されたものへと変化し、それが馮夢龍の編んだ『山歌』にも、そのまま反映していると考えられたのに対し、「掛枝兒」の方は、展開変容のあり方が、「山歌」ほど大掛かりではなく、せいぜい都市の内部でのバラエティーであるという点に、そのちがいが認められるのである。すなわち、「掛枝兒」については、少くとも馮夢龍編の『掛枝兒』に関する限り、都市市井、妓館、文人の擬作という三つのレベルを問題にすればよいということになる。とはいっても、もちろん、「掛枝兒」が農村まで伝わらなかったというのではない。例えば、前稿（一一三頁）でも用いた資料であるが、清の嘉慶元年（一七九六）の進士で、上海郊外の南匯の人、楊光輔の『淞南樂府』の「淞南好、無處不歡場」の一首の注に、

彈詞の盲女 近もひだり 更に勾欄の小調を學び、濃妝して茶肆に坐し賣唱す。少年賭かいて纏頭を贈る。

のように、小市鎮には確実に都市の俗曲が伝わっていて、それが後の農村山歌の都市化・演劇化に影響を与えたわけ

であり、また現在の農村でも、泥臭い山歌と、優美な俗曲とがともに歌われているのであって、おそらく明代の「掛枝兒」も、農村にまで伝わっていたものと思われる（沈德符『万曆野獲編』卷二十五「時尚小令」に「南北を問はず、男女を問はず、老幼良賤を問はず、人人これを習ひ、亦た人人喜びてこれを聴く」とある）。ただし、「山歌」が農村から都市へ来るに従って、大いにその性格を変じ、都市化していったのとは異なり、農村に伝わった「掛枝兒」（また都市俗曲一般）の場合には、おそらく農村の人々の都市へのあこがれ、といった心情に支えられて、あくまで都市の姿のままに歌われていたと思われる。つまり、農村化という方向の変化は、さまで行なわれなかったのではないかと、少くとも、馮夢龍編『掛枝兒』の場合、農村はそのワクの中に入っていないと思われるのである。

では、この「掛枝兒」の都市の中の流行は、どのような構造を持っていたのであろうか。王驥徳の『曲律』卷三「雑論上」では、「打棗竿」「掛枝兒」の別名に触れて、

蓋し北の打棗竿と吳人の山歌とは、文士たるを必せず、皆な北里の俠、或は閩閩の秀の、無意を以てこれを得。猶ほ鄭衛の諸風の、大雅を修むる者反つて作ること能はざるがごときなり。

といい、ここではこれらの歌が、北里の俠すなわち妓女、もしくは閩閩の秀、こちらはふつうの女性によって作られたといっているのである。そこで更に一步踏み込んで、問題を明確に示すならば、結局「掛枝兒」のような俗曲の発源の地は、都市の市井であるのか（「山歌」は市井を経て妓館に入ったと思われるが）、それとも妓館なのか、ということになる。

この問題についてのヒントとなしうるのであろうのが、宋代の詞における柳永の場合である。宋の葉少蘊の『避暑錄話』卷下（『津逮秘書』所収）に、

柳永、字は耆卿。擧子爲るの時、多く狹邪に遊ぶ。善く歌辭を爲り、教坊の樂工、新腔を得る毎に、必ず永に辭を爲ることを求め、始めて世に行なはる。是に于て聲 一時に傳はれり。……余、丹徒に仕たりて、嘗て一の西夏より歸明せる官の、凡そ井水の飲む處有れば、即ち能く柳の詞を歌ふ、と云ふに見ゆ。其の傳はることの廣きを言ふなり。……

とあって、まず妓館を舞台に歌が作られ、それが「世に行なわれ」、やがては西辺に至るまでの広汎な範囲で流行した、という事情を語っている。詞曲の場合には、この例が示しているように、妓館が流行の震源地として機能したのではないかと思われる。

続いて「掛枝兒」において、特に取り上げなければならないのは、その広域伝播の問題である。「山歌」にあっては、そのうち「月子彎彎」歌が、ほとんど例外的に広く伝わった（前稿第二章第一節）のを除いて、あとは「山歌即ち呉歌」といういい方が示すように、呉中の一地域の歌謡というにとどまり、全国的な伝播するには至らなかった。しかしながら、この「掛枝兒」については、王驥徳の『曲律』巻四「雜論下」に、

小曲掛枝兒即ち打棗竿は、是れ北人の長技にして、南人は毎に及ぶこと能はず。昨毛允遂 我に呉中の新刻一帙を賂る。中の嘖嘖、枕頭等の曲の如きは、皆呉人の擬する所たり。即ひ韻に稍しく出入あるも、然れども措意俊妙にして、北人と雖も人の之に加ふるものなし。故に人情の原と相違からざるを知るなり。

とあり、また沈徳符の『万曆野獲編』巻二十五「時尚小令」の条が、「掛枝兒」をも含む当時の俗曲の流行について、嘉隆間には乃ち鬪五更・寄生草・羅江怨・哭皇天・乾荷葉・粉紅蓮・桐城歌・銀紐絲の屬興る。兩淮より以て江南に至り、漸く詞曲と相遠ざかり、淫媠の情態を寫し、略抑揚を具ふるに過ぎざるのみ。比年以來、又た打棗

竿掛枝兒二曲有り、其の腔調約略相似たり。則ち南北を問はず、男女を問はず、老幼良賤を問はず、人人これを習ひ、亦た人人喜びてこれを聴き、以て刊布帙を成すに至り、世を擧りて傳誦し、人の心腑に沁む。其の譜何くより來れるかを知らず、眞に駭歎すべし。……

というところから見て、この「掛枝兒」が、もとは北方の歌謡であり、それが南に伝わって、老若男女を問わず流行し、その結果として、南方蘇州に於いて馮夢龍がその集を編むということになったわけである（ここで王驥徳の「呉中の新刻一帙」とは馮夢龍の本のことかもしれぬ）。この北から南へという伝播、そして老若男女を問わずという流行が、どのようにして可能になったのであろうか。それはもとより、この「掛枝兒」が、文学的にも「人の心腑に沁む」すぐれたものであったからなのだが、ここではまず、その伝播の構造・しくみというハードウェアについて見てみたい。

伝播には、必ずその媒介者の存在が必要になる。媒介者たりうる資格を持つのは、いうまでもなく、定住者ではなく、各地を移動して歩いた人々である。こうした人の移動にともなつて、芸能や演劇の伝播が行なわれたと考えられるが、この点については田仲一成教授が『中国祭祀演劇研究』（東京大学東洋文化研究所報告、一九八一）第三篇序論「祭祀演劇伝播の原理」において、

(一) 宗族・官僚ルート

(二) 客商ルート

(三) 農民層の集団移動ルート

の三つのルートを提示され、考察しておられるので、本稿でも、この区分にもとづいて考えてみることにしたい。

このうちの(三)は、歌謡についていえば、紡織労働者として移り住んだ人々により、「山歌」が蘇州の街中できかれるようになった状況(前稿第二章第二節)、また安徽の歌謡「桐城歌」が蘇州にも伝わった状況(前稿第二章第七節)などに相当するであろうが、おそらくこれによる伝播は、その歌一種類限りの一回的なものであり、俗曲の全国伝播のように、新しい歌が次から次へと流行したという恒常的なルートであったわけではないようである。

残るは官僚と商人であるが、それ以外にも各地を廻る職業に従事した人々——運輸労働者・職人・僧侶道士——があり、まず彼らについて見ておくことにしよう。

はじめに、水運などの運輸労働者であるが、彼らがこうした俗曲の媒介者となった可能性はかなり高い。前稿でも「月子變變」歌の広汎な流伝について述べ(第二章第一節)、その中で、『西湖遊覽志餘』巻二十五には瞿佑が、大運河沿いの嘉興の港の高楼で、妓女が「月子變變」を歌うのを聴いた、という記述があり、これなどは運河を往来する船頭たちによって伝えられたものであろう、と記した。日本にあっても、江戸時代の北前船が日本の港々を往来した時に、歌を伝えて歩き、場所によって、同じ歌の歌詞にいくつかのヴァリエーションが生まれていること、柳田国男の「酒田節」(『定本柳田国男集』第十七卷)に見えるごとくである。

腕一本で、どこへ行っても仕事になる職人も、各地を移動している。『警世通言』巻八「崔待詔生死冤家」(いわゆる『京本通俗小説』の「碾玉観音」として知られる話)に、臨安の咸安郡王府おかかえの雕玉職人崔寧が、下女の秀秀とかけおちをし、潭州(湖南の長沙)に至り、そこで店を開いて暮した、ということが見える。この場合は、かけおちという特殊事情であることを考慮に入れても、職人がよその土地に移って仕事をしたということは、珍しいことではなかったにちがいない。とくに職人については、主として出身地別に構成される幫(ギルド)の問題もからんで

おり、この崔寧もはじめ「私は雕玉職人だ。信州にはいく人かの知り合いがいて、おそらくそこで身を落ち着けることができるだろう」といって、信州（江西）へ行くのだが、ここに、うすうすながら幫の存在が感じられなくもない。幫は、方言を共有するグループでもあるわけで、これが、ある地方の歌謡や地方劇の伝播の媒介者となったことは、大いに考えうる場所である。ただ、これは組織的な祭祀の場で行なわれる演劇の場合に、最もよくあてはまるであろうが、俗曲などの主要な媒介者となり得たかどうかは、些か疑わしいといわねばなるまい。

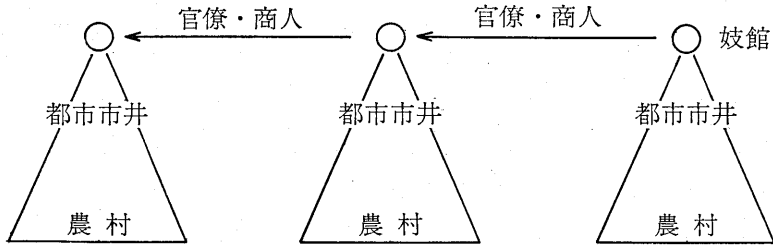
次に、僧侶・道士であるが、彼らは存外俗曲との関係が深い。すなわち、仏教には「宝卷（宣卷）」、道教には「道情」といった、布教を目的とする歌いもの芸能があり、その歌を歌って歩いた職業的な芸人もいたというのである。⁽⁴⁾ また、前稿（第一章第二節）でも触れた、現在の越劇の前身の歌い語りの段階における音楽である「四工合調」は、仏教の「宣卷」のメロディーと同じという。⁽⁵⁾ 宝卷なり道情なりと俗曲そのものとの関係は、まだ完全に明らかにされていないとはいいいないが、僧侶道士の一部も芸能の伝播者であったことは確かであって、この点については、今後の調査を俟って、更に改めて検討することにした。

続いて、官僚・商人について考えることにしよう。俗曲の媒介者としては、彼らがその最も大きな可能性を担っていると考えられる。まずは官僚・士人層であるが、彼らは科擧の受験、任地への赴任などで、全国を広く歩く階層であったということが出来る。擧子の場合には、例えば南京貢院のすぐわきに秦淮があり、その妓館に遊ぶものは多かっただと思われるし、官僚の場合には、多くは家族を家に残して任地に赴き、そのかわりに、妾や妓女を帯同するものがあった。郷紳たちも、家に妓を置いていたという。彼らが妓を伴って赴任し、あるいは家に妓を置いていたその理由は、もとより個人的な楽しみでもあったろうが、一方で、しばしばある来客の接待用、社交用という意味もあった。

中央から下って来た官僚が、任地の有力な郷紳を接待するために、またその逆の場合にも、宴席に興を添えるために、妓女が歌を歌ったと考えられる。こうした場では、常に新しい流行の歌が求められるのが自然であり、こうして流行が拡がっていったと考えられるであろう。『金瓶梅詞話』第十一回で、西門慶が李桂姐のところへ行き、「桂姐はなかなか南曲がうまい」からといって一曲所望するところがあるが、山東の清河県で「南曲」が珍重された様子が見られる（実は歌われる「駐雲飛」は北曲系統の歌なのだ）。こうした官僚・士人たちの一部によって擬作も行なわれたわけで、『掛枝兒』に収められた擬作（作者名の注記がある）の多くは、こうした場で作られたものといえよう。

次に商人の場合。商人、とりわけ遠隔地の交易に従事した客商たちは、家族をおいて家を離れることが多く（その残された妻が、姦通をめぐる小説の重要なモチーフになっている）、彼ら自身が妓館の重要な客であったことが想像にかたくない。今あげた『金瓶梅詞話』第十一回でも、李桂姐の姉の李桂卿が、淮河から来た商人に、半年の期限で囲われている話がでてくる。これもまた、顧客や官僚接待の必要と考えられないことはない。こうしたところから、客商の中には、遊びが度を越して、家産を蕩尽するものまであらわれたようである。〔客商一覽 水陸路程〕（山口大学附屬圖書院蔵、毛利徳山藩樓息堂旧蔵）は、地理行程、各地の物産などを記した客商の手引書であるが、この中に『客商醒迷』があり、旅先で妓女に溺れぬこと、牙商接待にまどわされぬことを戒めている。こうした戒めが書き出されなければならなかったのは、それだけ実例が多かったということであろう（この資料は、田仲一成教授『中国祭祀演劇研究』三七一頁で紹介済み）。商人と妓女、そして俗曲との関係を端的に示しているのが、『鼎鑄選增補滾調時興歌令玉谷新簧』巻一に附載されている「時興各處譏妓耍孩子歌」である。これは「耍孩兒」という俗曲に寄せて、各地の妓女の手練手管を詠み込んだものであるが、ここに登場する地名を列挙すると、

図 1



臨清、揚州、儀真、蘇州、天津、蕭山、錢塘、蘭溪、杭州、襄陽、樊城、荊州、汴梁、雲南、九江、廣東、桐城、銅陵、麻城、書林、潭城

となる。まず第一には、妓女のお国ぶりを詠ずるといふ発想自体が、土地土地による物の違いを強く意識していたであろう商人の発想ということができようであろうし、さらに、この書物に見える演劇脚本が、田仲一成教授『中国祭祀演劇研究』（第二篇三章）において、いわゆる「徽本」として分類され、徽州商人を背景に持つということもいわれている。そして、ここにあらわれる地名の大半は、徽州商人の活動ルートの上に乗っているのである。⁽⁶⁾各地の妓女を詠じているといっても、じつのところ、徽州商人と関係の深い土地の妓女を詠み込んでいることになるのである。この当時、何とんでもない財力を持っていたのは客商であり（玉堂春を落籍するのは山西商人、杜十娘を買い受けるのは新安商人である）、彼ら自身が媒介者となり、もしくは彼らの嗜好を迎えようとして、妓館を中心に、俗曲が全国的に伝播したものと考えられる。

以上、いくつかの媒介者による俗曲の伝播について考えて来た。これを図示したが、図1である。まず、全国的規模の移動は、官僚・商人など、遠距離を動きうる人々によって行なわれる。その拠点となるのが各地の妓館である。その妓館を舞台に、文人による擬作が行なわれたりもするわけであるが、今度は妓館を流行の震源地として都市の市井へ、そして更には農村へと伝わってゆき、その結果「男女を問わず、老

若を問わず」といわれるまでの流行現象が起ったのではないかと考えられる。

二 馮夢龍『掛枝兒』のテキスト

続いて、馮夢龍編『掛枝兒』のテキストについて検討することにした。『山歌』の場合には、序に「墨憨齋主人題（墨憨齋は馮夢龍の齋号）」、また目録に「墨憨齋主人述」と記した刊本が、北京図書館に現存しており、実際その実物を見ることもできる。そして、この原本の存在が、我々の平素利用する二種類の排印本（伝経堂書店、中華書局上海編輯所）に、信頼に価する資料としての安心感を与えている。ところが『掛枝兒』の場合には、われわれの利用し得る資料に、些か不明瞭な点が存している。特に一章を立て、検討を加える所以である。

現存の資料に不明瞭な点があると言ったが、馮夢龍その人に『掛枝兒』の編があつたことは、確かな事実である。このことは、馮夢龍自ら「叙山歌」の中で、

若し夫れ男女の眞情を借りて名教の僞藥を發かば、其の功は掛枝兒に等し。故に掛枝詞くわしじを録して次いで山歌に及べり。

と言っているのが、何よりの証拠といえよう。『掛枝兒』に次いで出された『山歌』は、その目録に「童癡二弄山歌」と題している。従って、おそらく『掛枝兒』は、「童癡一弄掛枝兒」という形で出されたものと考えられる。また、清の鈕琇の『觚賸統編』卷二「英雄拳動」の条には、

熊公廷弼、江南に督學たるの時に當り、……吳中の馮夢龍も亦た其の門下の士たり。夢龍 文遊戲多し。『掛

枝兒』小曲と『葉子新鬪譜』は、皆な其の撰する所なり。浮薄の子弟、靡然として傾動し、家を覆し産を破る者有るに至る。父兄羣起してこれを許め、事解くべからず。適たまたま熊公告に在り。夢龍舟を西江に泛べて、熊に解かんとを求む。相見の頃に、熊忽ち問ひて曰く「海内に盛傳せる馮生の掛枝曲、曾て一二冊を携へ以て老夫に惠まるるや否や」と。馮 跼蹐して辭を置かず。唯唯として咎を引き、因て千里求援の意を致す。……

とあり、この記述を信用すれば、(一)馮夢龍の『掛枝兒』が、熊廷弼の江南提學御史在任中の万曆三十九年(一六一一)から万曆四十一年(一六一三)の間もしくはそれ以前に出版されたこと(かりに万曆三十九年だったとすると、馮夢龍三十七歳のことになる)、(二)『掛枝兒』ならびに、賭博の教科書たる『葉子新鬪譜』が、江南浮薄の子弟の間に相当流行し、父兄の攻撃を受けたということ、さらに、この流行が、一江南地域にとどまらず、「海内に盛伝せる」という熊廷弼のセリフに見られるように、かなり広い範囲で伝わっていたということが知られる。

これほど有名であった馮夢龍の『掛枝兒』であるが、不思議なことに、また残念なことに、その原刊本の所在が不明だったのである。民国時期に、任二北、鄭振鐸、傅芸子らが、この「掛枝兒」に関心を寄せたが(前掲注1)、彼らが用いた材料は、『詞麈』『浮白山人七種』『万曲長春』『南北時尚絲絃小曲』などの選集に収められた「掛枝兒」であった。このうち鄭振鐸は、「明代的時曲」のなかで、

掛枝兒の馮氏刊本は、もうさがしてずいぶんになるが、なかなかみつげ出せないでいる。ただ、明刊の「浮白山人七種」の中に「掛枝兒」があり、清初刊の『万錦清音』にも「掛枝兒」数十首が附刻されている。おそらく、いずれも馮氏の本から出たものなのであろう。

といている。たしかに「浮白山人七種」所収の四十一首は、後で触れる九卷残本の中にみな含まれており、馮氏の

本から出ているであろうと見ることができるのであるが、この段階ではまだ、あくまで推測の域を出なかったのである。鄭振鐸は、この引用の一文に続けて、泰東書局、華通書局版の『掛枝兒』に触れている。泰東書局の本は、刊年は未詳であるが、「夾竹桃」と合刊、四十一首（「浮白山人七種」のものと同じ）の「掛枝兒」を収め、各首の後に花底閑人の評語が附されている（これは『墨憨齋歌・白雲遺音』と題して、台湾学海出版社から影印されている）。華通書局の本は、民国十八年（一九二九）刊の『掛枝兒』と題する小冊子で、これも同じ四十一首を収め、志遠の序が附されている（日本では京都大学人文科学研究所に一本が蔵される）。

このように、馮氏の本から出たものではないかと見られるものが刊行されていたのであるが、『掛枝兒』に次いで馮夢龍によって編まれた『山歌』が、三百八十首にもものぼる一大総集であることを考えると、この四十一首という数は、あまりに少いといわざるをえない。鄭振鐸は「私は、『掛枝兒』の原集を手に入れることを切に願っている」（『跋掛枝兒』）と記しているが、これは『掛枝兒』に関心を寄せるもの皆に共通する思いであつたらう。

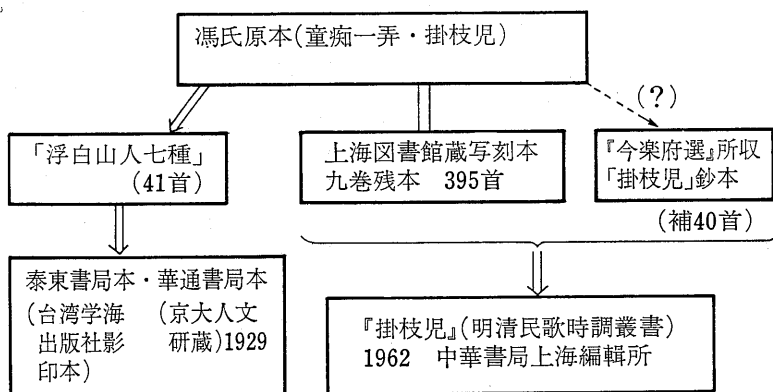
解放後の一九六二年、中華書局上海編輯所から「明清民歌時調叢書」の一つとして『掛枝兒』が排印刊行された（『明清民歌時調叢書』は日本にももたらされたが、この『掛枝兒』一部だけが、「内部発行」を理由に、日本では容易に見ることができなかった。近年になって、この叢書が『明清民歌時調集』と題された洋装本として上海古籍出版社から出され、容易に見られるようになった⁽⁸⁾）。この『掛枝兒』は、十巻に分ち、全部で四百三十五首にもものぼる「掛枝兒」を収めている。冒頭に付された関徳棟氏の序によれば、排印にあたって、主たる底本として用いられたのが、上海図書館蔵明写刻本九巻残本であり、これには合わせて三百九十五首の「掛枝兒」が収められているという（筆者は数度にわたって上海図書館へ赴き、閲覧を申し入れたが、まだ閲覧がかなわない）。同排印本はさらに、杭州

にある浙江図書館で発見された姚梅伯の『今樂府選』所収の『掛枝兒』鈔本上下二卷により、上海図書館本に見えないという四十首を補っている（これは卷九後半と卷十に収められる）。関徳棟氏は「兩本は同一の祖本から出ている」というものの、『今樂府選』所収の「掛枝兒」については、それに本来何首収められていたのか明記しておらず、たとえ重複するものはあったとしても、その割合によっては、同一の祖本とまで見做し得るかどうか、にわかには首肯し難い。この点、いささか明瞭を欠く説明のように思われる。

結局のところ、信用するに足るのは、この九卷残本の部分の三百九十五首である。ところが、ここにもまだ問題が存する。それは、『山歌』とちがって、この残本に、馮夢龍の編であることを示す序跋も署名もないことである。それで、（直接自分の目で見たことがないという不安も手伝い）このテキストをただちに馮氏の原本とすることがためらわれるのではあるが、筆者はやはり、関氏の言に従って、この上海図書館蔵九卷残本を、馮夢龍原本の姿と見て、以下の考察を進めることにしたい。その理由を挙げるならば、まず第一に、その収録歌数である。『山歌』は全体を十巻に分け、三百八十四首を収めていた。そして、今この『掛枝兒』残本が、九卷現存し、三百九十五首であるから、この両者は、ほぼ同じ分量体裁である。一人の手によって、山歌俗曲の選集を編もうというわけであるから、対にしておかしくないものに作ったと考えるのが自然であろう。続いて外見上の類似点は、もとより筆者自身が確認したわけではないのだが、その版式が、関徳棟氏により、「明写刻本」とされていることである。これは、『山歌』も同様であり、一人の手になることをうかがわせる。次いで内容の面から見てゆくと、まず全体の編集の方針として、物語的構成ということが見られ（この点は本稿第三章で触れる）、これが『山歌』と同様であること、また『掛枝兒』巻八「詠部」に収められた作品の題材のかなりのものが、『山歌』巻六「詠物四句」に見えるものと共通すること（この点

図 2

俗曲集『掛枝兒』について



も本稿第三章で触れる) などから、『掛枝兒』が『山歌』と同じ編者馮夢龍の手になると見られるのではなからうか。さらに、この『掛枝兒』に付された評語のなから材料をさがし出すならば、まず卷三「帳」の後評にある、

琵琶婦阿圓、能く新聲を爲り、兼ねて清謳を善くす。余の極賞する所たり。余の廣掛枝兒の刻を聞くや、余に詣りて之を請ひ、亦た此の篇を出して余に贈れり。……

である。この「余」とは、先にあげた「叙山歌」や『觚觚統編』などによって、實際『掛枝兒』を編んだとされる馮夢龍と考えるのが自然であろう。また、卷三「噴嚏」の後評にこの作品は董遐周の作であるといひ、卷四「送別」の後評にそのことばが見える董遐周すなわち董斯張は、『太霞新奏』その他の資料によって、馮夢龍の友人であったと知られる人物であるが、こうした人物の作品や発言が載せられているところからも、この『掛枝兒』の編者を馮夢龍にしぼりこむことができるのではないかと思われる。

以上述べたいくつかの理由によって、この上海図書館蔵九卷残本は、馮夢龍の手になるものの姿であろう、と認める次第である。現存するテ

キストの關係を图示すれば、次のようになるであろう(圖2)。

三 馮夢龍の『掛枝兒』について

(1) 『掛枝兒』の構成

前章で述べたように、現在われわれの見ることのできる「明清民歌時調叢書」本の『掛枝兒』は、十卷仕立てで、そのうち卷一から卷九の前半までは上海図書館の写刻本、卷九の後半と卷十「雑部」は、浙江図書館蔵『今樂府選』に拠っているが、後者は馮夢龍の原本である確証にとほしく、「雑部」という編目も、同叢書の編集段階で便宜的につけられたものであって、本稿ではこれについては取り扱わない。卷九までの各巻の編目と収録歌数は次のとうりである。

卷一	私部	四〇首
卷二	欲部	三〇首
卷三	想部	四六首
卷四	別部	一二首
卷五	隙部	一二首
卷六	怨部	二八首

卷七 感部 二六首

卷八 詠部 八二首

卷九 諺部 存一首

『山歌』の構成は、「山歌」の名で呼ばれるいくつかの形式のうち、短篇四句の短いものから、中篇・長篇とまずは長さに従って分け、最後に蘇州のものでない安徽の桐城時興歌を載せていた。そして、その短・中篇においては、ほぼ大まかに、しろうとの歌からくろうとの歌、文人の擬作の順に配列されており、特に巻一については、恋人たちが出会ってから、逢瀬を重ね、やがて子が生まれるまでのストーリーを追って編まれているのではないかということをも指摘した(前稿第三章第二節)。

『掛枝兒』の場合には、ここに収められたものは、少くとも形式的には、みな一様の形を持つことから、短篇・長篇などのちがいはあらわれない。では、その四〇〇首ちかくの作品を、どのように分類整理しているのかといえば、ここでは巻一から巻六までは、『山歌』の巻一と同じように、密かな出会い(私部)、欲会(欲部)、やがて別れ(別部)、また不和(隙部)、そして怨恨(怨部)といった具合に、恋する男女の愛のプロセスを追って分類されていることが知られよう。いくつか実例を挙げて示すなら、まず巻一冒頭の「私窺」は、

是誰人把奴的窗來話破 私の窓に穴をあけて

眉兒來 眼兒去 目くばせをし

暗送秋波 こつそり流し目をなさるのほどなた

俺怎肯把你的恩情負 あなたのお氣持は無にできませんわ

欲要摟抱你 すぐにもすがりつきたい

只爲人眼多 でも人目が繁くつて

我看我的乖親也 私は私のあの人をみているし

乖親又看着我 あの人も私から目を離しません

と、世間の目を気にしつつ、はやく二人だけの時間を過ごしたいとあせる男女。同じく「調情」は、

嬌滴滴玉人兒 我十分在意 かわいらしい玉のようなおまえに僕は首つたけ

恨不得一碗水吞你在肚裏 一杯の水といつしよに、おまえをのみこんでしまいたいくらいだ

日日想 日日捱 くる日もくる日も思いこがれ

終須不濟 大着膽 とうとうどうにもならなくて、思いきって

上前親箇嘴 そつと口づけしたものだ

謝天謝地 他也 不推辭 ああ、天よ地よ、彼女はいやとはいわなかつた

早知你不推辭也 それが早くにわかっていたら

何待今日方如此 今日まで待つことはなかつたのに

といったところ。この二首に歌われているのは、市井の女性であろう。卷二の「欲部」は、「同心」「専心」などの題名が示すように、恋のさなかにいる二人のあり様を描いている。卷三「想部」は、恋心を抱きながら、会えない時間ものの思いを詠じた作を集めている。董遐周（董斯張）の作という注記のある「噴嚏」（くしゃみ）などがそれである。いま、原文とあわせて倉石武四郎・須田禎一氏の訳（平凡社中国古典文学大系『宋代詞集』）によって示すと、

對粧臺 忽然間打箇噴嚏

鏡台にむかったとたん ひとつハクション くしゃみが出た

想是有情哥思量我 寄箇信兒

きつとあの人 あたいのことを思いだしお手紙くれたのよ

難道他思量我剛剛一次 でもあの人 たった一度しか あたいのことを思ってくれないのかな

自從別了你 あなたに別れてから

日日淚珠垂 あたいは毎日 泣きの涙

似我這等把你思量也 こんなにあなたを 思っているのだから

想你的噴嚏兒常似雨

あなたはつづげさまに クションクションとやってるはずよ

卷四「別部」に収められたものは、互いに思いつつ、別れねばならぬ男女の心情を詠じたもの。特に、この巻のはじめの「送別」は、五首のヴァリエーションが見え、その第五首目について「後の一篇は、名妓馮喜生の伝ふる所なり」とあるうえに、馮夢龍、白石山主人、楚人丘田叔らの擬作もあわせ収めており、このテーマが人々の関心を引き、妓館を舞台に競作された様が見てとれる。ここではその第二首を掲げよう。

送情人 直送到花園後 あの人を送つて花園の裏までやつて来た

禁不住淚汪汪 洒下眼梢頭 どうしても目から涙がこぼれ落ちます

長途全靠神靈佑 長旅の間ずつと神様におすがりしてね

逢橋須下馬 有路莫登舟 橋を渡る時には馬からおりて、路のあるところは船にのらないでくださいね

夜晚的孤單也 少要飲些酒 夜はひとりでさみしいでしょうが、お酒は控え目に

卷四までの男女二人の気持ちは、まだ互いにひかれ合っていたわけだが、巻五では疑いやいさかいなど、二人の心

の中に生じたヒビを描いている。「負心」「醋」(嫉妬)「情淡」「縁尽」「是非(いさかい)」「等々」である。卷六「怨部」になると、卷五にあっては疑念にすぎなかったものが、相手を怨む気持ちにまで高まりを見せる。

我爲你耐着心 含着苦 あなたのために、ずつとがまんもし、つらい思いもして來ましたが

洵盡多少氣 どれほど腹が立つことか

我爲你想着前 想着後 あなたのために、あとさきのことを考えて來ましたが

何日有箇了期 いつになつたらよいお返事がもらえるの

我爲你拚着做 强着口 あなたのために大見得を切つて

願不得傍人議 人の意見にも耳を借さなかつた

我爲你要討好又偏着你惱 私はあなたのごきげんをとるのに、あなたはいやな顔をするばかり

我爲你費盡心你總不知 私はあなたに氣をつかつているのに、あなたはまったく氣づかない

你若負了我真心也 あなたもしこんな私を裏切るならば

咒也咒死你 呪つて呪つて、呪い殺してやるから

という「咒」などである。この卷五も卷六も相手を強く思う気持ちの裏返しではあるわけだが。

このように、『掛枝兒』卷一から卷六にあっては、ほぼ大まかなストーリーにもとづいて編纂されている様子が見てとれる。これが『山歌』と共通するところから、『掛枝兒』が『山歌』と同じ編者Ⅱ馮夢龍の手になることを示す証拠の一つとすることができると思われる。

次いで卷七以下は、卷七「感部」、卷八「詠部」、卷九「謔部」となっていて、これはストーリーではなく、作歌の

態度もしくは方法による分類といえよう。すなわち、巻七「感部」は、「春」「秋」「月」などの季節や風物によって触発される恋の思いを描いているといえるし、巻八「詠部」は、何かの題材を取り上げて、それを恋の諸相に見立てたものであるし、巻九「諺部」は、妓女や山人などを諷諲的な態度で取り上げたものである。このうち巻七、巻八は、比較的文雅な傾向の作品が収められているといえよう。

ところで、他の各巻が、だいたい三、四十首を収めているのに比して、巻八だけは八十二首もの多くの作を収めている。そして、この中には、『山歌』巻六「詠物四句」に収められた作品と共通の題材を詠じたものが、かなりある。それは、

「花」、「扇子」、「網巾」、「木梳」(『山歌』巻八、十)、「消息子」、「夜壺」、「睡鞋」、「竹夫人」(『山歌』巻八)、「香筒」、「鼓」、「風箏」(『山歌』では「鶴子」)、「捷踢」、「戲毬」、「火爆」(『山歌』では「爆杖」)、「骰子」、「圍棋」、「雙陸」、「燈籠」、「蠟燭」、「釐等」、「天平」(『山歌』巻十)、「墨斗」、「傘」、「船」、

の二十四首もの多きにのぼっている。ほかに『掛枝兒』巻七の「月」「鼠」、巻九の「山人」なども『山歌』に見える題名である。これらの詠物の作は、おそらく共通の場で「山歌」と「掛枝兒」が競作され、それが一人の編者、すなわち馮夢龍によって記録され、両書に収録されたのだと考えられる。例えば妓館などで、詩・詞それに山歌(呉歌)や掛枝兒などが作られた様子は、為霖子の『金陵百媚』、鄧志謨の『新刻洒洒篇』などの芸妓評判記に、これらが並び収められていることによつてうかがうことができる。

以上見て来たように、馮夢龍は『掛枝兒』の編集にあたって、作品をただ雑然と並べるのではなく、ストーリーや作歌態度などによつて分類整理を加えようとしている。これは、馮夢龍の編になる『智囊』や『古今譚槩』の編集方

法などにも共通したことであつて、人間世界のあらゆる事象を、何らかの基準に基づいて整理分類し尽そうとする、類書的精神とでも呼べるようなものが、ここにもあらわれているのである。

(2) 『掛枝兒』の性格

本節では最後に、馮夢龍の『掛枝兒』を、従来の詞曲、そして『山歌』と比較することによって、その位置づけを考へてみることにしたい。この節については、田中謙二教授「元代散曲の研究」(『東方学報』京都 第四十冊、一九六九)を参考にさせていただいた。

はじめに、こうした比較を行うことの意義について述べておこう。そもそも歌謡は、実際に声に出して歌われるものである。そして、それは歌われたその場限りのものにすぎないのであるが、実は歌謡——労働歌も宴会歌も含めて——は、何も明代にはじまったものではなく、『詩経』の昔から連綿と歌われて来たのである。もちろん歌謡の側の変化もありうるわけだが、結局のところ問題は、それが記録されるかどうか、またどのように記録されるかにある。文字に記録されたということは、それが、文字を持つ知識階層の関心をひいたということを意味しよう。知識人が関心を持つことによつて、六朝時代には楽府民歌が、唐代以後には曲子詞が、元には散曲が、そして明代には山歌俗曲が、文字記録として残されることになったのである。明の知識人たちは、文字を通して享受して来た従来の詞曲とはちがった新しさを山歌俗曲の中に見出し、喜んで記録したわけだが(明の知識人がこれらを好んだ動機については、前稿第三章第三節で述べた)、資料の側から見れば、これらの歌謡も、文字に記された時点で、もとよりそれぞれの性格のちがいを反映させながら、従来の詞曲と同一の次元に立つことになるのである。したがつて、あくまで文字記

録としての詞曲史の中で、比較を行ない、「掛枝兒」「山歌」の新しさと位置づけを考えることは、可能であり、意味のあることと考えられるのである。ただ、ここでは一応白話系の詞曲に限定し、唐五代のものから取り上げることしよう。まずは、温庭筠の「菩薩蠻」(『花間集』卷一)を見よう。

南園滿地堆輕絮 南園 地に滿ちて 輕絮 堆かし

愁聞一霎清明雨 愁いつつ聞く一霎なる清明の雨

雨後却斜陽 雨の後 却つて斜陽

杏花零落香 杏花 零落しつつも香んばし

無言勻睡臉 言ばも無く睡臉を勻う

枕上屏山掩 枕上は屏山の掩いて

時節欲黃昏 時節 黃昏ならんと欲し

無繆獨倚門 無繆 獨り門に倚る

「閨怨」のテーマである。雨の夕暮れ、閨閣に女がいて、おそらく来るあてのない男を待っている。というのが、この一首から読み取れるストーリー、シチュエーションであろう。この情感を盛り立てるために、南園、輕絮、清明の雨、杏花などの道具がしつらえられている。この詞の面白味は、周囲の環境を描くことによって、女のそこはかとい春情を視覚的に表現しえたところに求められるのではないかと思われ、「愁」「無繆」という心理をあらわす文字はあるが、思いの内容は具体的に示されているわけではない。後來の詞も、基本的にはこの延長線上に位置づけられる

であろう。敦煌曲だと、例えば「望江南」(王重民『敦煌曲子詞集』上巻)、

天上月 天上の月

遙望似一團銀 遙かに望めば一團の銀に似たり

夜久更闌風漸緊 夜久しく更闌けて風漸く緊く

爲奴吹散月邊雲 奴わらわの爲に月邊の雲を吹き散じ

照見負心人 負心の人を照見せよ

のように、似たテーマながら、風にまた月に向かって、薄情な恋人に合わせてほしいと訴えているのであって、温庭筠の詞などはちがって、感情の表白の直接性ということが、大きな特徴として見てとれよう。これは元の散曲や明の俗曲、例えば前稿(一七〇頁)に引いた『新編四季五更駐雲飛』などにうけつがれ、『掛枝兒』もその流れの中に位置づけられるのである。この傾向は、言語のちがいが、すなわち口語の使用によって、より推進され、方言たる呉語を用いて記された『山歌』において、その極点に達したと考えられる。

次に少し違った角度から見よう。ここまでに見た温庭筠詞、敦煌曲、明代俗曲、いずれにおいても、作者(歌者)の視線は、恋する男女(女性が主人公で、男性は脇役だが)に集中している。いいかえるならば、この作者にとつては、二人の恋人以外は、視野に入っていないのである。密室の中の恋人といいかえてもよい。

それに対して『掛枝兒』の方は、例えば前節で引用した巻一冒頭の「私窺」は、世間の目を盗んで、情を通わせようとする恋人たちであったし、それに続く「性急」は、

興來時 正遇我乖親過 會いたいと思つていたら、私のすてきなあの人がやつて來た

心中喜 來得巧 まあうれしい、いい時に來てくれたわ

這等着意哥 とつても氣がきくお兄さん

恨不得摟抱你在懷中坐 すぐにとびつけないのが残念

叫你怕人聽見 あなたを呼んだら誰かがききつける

扯你又人眼多 あなたを引っぱつても誰かがみるわ

看定了冤家也 じつとあなたを見つめて

性急殺了我 しがれ死にしそうだわ

とあって、世間を代表する「人」が登場して來ているのである。つまり、ここでは恋人たちが、さまざまの人間関係の中で捉えられているのである（この性格は、『山歌』においても濃厚であること、前稿第二章第一節、第三節を参照）。すなわち、溫庭筠以來の詞の流れにおいては、どちらかというところ、作者は恋人たちと同化し、主觀的に心情を詠じていたのに対して、『掛枝児』『山歌』になると恋人たちの気持ちに変わりはしないものの、新たに世間というものが入ってくることによって、状況がより客觀化されている。そして「父さんが來る、母さんが來る」といつてあわてふためく恋人たちの姿は、傍から見て、いくぶん滑稽味を帯びたものにもなってくるであろう。

こうした傾向を持った作品がどこに始まるかといえは、おそらく北宋の歐陽修の詞「醉蓬萊」あたりからであろうか（この作品については、田中謙一教授「歐陽修の詞について」『東方学』第七輯、一九五三、また前掲「元代散曲の研究」に紹介されている）。いま、田中氏の訳（「元代散曲の研究」）を掲げさせていたたく。

羞じらう容おもてに翠斂まひそめ、嫩わかやぐ臉かおに紅勻べにきて、素しろき腰こしの曼娜なまななる、げにも芍藥しやくやくの欄かきのそばを歩あませばや。半なば嬌羞ねたじろ

おし掩し、語聲を低めて顛わせつ、問うは「誰かに知られていませんこと」。わざとつくりろう羅の裙、偷と流し眼をおくりつつ、歸るでもなく止まるでもなし。さらに問うらく、「もしも事がすみましたら、雲なす鬢が亂れてしまい、きつと母さまに感づかれますわ。あたしはひとまず歸ります。あなたも今はこのままでね。それに母さまのところには、針仕事がかたづけぬままなの。後ほど夜が更けてから、お庭の花蔭のもとに出なおしましよら。」

この作品は、先にあげた温庭筠の詞にも似た描写が多く、過渡的なものではあるが、「誰かに知られていませんこと」「きつと母さまに感づかれますわ」と第三者の存在を気にする恋人たちが描かれている。田中氏は、元代散曲の前史にあたる宋詞の中の二つの傾向——側艶と嘲諷——の、側艶の実例として、この詞を引用しておられるわけであるが、こうした世間の中の恋人というものが、諧謔（嘲諷、諷刺とは異なるが）の方向に向いうるものとも考えられよう。『掛枝児』『山歌』はまた、こうした流れを汲んでいるのである。それに加えて、田中氏が元代散曲の基本的な特徴として指摘された詠物性ということが、前節で見たように、この『掛枝児』『山歌』の中にも見出すことができるのであって、『掛枝児』『山歌』は、歐陽修の「醉蓬萊」から元の散曲へと発展し来った諧謔的性格、そしてまた、それらに基本的に含まれる詠物という性格を、第二の特徴としてうけついでている様子を見ることができるのである。ただ、元の散曲が、諧謔から諷刺という方向へ向い、社会批判の作品まで持ちえたのに対し、『掛枝児』『山歌』は、あくまで男女の関係というテーマのワクから出なかつたということをつけ加えておかねばなるまい。

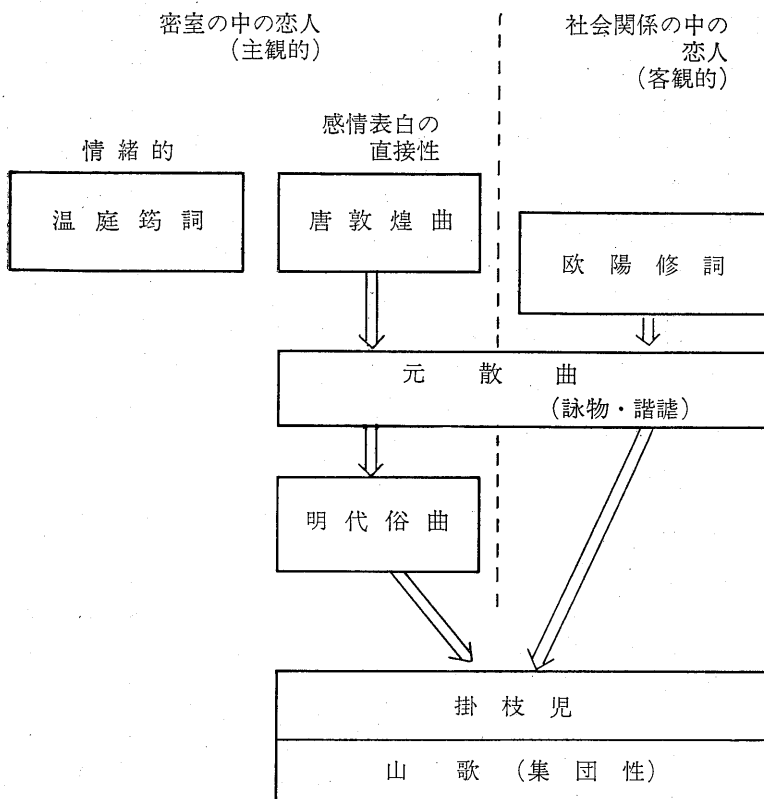
最後に、『掛枝児』と『山歌』のちがいに触れておこう。いずれも男女の関係の諸相を詠じたものである点は共通するが、その大きなちがいは、『山歌』の方に、あけすけな性に関する描写が多いのに対し、『掛枝児』の方には、そ

れが少いという点に見出される。このちがいは、本稿でもたびたびくり返して述べて来た、片や農村の、片や都市妓館の、というそれぞれの由来のちがいに帰するであろう。「山歌」は、前稿でも述べたように、本来掛け合いで歌われたような、集団の歌謡であった。性的なテーマが集団で歌われ、笑いを誘ったというところにその本質が存し、ひとり密室で歌って、または読んで楽しいものではあるまい（なるがゆえに、これが刊刻されたことの意味は大きいともいえるのだが）。

それに対して、『掛枝児』をも含む俗曲の方は、例えば前に引いた『金瓶梅詞話』第十一回の、李桂姐が「駐雲飛」を歌う場面にしても、妓女が歌うのを、お客がしみじみと聴いているのであって、こうして歌われるものに、クドキの内容が多くなるのも自然といえよう。妓女について付言すれば、妓女を詠じた作品、もしくは妓女によって伝えられたと注記される作品は、『山歌』よりも『掛枝児』の方により多く、「掛枝児」の方が、よけいに妓女・妓館との結びつきが強いことを見てとれよう。

以上、「掛枝児」が、男女の關係にテーマを限定しながらも、一方では唐の敦煌曲以来の感情表白の直接性、そして一方では、宋の歐陽修の「醉蓬萊」詞以来の、人間關係の中で恋人たちを捉えようとすることから来る諧謔性、また散曲からうけついだ詠物性、といった流れの中に位置づけられ、また「山歌」との關係から見ると、「山歌」が集団的であるところから、性描写を多く持ち、「掛枝児」は妓女の清唱を背景とするくろうとの宴曲というところからクドキの内容が多くなっているという性格のちがいが見出されるであろう、ということを述べた。この流れを、おまかに図示したのが、図3である。

図 3



結 び

以上、馮夢龍の編に係る『掛枝兒』についていくつかの方向から概観した。本稿においても、基本的な手すじとしては、前稿と同じように、まず歌われた歌としての「掛枝兒」について考え、それについて、文献としての『掛枝兒』を考えるという方法をとった。

詞曲全般についての筆者の理解は必ずしも完全ではないが、明代にあらわれた他のさまざまな俗曲も、本質においてはこの「掛枝兒」とあまり変わらず、本稿の提示したワク組みの中に収まるのではないかと考える。

なお、今回も、一九八八年五月、東京大学東洋文化研究所「華南の地域社

会と地方文学」班（主任 田仲一成教授）、班研究会において、「馮夢龍の『掛枝兒』について」と題して構想を発表させていただき、貴重なご意見を賜わることができた。記して厚く感謝したい。

1 任二北『曲譜』巻一「小曲掛枝兒」。鄭振鐸「明代的時曲」「掛枝兒」（『痴癡集』）「跋掛枝兒」（『中国文学研究』）。傅芸子「掛枝兒与劈破玉」（『白川集』）。なお、この掛枝兒について、日本では足立原八束氏「山歌と掛枝兒」（昭和女子大学光華会『学苑』第十五卷第二号、一九五三）及び、その五首の翻訳が倉石武四郎・須田禎一訳「明代民歌」（中国古典文学大系20『宋代詞集』、一九七〇、平凡社）に収められるぐらいである。

2 この問題については、教坊の解体が、全国的な曲子詞の成立に大きな役割りを果たしたとする岡村繁教授「唐宋における曲子詞文学の成立」（九大『文学研究』六十五、一九六八）が参考になった。

3 宋の談鋒の『嘉泰』呉興志』巻十八「事物雜誌」『呉歌』の条に見える。この資料は、斯波義信教授にお教えいただいた。

4 金天麟 唐碧「浙江嘉善的宣卷和『贊神歌』」（『曲苑』第二輯、一九八六）。

5 嵯県文化局越劇発展史編写組『早期越劇発展史』（浙江人民出版社、一九八三）第一章。

6 田仲一成教授「十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について」（『東洋文化研究所紀要』第一〇二冊、一九八七）
結章第一節「徵調（戈陽腔）・崑腔の交流と徽州（新安）商人」。

7 ここに「浮白山人七種」というのは、『西諦書目』巻二「子部叢書類に「破愁一夕話十種 題浮白主人編 明末刊本 五冊」云々と見えるものこと。現在北京図書館に蔵される。

8 中華書局上海編輯所が、現在の上海古籍出版社の前身であること、最近、同社副社長魏同賢氏よりうかがった。

9 董斯張は、『西遊補』を著した董説の父親である。万曆三十五年に董斯張が『広博物志』を編んだ際、馮夢龍もそれに参画し、巻二十三「閨壺」に校訂者として「呉趨馮夢龍訂」と見える。馮夢龍が科挙の『春秋』の参考書である『麟經指月』を

編んだ時には、「参閣姓氏」の中に「董斯張遐周父 烏程人」と見える。また、散曲集『太霞新奏』卷七にも、龍子猶（馮夢龍）の「為董遐生贈薛彦升」があり、その交友がうかがわれる。