

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (六)完

田 仲 一 成

序 章

第一章 明代前半期の「社」の演劇活動

序 節 明代「社」の演劇と元代社制との関係

第一節 農耕組織としての「社」の演劇活動

第二節 抑民組織としての「社」の演劇活動

第三節 救荒組織としての「社」の演劇活動

第四節 小 結 (以上(-)・本紀要第六〇冊一九七三 年三月)

第二章 明代前半期の共同体的社祭演劇組織と里甲制との関係

序 節 社祭組織における地主支配の強化

第一節 有力同族における社祭演劇組織の支配とその構造

第二節 里甲組織と社祭演劇組織との相互依存関係

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について(六)完

第三節 小結(以上(二)・本紀要第六三冊^{一九七四}年三月)

第三章 里甲制解体に伴なう社祭演劇の分解—宗族演劇と市場地演劇—

序 節 里甲制の解体傾向と大地主層における演劇政策の変化

第一節 有力同族における家礼演劇の成立

第二節 市場地における社祭演劇の興行演劇への傾斜

第三節 小結(以上(三)・本紀要第六五冊^{一九七五}年三月)

第四章 明代江南演劇における『雅・俗』分解の進行(上)—俳優・演目の分化—

序 節 江南地方劇における俳優層の分解と戯曲整理の方向

第一節 社祭演劇の演目種類—忠孝節義—

第二節 宗族演劇の演目種類—遊賞悲傷—『雅』

第三節 市場地演劇の演目種類—殺盜淫妄—『俗』

第四節 小結(以上(四)・本紀要第七一冊^{一九七七}年三月)

第四章ノ二 明代江南演劇における『雅・俗』分解の進行(中)—南戯脚本の分化—

序 節 『琵琶記』諸本の地域的分化

第一節 社祭演劇脚本としての〈吳本〉系の性格

第二節 宗族演劇脚本としての〈閩本〉・〈京本〉の形成

第三節 市場地演劇脚本としての〈蘇白演出本〉・〈徽本〉・〈弋陽腔本〉の形成

第四節 小結

第四章ノ三 明代江南演劇における『雅・俗』分解の進行(下)—北劇脚本の分化—

序 節 『西廂記』諸本の地域的分化

第一節 社祭演劇脚本としての旧本系の性格

第二節 宗族演劇脚本としての〈閩本〉・〈京本〉の形成

第三節 市場地演劇脚本としての〈蘇白演出本〉・〈徽本〉・〈弋陽腔本〉の形成

第四節 小結(以上)・本紀要第七二冊一九七七
年三月)

結 章 江南地方劇圈の新編成—崑弋二腔の伝播—

序 節 地方劇伝播の機構

第一節 徽調(弋陽腔)・崑腔の交流と徽州(新安)商人

第二節 崑弋二腔の伝播と崑班・徽班の南進

第三節 華南地方劇脚本における崑弋二腔の影響—明代潮州流伝の南戲琵琶記・北劇西廂記の位置—

第四節 総結—崑弋二腔による江南地方劇勢力圏の全国的拡大—(以上(内)完・本冊一九八七
年一月)

結 章 江南地方劇圈の新編成—崑弋二腔の伝播—

序 節 地方劇伝播の機構

以上、第一章より第四章ノ三に及ぶ縷述を通して、江南地方劇が明代前半期までの社祭演劇の段階から明代中期以降、宗族演劇と市場地演劇とに上下両極分解を遂げるに至るまでの地方劇の構造的変質の過程を追究し終えた。最後にこのような江南地方劇の変質(雅俗分解)の結果として、明代後期以降、江南地方劇がその地域的な限界を超えて

広く華北・華中・華南各地に伝播、拡散し、遂には全国的な演劇圏の形成に向かう趨勢を概観して、全篇の結びとしたい。

先ず、社祭演劇が宗族演劇と市場地演劇とに分解したことによって起ってくる演劇伝播の契機と、その機構（メカニズム）について、大筋の見通しをのべておく。

(1) 社祭演劇の固着性

社祭演劇は狭い農村を基盤として成立しているものであるから、本来的に他の地域へ伝播する契機を有しない。その上演脚本も各地固有の方言であり、その方言区域を超えて他の地域へ流出する可能性は最初から閉ざされている。ただ、村落民が大量に他の地域へ集団移住するような場合（戦乱などの異常時）には、稀に社祭方言演劇の伝播が見られるが、これも省境を超えるほどの遠隔地への移動は起りにくい。貧窮化した郷民が府県市鎮に移住し、これが長い期間に聚居集落を形成する場合に、結果的に社祭演劇の一部（歌謡など）が都市周辺に伝播するケースを認め得るに止まる。

(2) 宗族演劇の流動性

宗族演劇は、宗族の冠婚葬祭や社交儀礼の場で上演されるものであるから、隔地宗族間の通婚関係、社交関係のネットワークを通じて、遠隔の地に伝播する契機をもっていた。宗族間の通婚関係は、大むねエスニシティを共有する範囲で形成されていたが、地域的には県境を超えて遠隔の宗族の間に結ばれている場合もあり、社交関係に至っては、明代中期以降、有力宗族の商業利益追究や官僚への接近指向に伴ない、そのネットワークは城鎮を中心に拡大する傾向があった。一方、宗族演劇は知識層の共通語としての官話、或は正音で演ぜられる傾向が

強かったから、方言を異にする隔地間の宗族・官僚の間にも容易に伝播交流し得た。また、江南の有力宗族の間には、文化的な伝統に秀れた江浙の演劇を正統として尊重する空気が強かったから、この宗族ネットワークを通して、江浙の正音や崑曲が各地に伝播し易い形勢が作られて行く。

(3) 市場地演劇の流動的側面

市場地演劇は各地の農村市場地の廟神祭祀に行なわれるもので、その観客の主力は、社祭演劇の場合と同じく郷民であったから、演劇は各地の方言（府レベルの地域共通方言）で上演されており、それ自体としては、県境を超えるほどの流動性は乏しい。ただ市場地演劇は社祭演劇と異なり、当の市場地住民とは故郷と方言を異にする隔地商人（客商）が参与する場合があったので、この客商の干与の仕方によっては、大きな流動性がでてくることになる。これには次の二つのケースが想定される。

(a) 客商と市場郷民がエスニシティ、方言を共有している場合

これは客商の出身地、根拠地が市場と同じ府県に属する場合で、県城内の商人が鄉村市場を支配しているケースがこれに当たる。小規模な農村市場地（墟）などはこのケースが多いと見られる。この場合、客商は市場郷民が市場地の廟神に奉獻する戯棚演劇に合流するにとどまり、特に外部から異質の演劇を持ち込むことはない。ただ、客商が根拠地としている府県城内には、官僚や大商人のルートで府県外の演劇が流入しているから、それらと日頃、接触する機会の多い客商が、例えば、北劇正音や崑曲などを戯台で上演させることも稀にはあったものと想像する。郷民側もこれによって日頃親しんでいる方言土腔以外に外界の演劇の刺戟を受ける機会が少くなかったものと思われる。

(b)客商が市場郷民とエスニシテイ、方言を異にしている場合

これは客商が省域を異にする遠隔地商人で、市場郷民と全く風俗、方言等を異にしている場合である。この場合、客商は市場郷民が廟神に奉獻する本地方言による戯棚演劇には合流し得ず、独自の祀神演劇の場を作る。例えば、市場郷民の祀神演劇終了後、その戯棚を改装して使用するとか、或は市場地内の別の場所（会館など）に祀神戯台を独自に架設するとかして、自己の故郷の戯班を招き、神前演劇を奉獻する形をとる。この場合、市場郷民の戯棚とは別の戯台を設営し、かつ遠隔の自分の故郷から戯班を招くのであるから、強大な富力を必要とする。少くとも省域レベルの市場網を支配する巨商でなければ、このような独自の演劇機会を作ることとは不可能であった。この点、明代後半以降、華中・華南の遠隔市場圏を独占した徽州商人（新安商人）は、このような形での市場地演劇を各地で維持することができ、従って、その郷音である安徽・江西の徽調、弋陽腔が華中・華南の市場地に伝播して行くことになる。ただこの演劇は市場地演劇ではあるが、時にその観客は徽商又はその関係者に限定されることもあったと想像され、その意味では(2)の宗族演劇の環境に近いものがあって、その演目も(2)に近づく傾向があった。又、その用いる徽州方言も官話の一派であったから、この点でも(2)に接近する面が強かったと言える。

以上、(1)・(2)・(3) (a)・(3) (b)の四つのケースの中で、狭い区域内での伝播は別として、県境、府境、省境を超えるような遠隔地への伝播の可能性をもつものは、結局、(2)の宗族ルートによる宗族演劇系雅曲の伝播と、(3) (b)の遠隔地商人ルートによる市場地演劇系俗曲の伝播の二種類ということになる。(1)の社祭演劇や(3) (a)の市場郷民演劇における方言戯曲は、これらの郷民が他の地域に集団移住する場合以外は殆んど他地域に伝播することはあり得ない。結局、

明代の江南で、他地域へ広く伝播し得たのは、宗族士人ルートで拡散した正音・崑曲と、徽商の客商ルートで広がった徽調・弋陽腔の二つだけであった。前者は江蘇から出た崑班、後者は安徽・江西から出た徽班・弋班によって華中・華南の各地に伝えられ、この二派の戲班は各地においてその土地の方言劇を演ずる本地班に対して、外来の「外江班」と呼ばれた。しかもこの二派の外江戲班が活動した華中・華南の省城・府城・県城などの政治・経済都市には、官僚を軸とする士人社交の場と、徽商を軸とする商人社交の場とは併存していたから、右の外江班における崑班は士人の席へ出演し、徽班は商人の席へ出演するという区分も曖昧になり、何れもが士人、商人の双方の席に出演するに至る。かくして崑班も徽調を、又、徽班も崑調を兼習する風潮を生じ、元来、安徽・江西の土腔と貶められていた徽調・弋陽腔もその地位を高め、明末には「崑弋二腔」と並称されるに至る。明代中期以降、江南の社祭演劇が宗族演劇の雅曲と市場地演劇の俗曲に分解し、雅曲は正音・崑曲に収斂し、俗曲は徽調・弋腔に収斂して、対極をなしたが、両者がそれぞれのルートで各地に伝播するうちに、伝播したさきさきで両者は官僚・客商の社交の場で接近し、方言劇（本地班）に対立する「崑弋二腔」（外江班）として綜合されるに至るのである。まことに奇妙な結果であると言わざるを得ないが、以下では、このパラドックスにみちた「崑弋二腔」の形成と伝播の状況、雅俗の分裂と綜合の経過を若干の事例資料によって追跡してみることしたい。以下、資料の性格に順い、次の順序で検討を進める。

(i) 明代中期以降、宗族ルートで拡散する雅調（正音・崑曲）と市場ルートで拡散する俗調（徽調・弋陽腔）の二つの流れが江南の中心地域で徽州（新安）商人の影響力の下でどのように交流統合され、「崑弋二腔」を形成して華中・華南に伝播する体勢を作ったか。

(ii) 清初の広東広州府城内に流入した外江班の構成の中に、右の「崑弋二腔」の交流競合の関係がどのように反映し

つゝるか。

(iii) 明代中期以降、華南の僻地、広東潮州府に流伝した北劇西廂記、及び南戲琵琶記の地方脚本の中に、どの程度、右の「正音と徽調」、「崑弋二腔」の併存競合の傾向が反映しているか。

(iv) 明末清初以降、「崑弋二腔」を軸とした江南地方劇の伝播、拡散によって、南北兩京を中心とした全国的な社交演劇圏がどのように形成され、拡大していったか。

以下、右の(i)(ii)(iii)(iv)の問題をそれぞれ節を分かつて分析し、結論に到達したい。

第一節 徽調（弋陽腔）・崑腔の交流と徽州（新安）商人

前章でのべたごとく、明代後半に入ると、北劇・南戲ともに市場地演劇脚本を派生させ、それが何れも徽調或は弋陽腔の色彩を強く帯びるに至る。一方、宗族演劇脚本の方は、特に南戲において崑曲が主流となるが、奇妙なことに明末の時点では、本来対立的に分化した筈の宗族系の崑曲と市場系の弋腔徽調とは、必ずしも相互に排斥し合うことなく、士人・商人の社交の場では、「崑弋二腔」と併称されて併存するに至る。これは市場地演劇の支配者であった上級商人、特に江南最大の客商資本であった徽州（新安）商人が官僚士大夫宗族との社交関係を深めるうち、本来、通俗的な市場脚本にすぎなかった徽調弋陽腔を崑曲に比肩し得る位置に押し上げたためである。従って明末の江南演劇界では、弋陽腔（徽調）は各地の土腔方言劇よりは遙かに高い位置を与えられ、崑曲と並んで比較的大きな市場地、昇城などのネットワークを通して華中・華南に広く伝播し、「崑弋二腔圏」とも言うべきものを形成した。以下、こ

の点を分析する。

徽調の由来については、嘉靖—万曆間の江西臨川の人、湯顯祖が次のように述べている。

此道有南北。南則崑山、之次為海鹽、吳浙音也。其体局靜好、以拍為之節。江以西、弋陽、其節以鼓、其調諠。至嘉靖、而弋陽之調絶、變為樂平、為徽、青陽。

我宜黃譚大司馬綸、聞而惡之。自喜得治兵於浙、以浙人婦。教其鄉子弟能為海鹽聲。大司馬死、二十餘年矣。食其技者、殆千餘人。

これによると、江以西、即ち江西・湖南等では、大鼓でリズムをとる諠噪な弋陽腔が支配的であったが、嘉靖に至り、その腔調は一旦、途絶えて楽平調となり、次いで徽調、青陽腔となった、という。おそらく北方系の素樸な曲調であった原弋陽腔が南方化して、やや柔和な楽平調となり、更に徽調、青陽腔に変化したのであろう。それでも徽調自体は弋陽腔以来の諠噪な北方風の特徴を保っていたらしい。大司馬譚綸が浙江からわざわざ海鹽腔の俳優を連れてきたのは、弋陽系徽調の諠噪を嫌い、海鹽の優雅を賞したからであろう。

しかし、この所謂徽調も明末清初以降は、再び弋陽腔（高腔）の名で呼ばれるようになることは、前述第四章ノ二、琵琶記テキストの変遷を論じた條で縷説したところである。結局、弋陽腔は嘉靖期をはさんで、安徽・江西地区で「徽調」となり（名称のみの改変であるか否かは不明）、次いで再び「弋陽腔」の名に復するという、名称の上での迂余曲折を経たことになる。名称上の変化がどの程度、実体上の変化を反映しているかは明らかではないが、嘉靖以前の古い弋陽腔については、浙江會稽の人、徐渭（文長）が当時の江南地方劇の諸派腔調との関連で、次のように概括している。

今唱家稱「弋陽腔」、則出江西。兩京、湖南、閩、廣、用之。

稱「餘姚腔」、出於會稽。常、潤、池、太、揚、徐、用之。

稱「海鹽腔」者、嘉、湖、溫、台、用之。

惟「崑山腔」、止行於吳中。

この有名な文章は当時の広汎な腔調の分布状況を極めて簡単に要約したものであるが、叙述が簡略にすぎてその意味する内容は必ずしも充分には明らかでない。青木正児博士もこの文の中の「餘姚腔」について「(他に徴すべき資料がなく)未だその如何なるものなるかを知らず」と嘆じておられる。解釈の困難さは、今でも減じていないが、全体が一つの秩序に従って書かれていると假定すると、北方色の強い腔調から弱い腔調の順に(或は同じことであるが、南方色の弱い腔調から強い腔調の順に)述べているように見える。今、私見によりこれを整理すると、次の通りである。

(一) 弋陽腔

北方系乱弾の武劇系と見られる。⁽²⁾大鼓で拍子をとる、喧嘩な音楽というから、恐らく陝西、河南等中原の北方腔調(武劇系)が漢水沿いに湖北から江西・湖南に入り、更に江西から福建(閩)・広東に入ったものと見られる。南下に伴ない多少南曲化していると思われるべきであろう。

(二) 餘姚腔

北方系乱弾のうち文戲系と見られる。会稽(紹興)に発したというから、現在の紹興墮民の伝承する紹興大戲の祖型と見られる。紹興大戲は明初に墮民により北方から伝えられ、清末まで引き続いて墮民俳優により伝承さ

れてきた。その腔調は「文乱彈」^③とも呼ばれているから、恐らく乱彈のうちの文戲系の部分をよく伝承しているものであろう。弋陽腔よりは南方化（優美化）の程度が強いと見られるが、常州・潤州・池州・太平府（青木正児博士は「太」を太湖と解しているが、池州と隣接する太平府と見る）、揚州、徐州など長江流域、及びその北方に流行している点からみて、北方腔調をかなり保存しているものと思われる。

(三)海鹽腔

これは呉浙の南曲で北方腔調の要素はない。宋代に温州に発したと伝えられる南戲の正統を引く腔調と見られる。温州か台州に発した可能性が強いが、既に早く宋代には杭州に入っており、明代では嘉興府海鹽、湖州府など沿海、河川の水運の便のある浙江地区一帯に伝播したらしい。湯顯祖によると、江西宜黄縣の大司馬譚綸は、弋陽腔の誼噪を嫌い、わざわざ浙江から海鹽腔俳優を連れてきたというから、弋陽腔（北方系）とは対照的に優美溫和な南方系の特色をもっていたものと見られる。

(四)崑山腔

これは海鹽腔の一派と見られる。崑山の魏良輔が始めたと言われ、その優美さには定評があり、江浙の文人に愛好されたが、嘉靖の時点では地域的には蘇州府一帯に局限され、まだ江南の他の地域には拡散していないようである。

以上は徐文長がおそらく紹興府から見た嘉靖期の江南地方劇の腔調割拠の状況であるが、第四章第三節Ⅱ、商人層の演目の代表としてあげた「徽調散齣集」から窺われる万曆から明末にかけての江南諸腔調の状況は、右の徐文長の描く嘉靖期の状況とはかなり異なった様相を呈している。今、改めて同章、表二〇に掲げた散齣集について、その腔

調の由来した地名、及びその編纂者の出身地などを表示してみると、次の通りである。

第五六表

書	名	輯者	腔調地名	輯者出身地名
新刻京板 青陽時調	詞林一枝卷四	古臨・黃文華〔文明〕 邳綉甫〔瀛濱〕	京 <small>II</small> 南京 青陽縣	江西臨川縣
鼎鏞崑池 新調案府	八能奏錦卷三	汝川・黃文華		汝川（臨川江）
新欒梨 閩摘錦	案府菁華卷六	豫章・劉君錫		江西南昌府
鼎鏞選增補 滾調時興歌合	玉谷新篋卷一 五卷首	吉州・八景居士	滾調 <small>II</small> 徽州	江西・吉州
新刊徽板合像 滾調案府官腔	摘錦奇音卷六	徽歙・龔正我	徽 <small>II</small> 徽州 官 <small>II</small> 南京	徽州府歙縣
鼎鏞徽池雅調 腔海鹽青陽点板	官方曲明春卷六	教坊掌司程萬里 後学庠生朱鼎臣	徽州府・池州府 海鹽縣・青陽縣	程氏は徽州人？ 朱氏は臨川人？
精刻案府紅珊	卷十六	秦淮墨客		南京
新調天下 尚南北新調	堯天樂卷二	豫章 殷啓成		江西南昌府饒安縣
新鉞天下 時尚南北	徽池雅調卷二	閩建書林能綉寰 潭水燕石居主人	徽州府 池州府	江西潭水
新選南北 案府時調	青崑卷一 一卷首	黃儒卿		黃氏は新安人？

以下、この表から見た特徴を列挙して見よう。

(1) 腔調名としては弋陽腔を名乗らず、専ら徽調・徽池雅調・青陽腔などと称しており、湯顯祖のいう「弋陽腔が徽調に変化した」段階を示すものと見られる。

(2) しかし輯者の出身地は安徽でなく、弋陽旧腔の発生地である江西南昌府、吉州府などに集中している。『詞林一

枝』『八能奏錦』の輯者黄文華は古臨、或は汝川とある如く江西南昌府臨川縣の人、『玉谷新簧』の輯者、八景居士は江西吉州府の人、『万曲明春』の輯者程萬里は新安程氏と思われる。また同じく輯者に名を列ねる朱冲懷は第四章ノ二で詳論した『会泉本琵琶記』の校訂者、古臨の朱〔冲□〕（紀要第七十二冊、二三四頁書影）と同一人物である可能性が強く、然りとすればこれも江西臨川の人ということになる。『堯天楽』の輯者、殷啓成は江西饒州府の人、『徽池雅調』の輯者（或は刊行者）燕石居主人も江西・吉州府潭水の人である。『青崑』の輯者黄儒卿は籍貫を明記しないが、徽州黄氏か江西人であろう。このように見ると、右の表の所謂「徽調」は徽調の名を称するにも拘らず、依然として弋陽旧調の特色を維持していたものと推定される。

(3)ただし腔調名は徽調だけではなく、海鹽・官腔・青崑のように海鹽腔・崑山腔・官腔など、北方系の徽調―弋陽腔系とは全く別系統の南曲系の吳浙腔調が含まれている。中には「南北」と記す例もあり、南方腔調（吳浙音）と北方腔調（徽弋音）とを併用混唱しているものと見られる。⁽⁴⁾崑弋二腔の形である。

(4)右の崑弋二腔の併唱の状況は、かつて江西・湖南を通行区域としていた弋陽腔が江浙の海鹽腔地帯に進出し、逆に江浙の一地域に限定されていた海鹽、崑山両腔も長江流域（餘姚腔区域）の江西・安徽（弋陽腔区域）に進出し、相互に交流を起こした結果、生じたものと思われる。

(5)海鹽腔・崑山腔等の南曲腔調と弋陽・徽調の北曲腔調が交流統合した地点は、右の書名冠称に「海鹽―青陽」、「青〔陽〕―崑〔山〕」とある点からみて、池州府青陽県であろうと想定される。

以上の総括のうち、特に(4)(5)の点が重要である。(5)で指摘したように海鹽・崑山腔と弋陽・徽調の接触交流が長江中流域の池州府青陽県で起っているとすると、これを媒介したものは、この地域を商業拠点とする徽州商人であった

と想像される。徽州商人の市場支配網は徽州を中心に東西南北に伸びていたが、池州―青陽県のラインは、徽州商人が長江大動脈に出る西方ルート⁽¹⁾の出口であったからである。

今、この点をもう少し詳しく見るため、明代商業書に見える江南商業ルート⁽²⁾の記載を検討して見よう。当時の商業書は大部分、徽州商人の手に成るものであったから、徽州を起点とするルートが詳しく記されている。入手し得た資料を列記すると、次の通りである。

第五七表

	書名	編者・校定者	刊行者	刊年	所在
(1)	一統路程図記	新安休寧海山黃汴等 姑蘇南濠吳岫校定		隆慶四年序刊	内閣文庫
(2)	新刻京本商程一覽 華夷風物	新喻鼎丞陶承慶	閩建書林劉大易〔龍田〕	万曆刊	内閣文庫
(3)	水陸路程	壯遊子 会稽商濬校		万曆四十五年序刊	尊経閣文庫
(4)	客商一覽 水陸路程 客迷天下	新安約山黃汴 閩郡李晉德	金陵李潮小泉	崇禎八年序刊	山口大学 〔徳意堂旧蔵〕
(5)	新士商要覽	新安天都詹漪子		明末	内閣文庫
(6)	新路程要覽	徽州戴先生校定	万選楼	清初	内閣文庫
(7)	示我周行 天下路程	古吳求放心齋輯定	英徳堂蔵板	乾隆三年序刊	東京大学 大木文庫
(8)	仕商必携 示我周行 天下路程	閩中建安陳其楫舟士輯定	本堂蔵板	乾隆六年	内閣文庫
(9)	文川類盛遠		金閩文雅堂	乾隆九年序刊	内閣文庫
(10)	商賈便覽	〔江西玉山〕鳳崗吳中孚		乾隆五十七年	東京大学 大木文庫

右の表の編者、校定者は、徽州・饒州・福建・姑蘇（吳）など、明代江南客商の根拠地の出身者で占められているが、その先駆的編輯者は、(1)の『一統路程図記』に隆慶四年の序を書いた徽州歙県約山出身の新安商人、黄汴であった。(2)・(3)・(4)の諸書は(1)の再版又は補訂版である。(5)以下は内容上、増補が多いが、その補訂者も、(5)の詹猗子、(6)の戴氏など新安出身者が続く。(7)以下、清代に入ってから続刊では、(7)の求放心齋が蘇州人、(8)の陳其楫が福建建安人、(9)の吳中孚が江西玉山県人、(10)の頼盛遠が陝西城固県文水の人というふうに新安以外の出身者が続いているが、路程記事の基本的な部分は明代・新安人の記述に負っている。結局、これらの商業書の内容は明代中期以降の新安商人の路程経験に基づいて書かれていると見てよいであろう。事実、これらの書に記載されているルートを見ても、江南の路程に関する限り、徽州を起点・終点として記されているものが多い。この傾向は、(5)以下の明末清初以降の続刊増補書においても後退せず、むしろ強まっている。今、上記(3)『水陸路程』と、(5)『土商要覽』の二書に見える徽州を起点又は終点とするルートを一南京（北京）方面、Ⅱ蘇州・浙西方面、Ⅲ浙東方面、Ⅳ湖広方面、Ⅴ江西方面、Ⅵ福建方面の六方面に分かつて示すと、次表の通りである。徽州を起点とするルートを「下り」、終点とするルートを「上り」として示す。各ルートにつき、起点・経過点・終点、及び水路・陸路の別を記す。また各書において各ルートに附した番号を補記した。なお、当該ルート内に前述の江南各腔調に係わる地点が含まれている場合には、その地名を備考欄に記しておいた。

浙Ⅲ	面方西浙・州蘇Ⅱ				面方京南Ⅰ						面方					
	下		上		下			上			下	上				
欠	休寧縣—杭州府(水)	〔江西〕—休寧縣—浙江(水)	蘇州府—広徳州—徽州府(水)	杭州府—休寧縣齊雲山(陸)	休寧縣—几村—揚州(水陸)	池州—南京(水：大江下水)	蕪湖—東瀾—無錫縣(水)	黟縣—〔蕪湖〕—南京(陸)		南京—安慶府(水：大江上水)	南京—江南—安慶府(陸)	蕪湖縣—徽州府(陸)	儀眞縣—寧國府—徽州府(水陸)	ル	(3) 水陸 路程	卷/番号
	7/37	7/17	7/28	8/3	8/8	7/1	7/19	8/6		2/11	8/16	3/19 8/12	8/3			
	徽州府—嚴州—杭州府(水)		蘇州府—思安—徽州府(水陸)			徽州府—青陽縣—池州府(陸)	徽州府—徐州—北京(陸)		丹陽縣—梅渚—徽州府(陸)		南京—蕪湖縣—徽州府(陸)	蕪湖縣—太平縣—徽州府(陸)	儀眞縣—寧國府—徽州府(水陸)	ル	(5) 士商 要覽	番号
	2		17			6	1	25		28	32	50				
	海鹽		崑山			池州府 青陽縣				南京	南京—太平府— 蕪湖—青陽—池州	太平縣		備考(腔調地)		

面方建福Ⅵ			面方西江Ⅴ					面方広湖Ⅳ		面方東			
下		上	下		上			下	上	下			
		欠	祁門県―湖口県(水)	徽州府―婺源県(陸)	饒州府―婺源県(陸)	江西―景德鎮―休寧県(水)	饒州府―景德鎮―休寧県(水陸)	弋陽県―休寧県(陸)	徽州府―湖広城(陸)			休寧県―嚴州―杭州府(水)	
		8/4	8/18	8/10	8/10	7/17	8/23	8/12	8/5			8/17	
徽州府―常山県―建寧府(水陸)	徽州府―開化県―常山県(陸)	徽州府―玉山県―崇安県(陸)	徽州府―景德鎮―武当山(水陸)		饒州府―樂平県―徽州府(陸)					徽州府―青陽県―池州府(陸)	湖広府―安慶府―徽州府(陸)	徽州府―金華県―温州府(水陸)	徽州府―淳安県―嚴州府(水)
8	5	7	3		39					6	45	4	2
					樂平県			弋陽		池州 青陽	池州	温州	

さて、この表を見ると、徽州から東北、及び北に向かって浙西・江蘇(南京―北京を含む)へ出る方向には、陸路・水路ともに非常に多数のルートが開拓され、発達している。これに対して徽州から西、或は南、東南などに向か

つて湖広・江西・浙東に出る方向には、ルートが限られており、それだけ特定の主要なルートの重要性が高かったと言える。例えば湖広へ向かう方向では、徽州―青陽―池州を経由するルートが重要であり、江西に向かうルートでは、徽州―樂平―饒州、或は徽州―婺源―弋陽のルートが重要であり、福建に向かうルートでは、徽州―開化―玉山―饒州のルートが重要であった。逆に西又は南から徽州に入ってくる場合にも、この池州―青陽、弋陽―饒州を入口として入ってきたことになる。さきの徽調系腔調名に、これらの池州・弋陽・樂平等の名が多いのも、これらの地点が交通の要衝であり、東西南北の諸腔調が同時に接触する場所であって、融合的な新腔調がこの地点で出来上り易かったためではないかと想像する。そして、これらの交通の要地を維持し繁栄せしめたのは、右の東西南北の市場ルートを握っていた徽州商人であった筈であり、従つてこの地域の安徽江西俳優は、徽州商人の保護の下で、ここに集まる南北(崑弋)諸腔調を撰取し、又、徽商の市場ルートに乗って各地に進出して行く条件に恵まれていたと思われる。明末以降、江南・華中・華南各地において、安徽俳優の勢力が崑弋二腔の流行と重なり合つて拡大するのは、こうした徽州商人の市場支配網を背景としたものと考えられる。⁽⁵⁾

第二節 崑弋二腔の伝播と崑班・徽班の南進

さて、上述の如く、明代中期以降、徽州商人の市場支配網を背景として、その保護を受けた徽班、及び徽商と関係の深い官僚の保護を受けた崑班の二種の戲班が華中・華南の主要都市、或は農村市場に進出して行く。これらの徽班・崑班は、進出した地方都市・地方市場において、それぞれの土地の土着戲班(方言班)である「本地班」に対し

て、「外江班」と呼ばれていた。本地班は郷村地帯の社祭演劇や小市場地の市場演劇を出演の場とし、外江班は城内の官僚・大商の社交演劇や大市場地の市場演劇を出演の場としていて、職域を異にしていたため、ギルド組織や会館も別になっている場合が多かった。外江班の方が格が上で、崑弋二腔を専門とし、本地班は下級戯班と見なされ、方言土腔を専門としたから、両者は時には対抗関係に立つこともあったのである。

今、この関係を明末清初以降の広東省広州府の外江班の資料によって分析して見よう。広州では、清代に入つて、郷村地帯を戯船で移動しながら農村や小市場地の祀神演劇の戯台で方言土腔の粵劇を上演していた本地班は、広州城外の佛山鎮に独自のギルド組織を作り、ここに会館を建てて、これを瓊花会館と呼んでいた。これに対して明末清初以来、広州に流入して城内縉紳（官僚大族）の宗族演劇の場や大市場祀神演劇の場に崑弋二腔を演じていた外江班は、佛山鎮の本地班瓊花会館とは別に、広州府城外に「外江梨園会館」と称する独自の会館を建て、独自のギルド組織を運営していた。^⑥この外江梨園会館については乾隆四十五年重修の時の碑記が残っていて、当時、外江班として江蘇・安徽・江西方面からこの地に流入してきた崑班・徽班の構成を窺うことができる。碑記は剝落が激しいが、判明する限りでの文字を示す。^⑦

外江梨園会館碑記

外江梨園會館始於乾隆二十四年鍾先廷……………不忍坐。暨四十年、邀全各班捐費、修整二次。奈此時、來廣貿易者寡、偶少助。公項不敷、以致神臺前後俱缺費、遲擱。幸近來接踵至省、約有十餘班、神靈赫耀、誠為萬世不朽矣。是以全議出首事劉守後、楊國定、李國興、李雲山四等、復議重修。詎、衆班聞風、即踴躍爭先、捐銀千金。自庚子春、興工修理、至夏六月告竣。非神靈默佑、何以輝煌若斯之盛、□□樓臺畫梁、神威……………人心更加約束、于是同濟之虞忻胥

泯、萬古之煙祀常留。謹將公議條規開列於後、以永垂不朽云。

入館□酒席。

一、議各班、招牌、俱入會館、俱賜顧者必就□會館□□□、班定戲、付錢。

一、各班定戲付錢者、城內外、錢拾二元、加捐一元。

釐七錢定如取輕者、查出、分罰。若城外戲臺一元加捐……兩元。

一、議、各鄉到館定戲後、為主付錢餉者、可徹、如不……押入會館。

一、議

一、……

一、……

一、……

一、……

1 文彩班

□□□、夏□□、□賜寶、鄭國胡、□廷柯、□□□、沈周志、劉天定、李日瀚、曾楠、梁文燦、戴起元、顧

萬興、孫峻明、劉庭龍、愛雲吉、顧士興、容龔榮、馬□□、陳□充、陸□惠、鄧□□、陸紋榮、□□□、□

超兒；捐銀陸拾捌兩正。

2 湖南祥泰班

汪雅林、廖銓衡、楊國定、周伯綱、陳雲開、汪松林、劉朝曾、鄺元祥、李自登、鍾惟善、陳維禮、許先魁、

羅朝宣、袁光華、易明弟、李浚貴、宋賓賢、劉文思、陳恭友、袁應龍、邱如叙、陳元懷、陳彩鳳、張天惠、劉鶴鳴、楊興韓、陳玉翠、嚴匹貴、徐廷誥、劉占貞、蕭敬義、劉滿官、吳松翠、謝三秀、譚朝綱、楊彩祥；捐銀陸拾捌兩正。

3 安徽文秀班

方曉陽、李雲山、袁宏昌、陳廷光、張柯貴、吳起龍、陳鳳彩、龍振國、蔡弘貞、楊鶴清、蕭慶北、程□萃、汪吉陞、汪南山、張殿臣、鄧翠華、樊易泰、殷佑明、王在□、黃陞景、袁乘龍、陳化順、劉定國、熊楚材、江銓林、姜有萬、范翠吟、薛香官、王□蘭、董振大、陳坤山、李克念、孔振遠、劉義容、汪祥三；捐銀陸拾捌兩正。

4 安徽上陞班

方恒啓、陳懷久、舒相國、陳昇遠、劉華章、王明泰、汪金源、姜焯栢、楊文仁、姜定高、姜紹皆、蔡有志、徐文元、嚴求山、陳朝榮、潘連慶、黃三元、張壽官、姜翠華、胡金玉、何珮元、陳霞彩、姜英翠、錢壽官、李聖才、陳仲芳、高永年、焦雅朋、金允成、楊七、周東山、錢明九、李兆稀、姜效從、顏世福、郝聖爵、陳士高、張士建；捐銀陸拾捌兩正。

5 安徽保和班

產豪士、姜玉彩、產永高、程佩植、趙迎祥、張次聲、產泰周、柳先春、張燕貴、姜盛華、王五彩、產二保、產長生、劉福館、劉雙慶、劉祿晉、劉双福、劉玉翠、產吉慶、張雙全、朱連陞、張增福、董雙喜、錢金福、程應官、李百順、董長樂、張雙全、石凝官；捐銀陸拾捌兩正。

6 安徽翠慶班

黃定攀、陳南山、程君奩、胡□才、劉步□、汪文輝、陳茂華、陳潛□、盧明傳、何武魁、汪裕萬、汪占魁、陳中元、陳相栢、吳蘭官、楊開松、樑美元、周宝官、陳敬堂、劉□悅、□□才、□□瑞、楊□□、周□□、王仲先、陳焰華、張雲起、王立侯、許仲□、王□□、黃明□、胡周起、黃□臣、徐天坤、陳爵□、□福有、姜文華；捐銀陸拾捌兩正。

7 集慶班

徐□□、羅智堯、董思永、方利惠、□□□、曾嵩、王甫、劉國年、□□□、□□□、陳□□、謝□□、侯萬龍、趙汝茂、楊陞官、宋正遠、□旧官、□廷瑀、□□湯、□□□、□□□、程化□、愛□□、王禹亮、鄺成振、李朝鼎、徐鳳裴、顧大官、蔡長官、□共光、劉及湖；捐銀陸拾捌兩。

8 安徽上明班

胡集萬、楊萬清、謝□□、□□□、佻□□、胡秀芳、藤□凱、陳宝官、王天陞、楊勝高、陳寧官、潘節官、□□□、□□□、陳□官、潘星官、□爵官、汪官、孫□官、熊正周、魯金明、潘□官、殷起萬、張同春、張廣桂、曾理書、劉文獻、潘爾雅、向文義、李四漢、劉合官、潘朗一；捐銀陸拾捌兩正。

9 安徽百福班

李金玉、黃廷蘭、袁洪思、產傑士、孫鳳美、李集芳、李□山、徐公山、浩朝恩、盧海龍、□九高、□雲從、姚方玉、陳大李、黃世光、徐文贊、楊正高、甘闕文、王朝九、程正倫、王宗廷、劉鳳儀、李乘芳、羅喜官、方五寧、王小姓、王夾貴、劉思坤、石鳳林、馮文采、何觀鍾、汪加爵、李國興捐銀五十三兩六錢、衆姓捐銀

拾五兩正。

10 安徽春臺班

汪飛雲、四壽官、姜桃官、胡方翠、李豹章、產会三、徐兆書、石大元、張在遇、徐運官、陳華官、孫国李、汪秀庭、汪詔官、□元官、何福官、王翠官、趙諧官、楊何官、黃凌官、何官；捐銀陸拾捌兩正。

11 江右江易班

陳江焰、胡必貴、張先□、熊蒙瑞、吳心、羅国臣、遠文達、巫見□、李茂普、熊祖資、袁時三、朱祖對、熊揆參、胡文秀、王龍壽、鍾其昌、鄧□竜、胡縉文、李錦圓、□□圓、劉永清、熊萬榮、王龍虎、王茂春、巢傑彩、□□□、□□□、□□□、□□□；捐銀陸拾捌兩正。

12 江西貴華班

萬昇才、梁步龍、王彩翰、□作凱、蕭臣顯、熊璧華、張如英、趙仙友、彭達榜、李鳳山、楊雲從、□□□、□□章、□德義、□□龍、謝文魁、汪廣裕、李榮立、吳胤廣、舒李信、簡心達、李興萬、萬全伍、張芝麟、胡国選、汪国泰、羅山寿、魯七官、傅瑞燦、王貴保；捐銀陸拾捌兩正。

13 安徽榮陸班

倫紹□、曾国□、魏觀臣、陳天梁、楊祠模、張分□、□□鵬、□□鵬、□国安、□□士、覃華四、楊運春、王開元、楊亞九、□光官、汪增寿、汪洪□、潘文凱、吳鳳山、陳福官、鄭德漢、嚴佩朝、謝富才、□秀元、□燂南、吳才高、魯孔昭、汪廷贊、程育文、楊孔謂、汪友進、陳寒雲、劉国賢；捐銀陸拾捌兩。

- 1 文彩管班、劉守俊
 - 2 祥泰管班、楊国定
 - 3 文秀管班、李雲山
 - 4 上陞管班、舒豹明
 - 5 保和管班、產豪六
 - 6 翠慶管班、程君典
 - 7 集慶管班、徐鳳山
 - 8 百福管班、黃廷蘭
 - 9 上明管班、□□清
 - 10 春臺管班、汪丹雲
 - 11 江易管班、劉中佐
 - 12 貴華管班、□□臣廷
 - 13 榮陞管班、曾潤聘
 - 14 集秀管班、鄭錫九
- 管班、劉天錫

乾隆四十五年七月初三日、外江總寓會首公具。

ここには合計十四班が名を列ねるが、班名に冠せられた地名に依って、地方別の内訳を示すと、次の如くなる。

(1) 安徽系：八班

文秀班、上陞班、保和班、翠慶班、上明班、百福班、春台班、榮陞班

(2) 江西系：二班

江易班、貴華班

(3) 湖南系：一班

祥泰班

(4) 地方不明（姑蘇？）：三班

文彩班、集慶班、□□班

右のうち、(1)安徽系、(2)江西系、(3)湖南系の三者が弋陽系に入り、(4)姑蘇系が崑腔系に入る。弋陽系が十四班中、十一班を占めて圧倒的に多く、崑班は影がうすい。弋陽系十一班の中では安徽班が八班を占めるのは、徽商の勢力がこの地域でも強かったことを反映するものであろう。結局、この清中葉までの段階では、広州に流入した外江班は、徽班を中核とする弋陽腔系が圧倒的に優勢で、崑班はこれに追隨する形で、おかれて入ってきたものと推定される。それだけ華南における徽州商人の影響力が大きかったのであろう。

ただし、この状況は、右の時点から十年を経た乾隆五十六年の段階では、かなり変化し、崑班が勢力を増大してきている。同じ外江梨園會館に残る乾隆五十六年の「梨園會館上會碑記」の班名から、この変化が窺われる。次の通りである（この碑記は原文未入手のため、歐陽予倩「談粵劇」・『一得餘抄』（一九五九年）所引の文による。同氏は俳

優名を記さず、班名のみを記す。）

(1) 安徽系：七班

保慶班、春台班、勝春班、宝名班、貴和班、榮昇班、裕升班

(2) 江西系：二班

綺春班、上升班〔班〕_{〔江南〕}

(3) 湖南班：十七班

悅普班、天慶班、集秀班、万勝班、双福班、陽春班、凝福班、連升班、大觀班、福寿班、瑞華班、普慶班、慶芳班、彩雲班、景台班、麗華班、文華班

(4) 姑蘇班：十一班

升華班、慶雲班、万福班、五福班、清音班、慶春班、添秀班、集秀班、嘉慶班、春星班、吉祥班

(5) 地方不明：五班

祥麟班、宜慶班、祥福班、極樂天班、綉春班

右によると、(1)安徽系、(2)江西系、(3)湖南系の弋陽グループは合計二十六班、これに対して(4)姑蘇系の崑曲グループは十一班あり、地方不明の五班は崑班系の可能性が強い。十年以前に比べて崑班が非常にふえていることになる。

弋陽系グループの中では、安徽班が減って湖南班が増しているが、この湖南班は大半が南北両腔を兼唱し、特に弋陽腔の他に崑曲を唱うことができたという。欧陽予倩氏はこれについて次のように記している。

除徽班之外、湖南班子到廣東的也很多——有的是崑腔班、有的唱南北路、唱南北路的可能占多数。在乾隆年間湖

南班到広東的十幾個班子当中、只知道集秀班。是昆腔的。到広東的湖南班子以衡陽和祁陽班子為主、衡陽班子多半是唱昆腔的、現在還保存了很多昆腔戲、而且表演形式沒有什麼變動；至于祁陽班是以唱南北路為主、也兼唱高腔。これによると、乾隆五十六年、上会碑記の湖南十七班のうち、集秀班は崑腔専門である他、他の十六班のうちでも衡陽班系はほとんど崑曲を唱うのに長じていたという。残りの祁陽班系も北曲と南曲の双方を演じ、また北曲系の弋陽腔を伝承していたとする。こうなると、全四十二班の外江班のうち、姑蘇班十一班に加えて湖南班十七班の約半数、八〇九班は崑曲を唱っていたことになり、これに地方名を記さない五班を姑蘇系に算入すれば、四十二班中の二十数班、約半数が崑班ということになる。残りは安徽・江西・湖南祁陽の弋陽系でこれは南北兼唱の形で北曲正音をもこなしていた。従つて外江班全体に、北曲正音と弋陽腔、或は崑曲と弋陽腔の組合せが普遍化していたことになる。これは、この乾隆四十年代から五十年代にかけて、広州城内外の官縉・大商の宗族系演劇や大市場祀神演劇の場で、崑弋二腔の併演形式が優勢となったことを反映するものと見られる。既に前節で述べたように、明代中期から末期にかけて、安徽の池州・青陽を中心に「崑弋二腔」の併唱形式が、新しい腔調として形成されてきた。特に徽州商人の市場網拡大に伴ない、この「崑弋二腔」は池州より西の湖北・江西・湖南に伝播して行った筈であり、この勢が清代中葉には湖南の衡陽・祁陽を経て広東広州に及んだ結果が、右の広州外江班の構成に反映しているものと推定される。因みに広州では郷村地帯で方言劇を演ずる粵劇本地班もまた、場合によって舞台上で官話を用いることがあって、これを「戲棚官話」と呼ぶが、この官話もまた本地班が外江班、特に湖南祁陽班から学んだものであるという。とすれば、「崑弋二腔」の影響は、広州では社祭演劇や小市場地演劇のレベルの方言土腔演劇にまで及んでいたと言えるであらう。

第三節 華南地方劇脚本における崑弋二腔の影響―明代潮州流伝の南戲琵琶記・北劇西廂記の位置―

以上、明清間に安徽・江西・湖南から広州に流入した外江班がこの地に「正音北曲」、「崑曲」、「弋陽腔」など、江南の有力腔調を伝えたことをのべたが、このことは、明代に広東潮州に伝来した南戲琵琶記と北劇西廂記のテキストの特徴の上にも反映している。以下、この点を分析してみる。

I 明代潮州伝来の南戲琵琶記における「崑弋二腔」の共存傾向

既に第四章ノ二で詳論したように南戲琵琶記は、明代中期以降、宗族演劇に適するように改修された雅曲テキスト（京本Ⅱ崑曲）と、市場地演劇用に増訂された俗曲テキスト（徽本Ⅱ弋陽腔）とに分化してきた。しかるに、近年公表された広東潮州伝来の明代脚本《蔡伯皆》においては、右の雅曲崑腔の要素と俗曲弋陽腔の要素とが併存しており、前節でのべた広東外江班の「崑弋二腔」兼唱の傾向が反映しているように思われる。以下、この点を分析して見る。

一九五八年、広東揭陽県西寨村東南隅にある明人の墓の中から、嘉靖の紀年のある琵琶記脚本《蔡伯皆》が発掘された。曹騰駢「広東揭陽出土明抄戲曲《蔡伯皆》略談」（《文物》一九八二年一月）によると、墓碑には「明□黃州袁公妣江□陳氏墓」とあり、死者の頭部両側に《蔡伯皆》三本と《玉芙蓉》二本とが分かれて置かれていたという。このうち、《玉芙蓉》の方は虫食いがひどくて原形を復し得ず、《蔡伯皆》も三本のうち一本が虫食いで損滅しており、

僅かにうち二本が判読可能な状態で取り出されたとのことである。曹氏はこの残本二本について、通行本の『陳眉公批評琵琶記』〔本紀要七二冊三四頁之。303〕と対照して次のようにのべている。

出土本《蔡伯皆》不分齣數、無標題。其中一本是總綱、一本是小生使用的己本。現以出土本內容對照陳批本《琵琶記》齣數順序編排。

總綱本缺第一齣、副末開場。從第二齣、高堂稱慶、始、至第二十一齣、糟糠自厭、止。缺第三齣、牛氏規奴、第八齣、文場選士、第十五齣、金閨愁配、第十六齣、丹階陳情、和第十九齣、強就鸞鳳。由二十二齣、琴訴荷池、至四十二齣、一門旌獎、則全付缺如。

小生使用的己本、從第五齣、南浦囑別、至第四十二齣、一門旌獎。缺第六齣、丞相教女、第三十八齣、張公遇使、第四十齣、李旺回話。

この「總綱本」はおそらく上下二冊に分かれていて、右の残存冊は上巻に当たり、虫食いで滅失した一冊が下巻に相当すると思われる。「小生本」は「小生」の唱白部分だけを記したもので、実演練習用テキストである。現今の戲班でもこの種の脚色別練習用脚本が用いられているが、この《蔡伯皆》生本は明代古本として貴重なものと言える。

缺巻についての曹氏の表示には若干誤りがある（後述）が、右の記述でその大体は尽されている。

本文系統については、曹氏はこのテキストを陸貽典鈔本、所謂「元本」〔本紀要第七二冊三四頁之。303〕、及び陳眉公批評本と比較対照しているが、明確な結論は示していない。この点については、別に劉念茲「嘉靖写本琵琶記校録后記」〔潮州藝術通訊〕第八期、一九八二年二月〕が「陸貽典鈔本と基本的に一致し、元本の範疇に属する」という結論を示している

（この点は後に詳論する。）

テキストの成立の由来については、曹氏はこの本の一葉に「嘉靖」の二字が記されていることから「嘉靖間に潮州に流伝したもの」とする。更にこの本の一葉に潮州方言「乜」の語がある点から、「このテキストが潮州で上演され広東方言の影響を受けている」という。

これらの点を総合して、曹氏はこのテキストの所持者であった墓の主について、「墓碑碑文『明□(考) 黄州袁公妣江□陳氏墓の文字からみて、湖北黄州の人であり、外省の藝人として広東に流寓し、死後、揭陽に葬られたもの』と推定している。一応、妥当な推論ではあるが、全く問題がないというわけではない。テキストに嘉靖の字が入っていてもその所持者が嘉靖の人とは限らず、むしろ墓銘が「皇明」、「大明」の語を用いず、単に「明」とだけ記している点からみれば、明末清初の人である可能性が強い。またテキストの中の潮州方言「乜」を含む文として曹氏が提示している部分は通行の『琵琶記』には該当する條がなく、別の作品(『玉芙蓉』?)の一部である可能性の方が強い。これらの点は結局、原文について精査する以外に解明の方法がなく、原物の全文が公開されていない段階では、これ以上の追究は不可能であった。しかるに一九八五年十月、広東人民出版社より刊行された『明本潮州戲文五種』の中に右の出土本《蔡伯皆》が採録され、我々もその原文影印本を目睹することが可能となった。かくして、この出土本琵琶記の原文を、前述第四章ノ二にあげた現存琵琶記諸本と対照した結果、曹氏・劉氏の示した結論とはやや異なった結論を得た。特にその本文系統は劉氏の指摘する「陸貽典鈔本(元本)の系統に入る」という結論に尽きるものではなく、むしろ徵調・弋陽腔の色彩を強く帯びていることが判明した。以下、この点を含め、原文を直接に対照して得られた、このテキストの特徴を列記して見る。

通行本（陳眉公批評本）の第二齣より第二十一齣まで。但し、第三齣、第十五齣を缺す。曹氏はこの他に第八齣、第十六齣、第十九齣も缺していると言うが、第八齣は一部が存し、第十六・十九兩齣は大部分が存する。

第十齣の前半一葉が第五・第六齣の間に錯簡され、第九齣と第八齣とは順序が逆に抄写されている。第十九齣は歌詞の排列が通行本と異なる。

齣数は標出してないが、例外的に通行本の第五齣（元本も同じ）に当る齣に「第四出」と標している。従って通行本が第一齣に数える「副末開場」は最初から抄写されていなかった可能性が強い。

右の第二〜二十一齣は、陸鈔本（元本）以来、上下二巻に分巻した二巻本琵琶記の上巻に当る。

下巻に該当する第二十二〜四十二齣は缺している。「虫くいで失なわれた」という一本がこれに当たっていたと思われる。

(2) 生本一冊

「生」色のみの唱白を摘鈔した、小生用の練習本。第一齣より第四十二齣までの間、小生の登場する齣の「生」の唱白が抄出されていた筈であるが、第一〜四齣は虫喰いにより缺失。第五齣以下が残存している。抄出箇所は次の各齣である。

第五、第七、第八、第十、第十三、第十六、第二十二、第二十六、第三十、第三十一、第三十三、第三十四、第三十七、第三十九、第四十一、第四十二。

右のうち、第八齣は本冊の末尾に錯簡されている。又、第五齣の歌詞の一部がこの錯簡第八齣（冊尾）の後に統抄されている。

本冊の末尾三葉は、上記「總綱本」に他の戯文が紛れ込んで錯簡されたものごとくである。或は虫喰いで欠落が生じたのち、残存部分が混融した可能性もある。次の通りである。

○末尾から三葉目：表には別の戯文（おそらく『玉芙蓉』？）の断片部分が記され、裏には總綱本の第五齣の一部が記されている。

○末尾から二葉目：裏・表ともに文字は記されていない模様。

○末尾の一葉：表には他の戯文（『玉芙蓉』？）の一部が記され、裏には文字の記載なし。

なお、この「生本」の第十六齣の一葉、〈折桂令〉曲の歌詞の欄外に「嘉靖」の二字が記されていることが、曹氏論文で紹介されているが、影印本ではこの二字は示されていない。

(3) 本文系統

「總綱本」と「生本」とは、共に基本的には陸貽典鈔本（元本）の系統の本文をもつことを確認し得る。この点では、さきに引いた劉念妓氏の結論の方向は正しい。但し、「總綱本」と「生本」とはその共存部分（總綱本上巻）について比較してみると、必ずしもすべての字句が一致してはいない。「生本」の方がよく陸鈔本に合致し、「總綱本」は若干、通行本の方に近づく。従って、「生本」の方が古く、「總綱本」の方が新らしいと言える。「嘉靖」の二字をもつ「生本」はおそらく陸鈔本に近い時期に抄写されたと思われるのに対し、「總綱本」は、通行本の成立した萬曆以降の抄写と見られる。

次に本文系統の面で注目すべきことは、「總綱本」「生本」とも陸鈔本に合致するほか、しばしば微調諸本とも一致するという点である。曲文においてもこの傾向は現われているが、特に挿入白の部分にこの特徴が著しい。

この点は、曹氏・劉氏ともふれていないが、このテキストの極めて重要な特色であると言わなくてはならない。
(4)方言

曹氏は「生本」の末尾より三葉目の表に「因せ去南橋討菓」とある「せ」の字に注目して、この出土本《蔡伯皆》に潮州、客家等の方言の影響を認めている。しかし、この生本冊末尾の部分は、琵琶記とは異なる別の戯文《玉芙蓉》? が混入した疑いが強い。出土本『蔡伯皆』自体の問題としては、むしろ「總綱本」第十七齣（通行本「搶粮」）に「倉中粮米都支賽了」とある「賽」の語を広州方言と認めることができる。潮州方言でなく広州方言であり、この「總綱本」が広州方言地区で抄写上演されたことを推測せしめる。「總綱本」が「生本」より新らしく、明末に近い成立であることは、この方言からも推定し得よう。

以上の特徴のうち、最も重要なのは、(3)の本文系統の問題である。陸鈔本系の古本（崑腔系）を基本としながら徽調（弋陽腔）の色彩を強く帯びるという二重性格が、これ程強く現われているテキストは、他に類例を見出だし得ない。これはまさしく広東のこの地区に、明代中期以降に湖北・安徽・江西方面から流入した外江班の「崑弋二腔」の兼唱傾向を反映するテキストに違いない。「生本」が嘉靖鈔本であるとすれば、この「崑弋二腔」兼唱の傾向は、嘉靖末年には起こっていたことになる。第一節で分析した徽調散齣集にみえる「崑弋」の合腔は大むね万曆以降であるから、それよりも遡って嘉靖期に既にこの傾向が起こっていた証拠になる。江南地方劇の変質過程を追っている本稿の課題にとって極めて大きな関わりをもつ問題であり、以下、この点を項を分かって詳論して見ることにする。

(i) 古本（崑腔系）との関係

出土本『蔡伯皆』の「總綱本」と「生本」の本文系統は、基本的には陸貽典鈔本を代表とする古本系に属している。

第四章ノ二で示した本文系統別分類では一群に入っている。この点は、既に劉念茲氏が指摘していることであるが、確認のために若干例をあげておく。

例示に当たっては、第四章ノ二に示した琵琶記諸本系統別対照表に依り、この表の中で一群（古本：崑腔系）と、V群（徽調・弋陽系本）の間に潮本系の欄を置き、ここに「總綱本」（「總」と略称）と「生本」（「生」と略称）の本を表示する。今、これらの二種の潮本系テキストの字句が一群古本系テキストにのみ合致する例を、対照可能な散齣が多く存在する第五齣「南浦囑別」の曲白の中から摘出して表示すると、次の如くである（第五九表）。

第五九表

III					汲	白曲文本	〔例1〕	〔例2〕	〔例3〕	〔例4〕	〔例5〕
南	容	陳	孫	袁							
○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	我幾曾忘了	第五齣〈弍弍令〉曲第4・5句問白	○	○	○	○	○
○×○○○	○×○○○	○×○○○	○×○○○	○×○○○	他×道我恋新婚	第五齣〈弍弍令前腔〉曲第5句	○	○	○	○	○
×○○○○	×○○○○	×○○○○	×○○○○	×○○○○	×非是我娶×埋冤	第五齣〈沈醉東風前腔〉曲第3句	○	○	○	○	○
○×○○○	○×○○○	○×○○○	○×○○○	○×○○○	爹×媽×年老××	第五齣〈園林好〉曲前白	○	○	○	○	○
○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	相与扶持××××	同上	○	○	○	○	○

V				潮		I					I'			II			
玉	菁	八	詞	生	總	蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	会	集	繼
				○不 ○○○				○不 ○○○	○身 ○○○		○那見 ○○○				○那 ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○
				○只 ○○○○○	○只 ○○○○○		○× ○○○○○	×只 ○○○○○	×只 ○○○○○		○× ○○○○○	○× ○○○○○	○× ○○○○○	○× ○○○○○	○× ○○○○○	○× ○○○○○	○× ○○○○○
				也不 ○○○○× ○○○				也不 ○× ○× ○× ○○○	也不 ○× ○× ○× ○○○		也不 ○× ○× ○× ○○○	也不 ○× ○× ○× ○○○	也不 ○× ○× ○× ○○○	× ○○○○○ ○× ○○○	× ○○○○○ ○× ○○○	× ○○○○○ ○× ○○○	× ○○○○○ ○× ○○○
				○× ○× ○衰 ○倦	○× ○× ○在 ○堂			○爹 ○媽 ○衰 ○倦	○爹 ○媽 ○衰 ○倦		○× ○× ○衰 ○倦				○× ○× ○老 ○年	○× ○× ○老 ○年	○× ○× ○老 ○年
				○○○ ○○○ 早 晚 看 管	○○○ ○○○ × × × ×			○○○ ○○○ 早 晚 看 管	○○○ ○○○ 早 晚 看 管		○○○ ○○○ 早 晚 看 管			○○○ ○○○ × × × ×	○○○ ○○○ × × × ×	○○○ ○○○ × × × ×	

V					潮		I						I'			II	
摘	玉	菁	八	詞	生	總	蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	会	集
○×○○○						○×萬○○		○×○○○	○×萬○○	○×萬○○	○×萬○○	○×○○○	○×○○○	○×○○○	○×○○○	○×○○○	○×○○○
○○○○○						○○○怕○○○		○○○○○	○○○怕○○○	○○○怕○○○	○○○怕○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○
×○○×○○○						○○○×要○○○		○○○×○○○	○○○要○○○	○○○要○○○	○○○要○○○	○○○○×○○	○○○○×○○	○○○○要○○	○○○○×○○	○○○○×○○	○○○○×○○
××××○○○	誰×替×你○○○				只×替着○○○	□□□□□		只得替着○○○	只得替着○○○	只得替着○○○	只得替着○○○	只×替×○○○	××替着○○○	×暫替×○○○	×暫替×○○○	×○○×○○○	×○○×○○○
○○○○親○○	○○○○親○○				親闈○○○○○	○○○○○○○	親闈○○○○○	親闈○○○○○	親闈○○○○○	親闈○○○○○	親闈○○○○○	親闈○○○○○				○○○○○○○	○○○○○○○

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について(完)

これら通行本が共通してもっている曲文、白文の範囲で諸本の字句を対照したとき、潮本二種が特に通行本系の京本(Ⅲ群)や閩本(Ⅱ群)或は古本(Ⅰ群、Ⅰ'群)と合わず、専ら徽本系(Ⅴ群)や弋陽系(Ⅵ群)に一致する場合がある。次の通りである(第五九表ノ二)。

第五九表ノ二

Ⅱ			Ⅲ					汲	白曲文本	〔例11〕	〔例12〕	〔例13〕	〔例14〕	〔例15〕
会	集	継	南	容	陳	孫	袁							
孩兒○○○××○○○××○○○	孩兒○○○××○○○××○○○	孩兒○○○××○○○××○○○	××○○○○○○○○○○○○○○○○	××○○○○○○○○○○○○○○○○	××○○○○○○○○○○○○○○○○	××○○○○○○○○○○○○○○○○	孩兒○○○○○○○○○○○○○○○	××你是個讀書之人	第四齣〈太師引〉第5 ・6句問白	第五齣〈江見 水前腔〉曲第 5句、八十歲 父母教誰看管	第五齣〈玉交枝〉曲第 3句	第五齣〈玉交枝 前腔〉曲第4句	第五齣〈犯尾序前 腔〉曲第5句：年 老爹娘望伊家看承	
○○○××○○○	○○○××○○○	○○○××○○○	○○○×	○○○×	○○○×	○○○×	○○○×	教誰×看管			非爹苦要××輕拆散	寒時頻與衣穿	××年老爹娘…	
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○							
我有○○○○○○○…	××○○○○○○○…	××○○○○○○○…	××○○○○○○○…	××○○○○○○○…	××○○○○○○○…	××○○○○○○○…	××○○○○○○○…							

V							潮		I						I'		
歌	明	摘	玉	菁	八	詞	生	總	蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸
孩兒○○×○○○○								蔡萇○○×○○○○			××○○×○○××	××○○×○○××		××○○×○○××			
		有○人○○						×何人○○		○○○○	×如何展	×如何展	×如何展	×如何展	×如何展	○○×○○	○○×○○
		○○○把你○○○						○○○把你○○○		○○○○×○○○	○○○○×○○○	○○○○×○○○	○○○○×○○○	○○○○×○○○	○○○○×○○○	○○○○×○○○	○○○○×○○○
		○○○奉○○						○○○奉○○			○○○○○○	○○○○○○		○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○
	我有○○○○○…	我有○○○○○…	我有○○○○○…				我有○○○○○…			××○○○○○…	我×○○○○○…	我×○○○○○…	我×○○○○○…	××○○○○○…	××○○○○○…	××○○○○○…	××○○○○○…

V						潮		I					I'				
明	摘	玉	菁	八	詞	生	總	蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	会
	○×受×○○○			○×受×○○○	○×受×○○○		○身受×○○○	○○受了○○○	○○××○○○	○○××○○○	○○××○○○	○○××○○○	○○××○○○	○○××○○○	○○××○○○	○○××○○○	○○×受×○○○
	向○○○○○			×○○○○○	向○○○○○		去○○○○○			×○○○○○	×○○○○○		×○○○○○	×○○○○○	×○○○○○	×○○○○○	向○○○○○
○○乃×○○○	○○乃○○○○	吾×乃×○○○					○○乃○○○○			○○×○○○○	○○×○○○○		○○×○○○○				○○×○○○○
○○已○○○○○	○○已○○○再奏	○○已○○○○○					○○既○○○再奏			○○××○○×別	○○××○○×別		○○××○○×別				○○××○○○
××××××××	××○替學生奏	○×××○○○○				○既○与我奏	○既○肯○○×			×××××××	×××××××		×××××××				○×○肯○○○○

V					潮		I					I'			II		
摘	玉	菁	八	詞	生	總	蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	會	集
						奴○○○○○			○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○
						○你半○受○○○			○○×○○受○○○	○○×○○受○○○		○○×○○○○				○○×○○○○	○○×○○○○
						○○無糧			○○無穀	○○無穀		○○無穀				○○無穀	○○無穀
○○○○○鈞旨	伏○○○○○					伏○○○○○台旨			×××××	×××××		×××××				○○○○○	○○○○○
惜春姐×○○○○○×○○	惜春姐×○○○○○×綉復					×媒婆×○小姐揭起蓋長服			×××××	×××××		×××××				×××○○○○○	×××○○○○○

V'					歌	明
聽	青	雅	堯	紅		
						奴○○○○○
						×○他半○受○○○
						○○無糧

III					汲	白曲文本	
南	容	陳	孫	袁			
○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	看紫綬黃金束	第一九齣〈雙聲子〉曲第3句	[例26]
○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	看花誥紋犀軸	同上第6句	[例27]
××○○○××	××○○○×○	××○○○×○	××○○○×○	××○○○×○	××何日×了	第二〇齣〈夜行船〉曲第1句：忍飢擔餓何日了	[例28]
荒○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	慌張張要辦事的忙	第三〇齣〈紅衲襖前腔〉曲第5句	[例29]
○○○○○×○○○○○	○○○○○×○○○○○	○○○○○×○○○○○	○○○○○×○○○○○	○○○○○×○○○○○	如何院子也	第三七齣〈太師引〉曲前白	[例30]
○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	將來掛在此間		

V				潮		I					I'			II			
玉	菁	八	詞	生	總	蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	會	集	繼
着○○○○○					着○○○○○	着○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○		○○○○○	○○○○○	○○○○○	着○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○
着○○文○束					着○○○○○	○○○○○	○○○○文○○	○○○○○	○○○○○		○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○
					××○時×○	未知○○○是○	未知○○○是○	未知○○○是○	未知○○○是○	未知○時×○	未知○○○是○				××○○○×○	××○○○×○	××○○○×○
				荒瘴々○○○○○…			荒○○○○○…	荒○○○○○…			○○○○○…				○○○○○…	○○○○○…	○○○○○…
				怎麼××○××○×○×○×○×○×○×○這裡			怎的××○××○××○×○×○×○×○這裡	怎地××○××○××○×○×○×○×○這裡			××○○○…也拿○○○這裡				○○○○○×○○○○○	○○○○○×○○○○○	○○○○○×○○○○○

Ⅲ				汲	白曲文本
容	陳	孫	袁		
○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	這是誰筆仗	〔例31〕 第三七齣へ太 師引、曲第2 句
○○×○○	○○×○○	○○×○○	○○×○○	心児×好感傷	〔例32〕 同上第4句

V'						歌	明	摘
聽	青	雅	堯	紅	○			
								着○○○○○
								岐○○○○○
××○時×○								
						荒○○○○○……		
						○惘々○○○○○……		
								×這○○○怎麼○○○○○這裡

これらの諸句例では、出土本潮本は「總綱本」・「生本」ともに、徽本系（V群）・弋陽腔系（V'群）との一致が見られる。ここでは、上述(i)でのべたI群古本との一致は見られない。例16・例17のように、徽本との関係が深いII群の会泉本と一致するケースもあり、このことから徽本系とのつながりが深いことがわかる。全般的にはI群古本と一致するケースが多いのであるが、ここにあげた例のようにI群と合わずに徽本・弋陽腔に合うケースがかなり存在するわけで、これは潮本系が古本（崑腔）を土台としながら、部分的に徽本化・弋陽腔化していることを物語っている。曲文よりも白における徽本との一致が多い点からみて、

V			潮		I						I'			II			
菁	八	詞	生	總	蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	會	集	繼	南
			○○○畫像			○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○
			○○裡○○○			○○×○○○	○○×○○○	○○×○○○	○○×○○○	○○×○○○	○○×○○○	○○×○○○	○○×○○○	○○×○○○	○○×○○○	○○×○○○	○○×○○○

上演の場で安徽俳優が徽商の観客の好みに合せて改変した可能性が強い。
 (㊦) 通行本になく徽調系諸本のみが有する曲間挿入白の部分で、潮本二種が徽本系諸本に合致する場合

第四章ノ二、第三節Ⅱでのべたように、徽本・弋陽本は、通行本の共有する曲文の間に他の系統の諸本には全く見られない、独特の「挿入白」を有することがある。そして、出土本潮本二種もしばしばこの徽本独特の「挿入白」を類似の形で共有する。以下、このケースを列挙してみる。挿入句はしばしば非常に長大なことがあるが、その場合には最初の部分だけを摘出して対照表に示す。特に徽調諸本の長大な挿入句については、前後を省略して対照に必要な部分だけを摘録して示した場合もある(第五九表ノ三)。

これらの諸例で明らかのように、潮本系の「總綱本」・「生本」ともに、Ⅰ群・Ⅰ'群・Ⅱ群・Ⅲ群にはなく、V群・V'群のみにある挿入白を有している。その字句は必ずしも常に徽本・弋陽腔本と同じというわけではなく、字句の長短や表現の仕方に若干の相違のある場合が多い。概ね次の如く類別し得る。

(1) 両者の間で字句がほぼ同じもの

V'								
聽	青	雅	堯	紅	歌	明	摘	玉
							○○○畫像	
							○○裡○○○	

第五九表ノ三

異同箇所	白 曲 文 本			
……部分	第二齣〈錦月堂前腔〉曲第4・5句間白： 持杯自覺嬌羞…… 怕難主蘋繁。	[例33]		
……部分	第五齣〈忒忒令〉前白： (旦)官人、我猜着了……	[例34]		
傍線B、但し〔摘〕については……Aの部分	第五齣〔江兒水前腔〕曲第3・4句間白： ……説来又恐添縈絆、 3 (生)娘子、有其麼縈絆。 六十日夫妻恩情斷	[例35]		
……部分	第五齣〔犯尾引〕曲第3・4句間白： ……愁非分鏡…… ……只慮高堂。	[例36]		

例33・例35・例36・例37・例38・例41・例43

(2) 比較的短かい句で潮本の挿入句の字句と徽本のそれとが若干異なるもの

例34・例39・例41・例46・例47・例54・例56

(3) 比較的長い句で潮本の挿入句の表現(発想)と徽本のそれとが若干異なるもの

例40・例44・例45・例48・例49・例50・例51・例52・例53・例55

V				潮		I			II			III					
玉	菁	八	詞	生	總	陸	巾	凌	會	集	繼	南	容	陳	孫	袁	汲
		自家公婆、不要怕羞			自家爹媽、怕甚麼嬌羞	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
				娘子、你猜着我那一件		×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
				說有何妨	有話但說、不妨	×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○
你愁甚的來				你心中慮着甚麼		×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

紅	V						潮		I			II			南	容
	歌	明	摘	玉	菁	八	詞	生	總	陸	巾	凌	會	集		
		你還慮着那一件來	你還慮着那一件來	你還慮着那一件來				還慮着甚麼	你只慮着甚的	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××
			柔榆暮景實堪悲、 囊篋蕭然值歲飢、 竭力尽心行婦道、 晨昏定省轉輕移				柔榆景逼寔堪悲、 囊篋瀟然直歲飢、 竭力執爨行婦道、 晨昏定省步輕移		柔榆暮景迫實堪悲、 囊篋消然值歲飢、 竭力執爨行婦道、 晨昏定省步輕移	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××

潮	I			II			III					異同個所	白曲文本		
	總	陸	巾	凌	会	集	繼	南	容	陳	孫			袁	汲
：丈夫如何不来請粮、討這婦人来打攪：	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	傍線部分 你丈夫那里去了、使你婦人家来請粮	〔例41〕 第一七齣〈普天樂〉曲前白： 〔旦〕：因兒夫出外、特来請些粮米、以救公婆之命。〔外〕你丈夫那里去了、使你婦人家来請粮。
：状元小姐、請交拜：	請新人交拜	請新人交拜	請新人交拜	○	○	○	○	○	○	○	○	○	傍線部分 掌礼、請喝拜	〔例42〕 第一九齣〈画眉序〉曲前白： 露出嬌容賽玉眞、掌礼、請喝拜。	
：相公、酒在此	×	×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	傍線部分 請状元小姐把酒	〔例43〕 同前。……：拜礼已畢、請状元小姐把酒。	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について(六)完

白曲文本	V'					V					生		
	聽	青	雅	堯	紅	歌	明	摘	玉	菁		八	詞
<p>第二〇齣〈夜行船〉前白： ……如今飯已熟了，不免請出公婆早膳則個。</p>							……你丈夫為何不來，反使你婦人家來請糧……						
<p>第二〇齣〈鑼鼓令〉曲前後白： 〔鑼鼓令〕……非干是我有些醜態……〔前腔〕阿婆，你看他衣衫都解。</p>							××××××××	請狀元小姐交拜					
							○相公×××○	……相公，酒到					

			潮		I			II			III					異同箇所		
菁	八	詞	生	總	陸	巾	凌	會	集	繼	南	容	陳	孫	袁	汲	傍線部分	
				○請公婆出来吃些多少是好、公々婆々請吃飯	公公婆婆早來	××××××××××	××××××××××	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	××××××××××	○○○○○○○○○○	不免請出公婆早膳則個	……部分
				…媳婦那般無錢、那里說□□東西去買	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××		

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について(未完)

V'			V					潮		I			II				
雅	堯	紅	歌	明	摘	玉	菁	八	詞	生	總	陸	巾	凌	會	集	繼
				岳丈祝我猶子、恩莫厚矣：						夫人、老相公待我沒甚夕處		○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○
				我又不是孟管君、何用三千客						我又不是春申君、要他怎的		○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○
				下官又非牛僧兒、何用十二釵						我又不是牛僧孺、要他怎的		那里○、不是	那里○、不是	那里○	○ ○ ○	○ ○ ○	○ ○ ○

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について(完)

V'					V							潮		I	
聽	青	雅	堯	紅	歌	明	摘	玉	菁	八	詞	生	總	陸	巾
						○○端的細詳猜……						○○你何用苦猜、知他甚		××、○○	××、○○
	[貼]那題詩的是伊大嫂、〔生〕姓甚名誰……						[貼]那題詩的是伊家大嫂、〔生〕姓甚名字……		××××××××××××××××××××××			夫人、那題詩的人、你說与知道、姓甚麼、你早怎麼不說与我知道		××××××××××××××××××××××	××××××××××××××××××××××

I			II			III					異同個所	白曲文本	
陸	巾	凌	会	集	繼	南	容	陳	孫	袁			汲
××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	××××××××	傍線部分	[例54] 第三七齣(鑾鏡兒前腔) 曲後白：〔貼〕：正要說 与你知道、怎肯干休罷 了。姐々有請。〔生〕：
××××××××	××××××××	××××××××	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	元來是你呵	傍線部分	[例55] 第三七齣(入賺) 曲第9・10 句間白： 為你來尋討(生)我道是誰、元 來是你呵、娘子、你怎的穿着 破襖。
○○	○○	○○	○○	○○	○○	○○	○○	○○	○○	○○	娘子	傍線部分	[例56] 第三七齣(小桃紅) 曲第4 ・5句間白： 怎留聖朝、娘子、你為我受 煩惱。

V'					V					潮			
聽	青	雅	堯	紅	○	○	摘	玉	菁	八	詞	生	總
	××××××××××						××××××××××		既如此、快請來相見			這等煩夫人請出來	
	元來是趙氏五娘妻、你來了						原來就是趙氏五娘妻來了……		原來是你五娘			這是我趙五娘子、他從那裏來	
	娘子、請坐下、待我拜你						妻、你坐下、待我拜你		○○、請受卑人一禮			○○、你請上	

全般的な傾向をみると、潮本の挿入白は、徽本の挿入白よりも簡略で、表現が単純であるから、発生的には、徽本の挿入白の方が先行し、潮本はこれをあとから撰取したと考えるのが妥当であろう。おそらくここでも安徽・江西系の外江班俳優が徽商顧客の好みに合わせて徽本・弋陽腔本に大量に挿入されていた白の一部を簡略化してとり入れた

ものと推測される。

「總綱本」と「生本」との双方の挿入白を対照し得るケースでは、「總綱本」の挿入白の方が「生本」のそれより「徽本系」に近い場合（例35）と、逆に「生本」の方が「徽本」に近い場合（例37）との双方があり、何れの方が徽本の挿入白の影響を強く受けているかは判断しにくい。しかし、「總綱本」より古いと見られる「生本」（上述、この本は「嘉靖」の二字を欄外に抄出しているから、嘉靖抄本の可能性が強い）自体もまた、徽本の挿入白と発想と同じくする挿入白を多くもつことは、上表諸例の通りであり、この点から見れば、「生本」、「總綱本」ともに徽調・弋陽腔の影響を受けていることは紛れもない事実である。

以上、要するに明中期以降、広東東部潮州まで伝来した南戲琵琶記は、古曲（崑曲系）の骨組みを保ちつつも、徽調・弋陽腔の影響を強く受け、崑弋二腔の兼唱に適合するテキストに変形しつつあったとすることができる。

『明代潮州伝来『北劇西廂記』における正音・弋陽腔の共存傾向

以上、潮州伝来の南戲琵琶記について、この地域の外江班による「崑弋二腔」の兼唱を反映するとき特徴があることを指摘したが、この特徴は、同じく明代中期に潮州に伝来した『北劇西廂記』テキストにおいても現われている。つまり北劇本来の北曲正音を骨組としながら、部分的には若干、徽調・弋陽腔の色彩を帯びているのである。以下、この点を分析してみる。

既に第四章ノ三で詳論したように、北西廂記は明代以降、宗族演劇に適する形に改編された「雅曲テキスト」と、市場地演劇用に改編された「俗曲テキスト」とに分化してきた。この分化は、西廂記が北方から江南に伝来した元末

—明前期に既に起こっていたらしく、嘉靖以前の古本系テキストの内部でも、村落・市場上演用の俗曲テキストであるⅠ群（余瀟東本・凌初成本）と、宗族上演用の雅曲テキストであるⅡ群（弘治本・雍熙樂府本）とが対立して併存している。近年、中国書店の書庫から『文献通考』の襯紙に使用されていた成化刊本らしい『北西廂記』の断片二葉が発見されたが、これも弘治本に非常に近い。既に成化—弘治の頃から、古本北西廂記を宗族演劇に適した雅曲の方向に改編する努力が始められていたことがわかる。

ところで、嘉靖末年に広東潮州から刊行された『荔鏡記戲文』の眉欄に「増入北曲勾欄正音西廂記」と題して、当時の潮州に流伝した北西廂記の断片（第一本第一折曲、第二本第二折曲）が合刻されている。これを分析した結果、このテキストは基本的にはⅠ群つまり弘治本系（宗族脚本）に入るが、若干、Ⅴ—Ⅵ群つまり徽調・弋陽腔系（市場地脚本）の要素も混在せしめていることが判明した。つまり、上述の広州外江班における「北曲正音」と「弋陽腔」の併演、広く言えば「崑弋二腔」の兼唱を反映するような現象がテキストの上に現われているわけである。以下、このテキストの特色を前述第四章ノ三で用いたと同じ方法により、現存の西廂記諸本と比較対照して分析する。

但し、第四章ノ三の付印の後、近年新たに碧筠齋本系の徐文長批評本二種を入手することができ、分析の結果、この系統は碧筠齋—徐文長の文人的改編を経ているものの、その骨組はむしろ古本俗曲系Ⅰ群の系列に入ることが判明し、更にさきにⅡ群に列した王伯良本〔本紀要第七二冊〕及びその後参照した李告辰本はこの系統の著しい改訂本であることも判明した。従って、本節の対照表では、この碧筠齋—徐文長—王伯良—李告辰の系統を独立した一群として扱い、従来の古本系Ⅰ群、Ⅱ群の次にⅢ群として配置することにした。この群の所屬テキストは次の通りである。（新たに番号と略号を附す。また王伯良本はⅢ群より、このⅢ群にうつす。）

(2)ノ二、I'群

#121 『重刻訂正本批点画意北西廂五卷』、明末刊本、台北、国立中央図書館蔵。¹⁰⁾ [画]

#122 『三先生合評元本北西廂五卷』、明湯顯祖李贄徐渭評、崇禎中国陵孔氏彙錦堂刊本、台北、国立中央

図書館蔵。¹¹⁾ [合]

#123 『北西廂五卷』、明延閣主人李告辰訂、崇禎四年刊本、上海図書館蔵。¹²⁾ [延]

#124 『新校注古本西廂記五卷』、明王驥德校注、万曆四十二年山陰朱氏香雪居刊本、内閣文庫蔵。 [王]

以下、『荔鏡記所録北西廂記散齣』の特徴が現われている句について、諸本との対照表を示す(第六〇表)。「荔鏡記」の句形は対照表の末尾に「潮劇群」、「荔」の略号を附して示す。

第六〇表

III'			汲	辞曲文本	
関	絃	衰			
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	麤魚般似不出費鑽研	一本一折(混江竜) 曲第2句	[例1]
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	先受了雪窓螢火二十年	同上第6句	[例2]
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	誰承望一紙書	二本一折(粉蝶兒)曲第7句	[例3]
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	受用些寶鼎香濃	二本一折(醉春風)曲第5句	[例4]
×○○○○○○	×○○○○○○	我○○○○○	×和×那五臟神	二本一折(上小楼)曲第8句	[例5]

以下、右の諸句例から窺い得るこの『荔鏡記』所収〈北曲正音西廂記〉の特徴を概観してみる。

(一) 古本系北曲正音の要素

例3の「誰想」の「想」、例12の「良辰媚景」の「媚」など、何れも「群」の「余」・「凌」、¹群の「弘」のみに見られる古形であり、このことからこのテキストが基本的に北曲古本正音の最古層の系譜に連なることがわかる。例4の「受用足」の「足」も「群」・¹群・²群などの古本系に共通する字で、ここでも同様の推定が成り立つ。但し、同じ古本系でも²群の碧筠齋系とはつながらない。例3・例10によって明らかであろう。

結局「¹群」の枠内に入ることになるが、この中では¹群の弘治本に最も近いように見える。例えば、例5の「和那」は、「荔」と「弘」のみが「和我那」に作る。又7の「整得人牙疼」は、「¹・¹・¹」群の中では、「荔」と「弘」のみが「人」の字を欠いている。これらを見ると、このテキストは弘治本に近いと言える。

(二) 微本・弋陽腔の要素

次にこの『荔鏡記』所録「北西廂」テキストは、若干の微本的要素が認められる。例えば、例11、「擔閣了人性命」の句で、諸本は「閣」に作るのに、「荔」と弋陽系²群の「青」のみが「擱」に作る。「荔」はおそらく微調・弋陽腔テキストの訛字の影響を受けたものと見られる。また、例6、「風欠酸丁」の通行句形に、「荔」は「風欠了酸丁」のごとく「了」を挿入し、例10でも「学害相病」の通行句形に対して、「荔」のみは「学害了相思病」のごとく「了」を挿入している。このように助辞を挿入して委曲を尽すのは微調の特色であり、この点からみて、この「荔」は微調の影響下にあったことを推定せしめる。

以上を総合すると、この『荔鏡記』所録「北曲勾欄正音西廂記」テキストは、北曲正音としての基幹は保っている

ものの、細部では若干、当時の市場系俗曲であった徽調・弋陽系の影響を受けていると判定し得る。これは上述の広州外江班が弋陽系の安徽・江南・湖南の弋陽系を主体としながらも、「崑弋二腔」・「南北合腔」の兼唱に傾いていたことを反映するものではないかと思われる。

以上、Ⅰ・Ⅱを通じ、明代中期以降、広東東部潮州府に北方から外江班によって伝えられたと思われる南戲琵琶記、北劇西廂記の二大戯曲について、そのテキストの特徴を分析した。結論は、上述で明らか如く、略々同一である。即ち、南戯にあっては、「崑弋二腔」の両要素の併存、北劇にあっては「正音」と「弋陽腔」の両要素の併存という特徴である。この特徴は、第二節でのべた広東外江班における崑班系と徽班系（弋陽腔）の二大勢力の併存と、これに伴なう「崑弋二腔」兼唱の上演形式の優位を反映するものと見てよいであろう。換言すれば、明中葉に徽州商人の根拠地、徽州・池州の間で統合された「崑腔」と「弋腔」とが、その後、徽州商人の保護を受けた徽班・崑班などの外江班の手により、徽商の支配する市場網にのって、広東まで南進し、「崑弋二腔」の勢力圏を南方まで拡大したということになる。この状況は、西の湖南・四川方面、西南の福建・江西方面でも同様であったと想定する。

第四節 総結—崑弋二腔による江南地方劇勢力圏の全国的拡大—

以上、第一〜三節を通じて、江南から発した崑弋二腔が華中・華南に伝播拡大して行く過程を、腔調形成、戲班構成、及び伝播脚本の三つの方向から追跡してきた。この過程が主として徽州商人の強大な市場支配力の影響の下で推

進されたいことも纏述したところである。

今、これを弋陽腔の側からみると、かつて江西・安徽・湖南等の農村や小市場地の祀神演劇の場で流行する土腔俗曲にすぎなかった弋陽腔が、徽商の保護のお蔭で各地に伝播するうちに、次第にその地位を高め、遂に崑曲に次ぐ位置を占めたことになる。かつては雅調の崑曲に対して、俗曲として賤しめられてきた弋陽腔が「崑弋二腔」と連称され、ともに雅曲の扱いを受けるに至ったわけである。事実、明末の散齣集の中では、崑曲の後に弋陽腔曲を配し、これにことさら「雅曲」の名を冠するものさえ現われるに至る。例えば、天啓一崇禎間の刊刻と見られる『新鐫出像點板怡春錦曲六卷』（別名『纏頭百練』）は全六巻のうち、第一〜五巻に崑曲を収録するが、第六巻には弋陽腔曲を「弋陽雅調」の名を附して採録している。この書の序文（即空觀子撰）は、このことについて次のように記している。

今有冲和居士、別号曲痴子。風朝采一調、月夕載一音。敲字於花欄、譜宮於酒榭。遊今昔人、一宮一商、情辭森麗中、竟爾忘死。我見其點之、又圈之、又合之。合者六。南与北合、今与昔合、麗情与弋調合。

これによると、これによると、この散齣集は「南曲と北曲」、「今曲と昔曲」、「麗情曲と弋調曲」の三組六種の曲を合せたものという。ここにいう「南—今—麗情」とは崑曲を指し、「北—昔—弋調」とは弋陽腔曲を指すと見られる。実際には、「礼楽射御書教」の六巻編成で、各巻にはタイトルを附して、次の諸曲を収めている。

- (1) 幽期写照礼集：戲曲散齣一六齣
 - (2) 南音独歩染集：戲曲散齣一四齣
 - (3) 名流清劇射集：戲曲散齣一一齣
 - (4) 絃索元音御集：戲曲散齣一三齣
- ：崑曲

(5) 新詞清賞書集：散曲小令二五曲

(6) 弋陽雅調數集：戲曲散齣一四齣……弋曲

ここで弋陽腔散齣は崑曲の附録として扱いながら、「雅調」の仲間として公認され、崑曲と合刻されているわけである。その内容は次の通りである。

青塚記（出塞）、西廂記（伝情）

琵琶記（分調舞）
荊釵記（祭江）

長城記（送衣）、金印記（対月）

唾紅記（唾紅）、躍鯉記（詰妻）

断髮記（歩雲）、望雲記（過妖）

四喜記（弄月）、玉簪記（過約）

負薪記（敵感）、登科記（試節）

これを見ると、弋陽腔といっても「喧噪」な武劇はとっておらず、文人好みの文劇、それも「悲傷」場面を主軸に選んでおり、『雅曲』に近いものを並べる配慮をしている。ただ、万曆以来の散齣集が殆んどすべて崑曲系と徽調系に分けて編纂され別々に刊刻されてきたことを考えると、この『怡春錦』のような「崑弋二腔」合刻の形が明末に出現したことは、この頃までに弋陽腔の地位が崑曲と肩を並べるまでに高まったことを物語ると云えよう。

この趨勢は清代に入って、更に加速されていったらしく清初、江南劇界の中核であった江寧・蘇州・杭州の三處織造府は、当初、専ら崑曲俳優を養成していたのを、康熙中葉には弋陽腔俳優をも養成するようになる。例えば、清初、

康熙三十二年から同六十一年まで三十年の永きにわたって蘇州織造の任にあった李煦は、着任早々、北京の皇帝に対し、織造府内において従来の崑曲俳優に加えて弋陽腔俳優の養成を開始する旨、上奏している。『蘇州織造李煦奏摺』にのる李煦の「弋陽教習葉國楨已到蘇摺」（康熙三十二年十一月）は、このことについて次のように記している。

管理蘇州織造員外郎臣李煦謹奏；切；臣庸愚陋賤、叠荷恩綸、揣分難安、益深惶悚。昨蒙佛保伝諭深旨、倍加歉仄。念臣叨蒙養養、並無報效出力之處。今尋得幾個女孩子、要教一班戲送進、以博皇上一笑。切想；崑腔頗多、正要尋個弋腔、好教習学成送去。無奈；遍處求訪、總再沒有好的。今蒙皇恩、特着葉國楨前來教導。此等事、都是力量做不来的。如此高厚洪恩、眞頂踵未足尺犬馬報答之心。今葉國楨已於本月十六日到蘇。理合奏聞。併叩謝皇上大恩。容俟稍有成緒、自當不時奏達、謹奏。

康熙三十二年十二月□日。

これによると、李煦は織造府内で従来の崑腔俳優に加えて弋陽腔俳優を養成して北京の内廷に送ろうとしたが、良師を得られず、皇帝にはかかったところ、皇帝は弋陽腔の教師葉國楨を蘇州に特派した。李煦は右の上奏において、葉國楨の到着を皇帝に謝すると共に、これより織造府内の女優に葉氏の指導の下に弋陽腔を習得させ、練成の後は内廷に送る旨を報告している。右の「崑曲頗多」とある語気からみて、既に蘇州織造府からは多数の崑曲俳優を送っていたので、右の時点では目先をかえてやゝ趣きを異にした「弋陽腔」俳優を送ろうとしたものであろうが、反面、弋陽腔自体が崑曲と並んで蘇州織造及び北京内廷に存し得るほどにその地位を高めてきていたという事実を背景とした上奏であったと云えよう。かつて江南の俗曲の一つにすぎなかった時代に比べれば、隔世の感あるを免れない。別に明末清初以降、『崑弋雅調』、『崑弋曲譜』など「崑弋」を合刻したテキストが次々に出版されてくるのも同じ背景を反

映すると言えよう。⁽¹⁵⁾

かくして、崑曲と同じ地位に上昇した弋陽腔は、崑曲と共にむしろ政治的な社交の場を介して、南京・北京・及び各省都など官僚層の集居する多くの拠点に伝播し、全国的規模の勢力圏を形成するに至る。これに伴って、崑弋二腔の兼唱に長じた安徽班俳優は全国の主要な政治都市にその勢力を拡大し、後世の「京劇」形成の基底を培養することになる。

顧みるに、明代前半期、江南各地に散在していた社祭演劇は、里甲制の崩壊を契機とした郷紳大地主層の確立に伴って、宗族演劇の雅曲と、市場地演劇の俗曲とに上下両極分解をとげたが、市場地演劇のうち貧下層民の支える部分がいつまでも狭い方言土腔の基盤を離れなかったのに対し、同じ市場地演劇でも商人層に支えられた官話系の徽調・弋陽腔の部分は、市場地ルートを伝播する間に、これも宗族ルートで伝播する官僚文人の崑曲と接近し、遂に「崑弋二腔」という新しい雅曲グループを作るに至る。明代中期に上下両極分解した江南演劇は、その伝播し得る部分（共通語部分）が上極寄りに再統合されたとも言える。この再統合は、その後、清代後期に至って、徽班を中心とする「京劇」の形成を導くが、一方、各地にはこの再統合から洩れた市場地演劇の下層部分が貧下層民の支える「方言土腔」として分散割拠し続ける。清代後期以降における各地の 에스ニック・グループの分立・移動、これを背景とする各地の方言土腔劇の自立、その局地的伝播、⁽¹⁶⁾秘密結社との関連などは江南地方劇史の重要な課題であるが、既に多くの筆墨と紙幅を費した本稿としては、上述の「崑弋二腔」の形成を以って一応の総結とし、残された各地の方言土腔劇をめぐる諸問題については、別の機会に稿を改めて論ずることにした。

1 現在の香港新界農村の市場地型演劇にはこの形のものがある。例えば、新界、坪嶺の天后神誕祭祀演劇では、最初に地方の郷民が天后廟の前に戲棚を築いて五日六夜の粵劇を奉献したあと、坪嶺一帶の市場商人である潮州人が同じ戲棚を改装して後部を宴席とし、舞台には潮劇団を招いて潮州劇を奉献する。田仲一成『中国の宗族と演劇』（本紀要別冊・東京大学出版会・一九八五）三五二―五三頁参照。

2 『綴白裘』第六集（凡例）に「梆子秧腔、即崑七腔、与梆子乱弹腔、俗皆称梆子腔。是編中、凡梆子腔、則简称梆子腔、梆子乱弹腔」とあり。北方系梆子腔（乱弹系を含む）が弋陽腔と深い関係があることを示唆する。王古魯『明代徵調戲曲散齣輯佚』（上海古典文学出版社・一九五〇）一〇〇―一〇六頁（弋陽腔和其他腔調的關係）参照。

筆者の見聞の範囲では、香港に僑居する海陸豊人集団が伝承している「海陸豊劇（福佬劇）」のうち、鑼鼓、哨呐を多用する「西秦戲」・「正字戲」がこの「弋陽腔」の北方系乱弹の「喧嘩」な特徴をよく伝えているように思われる。これについては、田仲一成『中国祭祀演劇研究』（本紀要別冊・東京大学出版会・一九八一）第三編第三章（広東福佬集団の演劇伝承）を参照された。

3 謝德耀「紹興的戲劇」・『民衆教育』第五卷第四・五期（一九三七）に「紹興戲這名称下包括了三種不同的班子：文、乱、談、彈」、閑散班、和已經衰落的掉腔班。」とある。筆者の見聞の範囲では、台湾台中の北管劇の腔調がこれに近いように思われる。

4 弋陽腔と海鹽腔とは、明代中期から融合する傾向があったらしい。前述、湯頭祖の語る「譚綸が海鹽腔俳優を弋陽腔の勢力圏であった江西宜黄県に連れてきた」という逸話も、この趨勢を暗示する。江西に流入した海鹽俳優は当然、現地の弋陽腔との融合をはかっていたに違いなく、その子弟千余人はおそらく弋陽海鹽の兼唱の演出を行なったものと思われる。崑曲自体、弋陽腔と海鹽腔の両腔の要素と綜合したものと云われている。『静志居詩話』卷十四（梁辰魚）の条に「時邑人魏良輔喉噴聲音、始變弋陽・海鹽、故調為崑腔」とある記事がこれを端的に語っている。これらを綜合すると、崑腔つまり吳浙音系と徽弋音系の両腔調の合体という方向は、明代中期以降の大勢であったといえよう。前註2所掲、王古魯「弋陽腔和其他腔調的關係」参照。

- 5 徽州商人が蘇州の市場經濟を掌握していたことは、既に第三章第二節Ⅱ（本紀要第六十五冊、一六〇～一六一頁）に述べたところである。この他、徽州商人は江南の米の流通を掌握してきて、この面では徽州から長江中下流域、浙江富春江、江西瀋陽湖、湖南洞庭湖に出るルート、及びこれらの水域を結ぶ環状ルートを広く支配していて、これが弋陽腔の形成と伝播を規定していたらしい。この点については、前註²所掲田仲書五一〇～二六頁を参照されたらう。
- 6 広州の外江班と本地班の対抗関係については、前註²所掲田仲書五四〇～四五頁参照。
- 7 本碑は、現在広州市歴史博物館に蔵されている。碑文の概略については、歐陽予倩「談粵劇」（同『一得餘抄』、北京作家出版社・一九五九）に紹介があるが、班名を記すのみで原文の詳細を知り得なかった。この度、山口大学教授沢谷昭次氏より同氏撮影の碑文写真の提供を受け、判読可能な文字を抄出し得た。沢谷氏の協力に感謝の意を表す。
- 8 管班者の記載では、十五班あることになるが、最後に記された劉天錫所管の班名が判読できない。俳優名を列記する班は十四班だけであるから、一応、十四班として扱う。
- 9 『玉芙蓉』は作品名でなく曲牌名の可能性もある。饒宗頤「《明本潮州戲文五種》説略」（『明本潮州戲文五種』所収）注一四はこの点を指摘している。
- 10 本資料については、張棟華『善本劇曲経眼録』（台北・文史哲出版社・一九七六）五頁に紹介がある。筆者は近年、台北を訪れ、国立中央図書館、蘇精氏の御好意により本書を閲覧することができた。蘇氏の好意に感謝の意を表わしたい。なお、本書の書誌的事項については、別に蔣星煜「《重刻訂正文本批点画意北西廂》攷」（『西廂記罕見版本考』（東京・不二出版・一九八四））に紹介がある。本文系統については田仲一成「明初以来、西廂記の流伝と分化——碧筠齋本を起点としての一考察——」（『伊藤漱平教授退官記念中国学論集』（東京・汲古書院・一九八六））参照。
- 11 本書は、前註所掲、張氏書一〇頁に紹介がある。同じく蘇氏の好意により閲覧し得た。別に蔣星煜「湯頭祖評本《西廂記》是偽裝的李卓吾本」（『明刊本西廂記研究』（北京・中国戲劇出版社・一九八二））にも「滙錦堂刻本」としてふれるが、特に分析はない。本文系統については、前註所掲、田仲論文参照。

12 本書については、蔣星煜「六種徐文長本《西廂記》的真偽問題」(前註11所掲蔣氏書所収)に紹介がある。筆者はこのたび本研究所助手大木康氏より同氏が中国留学中に上海図書館に申請して得たマイクロ・フィルムを借覧する機会に恵まれ、対校資料として利用し得た。大木氏に感謝の意を表わしたい。

13 清初の三処織造府が江南演劇界に占めた位置については、田仲一成「清代蘇州織造と江南俳優ギルド」、『東方学』三五(一九六八)参照。

14 田仲同前論文四頁。

15 崑弋劇目を合刻した清初のテキストとしては、無名氏編『新刻精選南北時尚崑弋雅調四卷』(傅惜華『明代伝奇全目』引用書籍解題〔四一〕)をあげることができる(但し、未見)。なお、乾隆間・内府刊本『勸善金科』(古本戯曲叢刊第九集之五)は崑曲に北曲を雜えた編曲であるが、なかに四平調、吹調など弋陽系・乱彈系が含まれている。清初の崑弋兼唱の風潮を反映するものであろう。

16 エスニック・グループの移動による方言土腔劇の伝播は、華南の中国僑民社会に多くの事例を見出し得る。香港、シンガポール等の若干の事例については、前註2所掲田仲書第三篇、及び前註1所掲田仲書第四篇を参照されたい。

(一九八六年七月完稿)

〔補記〕本論文は、一九七三年、本紀要第六〇冊に(一)を発表して以来、一九七四年に(二)^(第六)、一九七五年に(三)^(第五)、一九七七年に(四)^(第七)・(五)^(第七)と当初の五年間に略々毎年連続して発表した後、約十年に及ぶ長い中断を経て、この度^(一九七八)漸やく結論の部分の(六)を本冊に発表し得たことで全篇の完結に漕ぎつけることができた。顧みるに、(一)から(六)まで、多大の筆墨と紙幅を費やし(全七三〇頁余)、執筆開始から完結までに前後十五年の歳月を要したことになる。結論を保留したまま十年も経過したのは、結章の主題とした「江南地方劇の伝播」の問題を検討するに当たって、江南一帯に広く伝播している弋陽腔と、各地の狭いエスニック・グループの範囲で伝播している方言土腔について、それぞれの上演実態を現地赶赴して調査する必要を痛感し、そ

のためにこの十年間、主として香港新界の農村演劇に関するフィールド・ワークに没頭したためである。これによって当初構想していた結論の方向自体が変わったわけではないが、議論が地方劇各種の上演実態を踏まえて広がり、特に立論の根拠として広東の碑文や出土文献を多用するなど、結果的には資料の範囲が当初の計画とは全く異なったものとなった。この中断十年の間に
行なった香港新界農村でのフィールド・ワークが、この度の(内)の結章の敘述に影響を及ぼしているわけであり、従ってフィールド・ワーク自体の成果を記した本紀要別冊二点(註1、2所掲)を併せて参照していただければ幸甚である。それにしても十年にも及ぶ永い中断は筆者として怠慢の責を免れないところであり、ここに改めてお詫びする次第である。(一九八七年一月)