

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について(五)

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)

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 (四)

第三節 小結(以上、本紀要・第六三冊)

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、本紀要・第六五冊)

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、本紀要・第七一冊)

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△呉本▽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▽△陽腔本▽の形成

第四節 小結(以上、本号)

結章 江南地方劇圏の新編成

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

さて、上述のように、江南演劇の俳優・戯曲における「雅・俗」分解を促した社会的要因(郷紳支配の確立、市場經濟の進展)が、その深度において地域差をもつ限り、各地地方劇における当の「雅・俗分解」の進行度もまた地域ごとに異ならざるを得ず、例えば、或る地方においては著しい宗族演劇の展開が見られるのに対して、別の或る地方では市場地演劇のみが跛行的に展開し、更に他の或る地方では相変らず社祭演劇のレベルにとどまる、といった現象も、しばしば起り得るのである。つまりこの点を裏返せば、上述において、一つの地域社会の内部で、時間的に継起するものとして把握された、社祭演劇の宗族演劇(雅)・市場地演劇(俗)への両極分化という現象が、むしろ空間的に併存する各地地方劇の間の地域差として把握されるという関係にある。この点は勿論、各地域ごとにそこに流行す

る演目の種類や俳優劇団のランクの上に、例えば或る地方では社祭演劇的な特徴が、他の地方では宗族演劇的な特徴が、更に他の地方では市場地演劇的な特徴が現われてくるという形で（それぞれの特徴は既にのべた）、顕在化してくる筈であるが、更に或る一つの特定の戯曲作品の上演脚本の字句が地域によって異なった特色、例えば社祭演劇的な、宗族演劇的な、乃至は市場地演劇的な特色を示すという形においても現われてくる可能性がある。そしてもし、この一作品におけるテキスト上の異同関係がその上演地域間の地域差として、乃至は「雅・俗分解」の進行度の差として、把え得るならば、それを通して逆にまた「雅・俗分解」の社会的実体を字句の内容に即してより厳密に（少くとも演目種類の特徴の比較の如き間接的手段によるよりも直接的に）、規定することができるに違いない。従って、問題は、特定の作品のテキストの異同を、どの程度まで上演地域の地域差の問題として把え得るか、また、その地域差の社会的実体を、どの程度まで上記の「雅・俗分解」の進行度の差として把え得るかという点にあるが、少くとも、明初以来の江南流行戯曲の代表的なもの若干についてだけでもこの種の検討が必要であるように思われる。問題追究の範囲は、次の通りである。

- (i) 明初以来、江南に流布していた地方戯曲テキストの間には、明中葉以降どのような地方別の分化が生じていたか。
- (ii) 地方戯曲テキストにおける、地方別分化は、それぞれの地域における、社祭演劇、宗族演劇、市場地演劇の発達の度合とどのように相応しているか。

もとより、これらの問題を総合的に追究するためには、主要作品についてだけでも、多数の地方脚本の掌握が必要

であるが、入手し得る地方戯曲脚本資料が限られている現在、本章以下では、さし当り比較的資料の得易い、明代江南流行曲の古典的代表作『琵琶記』『西廂記』の二曲に焦点をしぼり、そのテキストの複雑な異同関係を地域差Ⅱ〔雅・俗分解の進行度〕と関連づけて分析することによって、上記二点の問題に接近を試みたいと思う。なお、前章各節でのべたように、この『琵琶記』、『西廂記』の二曲が社祭演劇、宗族演劇、市場地演劇の何れの場面においても上演される戯曲であったことも、その上演場面に応じた、脚本の分化を問題にするのに好都合であるように思われる。以下、本章（第四章ノ一）『琵琶記』、次章（第四章ノ二）『西廂記』の順で検討する。

I 『琵琶記』諸本の本文系統

先ず最初に本稿が入手参照し得た『琵琶記』諸本を、本文の系統別に、I群、I'群、II群、III群、IV群、V群、V'群の七群に分つて、記載すると、次の通りである。

(1) I群

- No. 101 『新刊元本蔡伯喈琵琶記』二卷、清・陸貽典鈔本、『古本戯曲叢刊第二集』所収本
- No. 102 『新刊巾箱蔡伯喈琵琶記』二卷、明・嘉靖間、蘇州坊刻本、誦芬室影印本
- No. 103 『臞仙藏琵琶記』四卷、明・凌初成刻本、蟬隱廬影印本
- No. 104 『琵琶記』散曲、明・蔣孝輯『(旧編)南九宮譜』^{卷一}〇所収、嘉靖間刻本、『玄覽堂叢書』所収本
- No. 105 『琵琶記』散曲、明・沈璟輯『南曲譜』^{卷二}二三所収、『嘯余譜』所収本
- No. 106 『琵琶記』散曲、明・徐迎慶、鈕少雅同輯『彙纂元譜南曲九宮正始』^卷不分所収、民国影印本

(2) I' 群

No. 111 『琵琶記』散套、明・梯月主人輯『吳歛萃雅』卷四所收、內閣文庫本

No. 112 『琵琶記』散套、明・許宇輯『詞林逸響』卷四所收、大阪府立図書館藏本

No. 113 『琵琶記』散套、明・凌初成輯『南音三韻』卷四所收、一九六三年上海古籍書店影印本

(3) II 群

No. 201 『重校琵琶記』四卷、明・陳邦泰校、万曆二十六年金陵繼志齋刻本、內閣文庫藏本

No. 202 『重校琵琶記』四卷、明・集義堂刻本、蓬左文庫藏本

No. 203 『三訂琵琶記』二卷、明・古冲懷□氏訂、会泉余某刻本、上村幸次教授藏、毛利徳山藩棲息堂文庫旧藏本⁽¹⁾

(4) III 群

No. 301 『元本出相南琵琶記』三卷、明・王世貞、李贄合評、明刻本、靜嘉堂文庫藏本

No. 302 『李卓吾先生批評琵琶記』二卷、明・李贄評、万曆間虎林容与堂刻本、『古本戲曲叢刊第三集』所收本

No. 303 『陳眉公批評琵琶記』二卷、明・陳繼儒評、暖紅室『彙刻伝奇』所收本

No. 304 『殊訂琵琶記』二卷、明・孫欽批訂、明刻本、靜嘉堂文庫藏本

No. 305 『袁了凡先生釈義琵琶記』二卷、明・汪廷訥校、環翠堂刻本、京都大学文学部藏本、森槐南旧藏本

No. 306 『琵琶記』二卷、明・毛晋汲古閣刻『六十種曲』所收本

No. 307 『琵琶記』散齣〔牛氏賞花 通子赴選 游亭賞夏 中秋望月〕、明・無名氏輯、『賽徵歌集』卷六所收、万曆間刻巾箱本、京都大学文学部

藏本、長沢規矩也博士旧藏本

〔賽〕 〔汲〕〔袁〕〔孫〕〔陳〕〔容〕〔南〕

〔会〕〔集〕〔繼〕

〔籟〕〔逸〕〔吳〕

No. 308 『詞壇清玩琵琶記』二卷、明・槃道碩人増改定本、天啓元年刊本、東京大学文学部蔵鈔本

(5) IV群

No. 401 『琵琶記』散齣〔秋慶、規奴、運武、分別、長亭、訓女、墜馬、饑荒、辭朝、請郎、花燭、吃飯、吃糠、〕、清・玩花主人輯『綴白裘』

所収、乾隆二十九年刊本

No. 402 『(上演本)琵琶記』上卷(下卷欠)、清刊本、東洋文庫蔵本、藤田豊八旧蔵本⁽²⁾

(6) V群

No. 501 『琵琶記』散齣〔趙五娘臨粧感嘆、蔡伯喈中秋賞月、趙五娘、〕、明・臨^古黃文華〔文明〕・郝綉甫〔淑浜〕同輯『(新刻京板青陽時

調)詞林一枝』^四所収、万曆間^{閩建}葉志元刻本、内閣文庫蔵本

No. 502 『琵琶記』散齣〔粧感嘆、太公掃墓遇使〕、明・汝^汝黃文華輯『(鼎鑄崑池新調樂府)八能奏錦』^三所収、万曆間蔡正河

刻本、内閣文庫蔵本

No. 503 『琵琶記』散齣〔五娘分別長亭、伯皆上表辭官、五娘剪、〕明・豫^豫劉君錫輯『(新鑲梨園摘錦)樂府菁華』^六所収、万曆二十八

年三槐堂王会雲刊行、英国オックス・フォード大学蔵本⁽³⁾

No. 504 『琵琶記』散齣〔伯皆上表辭官、伯皆牛府成親、伯皆書、〕明・吉^吉八景居士輯『(鼎鑄選増補滾調時興歌令)玉谷新簧』^五卷首

所収、万曆三十八年劉次泉刻本、内閣文庫蔵本

No. 505 『琵琶記』散齣〔伯皆高堂慶壽、蔡邕辭親赴選、五娘臨粧感嘆、伯皆待漏隨朝、〕、明・徽^徽龔正我輯『(新刊徽板合像滾調樂府官腔)

摘錦奇音』^六所収、万曆三十九年、敦睦堂張三懷刻本、内閣文庫蔵本

No. 506 『琵琶記』散齣〔伯皆長亭分別、伯皆金門待漏、五娘請纒李正捨根、伯皆〕、明・掌^掌司程万里〔扶搖〕、^後學朱鼎臣〔冲懷〕同輯

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

〔摘〕〔玉〕〔菁〕〔八〕〔詞〕〔藤〕〔綴〕〔槃〕

『鼎鑄徽池雅調官腔海塩青陽点板』万曲明春卷六所収、万曆間閩建書林金魁〔拱唐〕刻本、尊経閣文庫藏本

No. 507 『琵琶記』散齣〔高堂慶壽、樞庭通試、南浦瀟別、臨粧感嘆、上表辭朝、糟糠自捱、琴訴〕、清・無名氏輯〔新鑄樂府清音〕歌林拾

翠不分所収、乾隆間金陵奎璧齋刻本、東京大学東洋文化研究所藏本、倉石武四郎博士旧藏本

No. 508 『琵琶記』散齣〔伯皆〕、清・無名氏輯〔新鑄時尚樂府〕千家合錦不分所収、乾隆間蘇州王君甫刻本、東京

大学東洋文化研究所藏本、長沢規矩也博士旧藏本

(7) V' 群

No. 511 『琵琶記』散齣〔蔡伯皆慶親寿、趙五娘臨鏡思夫、蔡議郎牛府成親〕、明・秦淮墨客輯〔精刻綉像樂府紅珊〕卷一六所収、明

万曆壬寅〇六唐振吾刊、嘉慶庚申〇八新鑄、積秀堂藏版、英国、大英博物館藏。〔Paris Hanan: The Nature and Contents of the Yue-fu hung-shan, BSOAS, XXVI/2, 1963 の中訳者王秋桂氏の惠贈タイプに於て。本論文第四章第三節II (紀要第七一冊一一二頁) 参照〕

No. 512 『琵琶記』散齣〔伯皆賞月、描画〕、明・饒安殷啓成輯〔新調天下時尚南北新調〕堯天樂二所収、明・閩建熊稔寰刻

本、『秋夜月』所収、鈔本影印本

No. 513 『琵琶記』散齣〔嘈鬧飢荒、〕、明・閩建熊稔寰輯〔新鑄天下時尚南北〕徽池雅調二所収、明・潭水燕石居主人

刻本、『秋夜月』所収鈔本影印本

No. 514 『琵琶記』散齣〔長字分別、臨粧感嘆、伯皆思親、〕、明・黃儒卿輯〔新選南北樂府時調〕青崑二卷首所収、明・四知

館刻本、上村幸次教授藏、毛利氏徳山藩棲息堂文庫旧藏本〔五〕

No. 515 『琵琶記』散齣〔墓掃〕、清・無名氏輯〔高腔曲本〕所収、清鈔本、東京大学東洋文化研究所藏、長沢規矩也

博士旧藏本

〔長〕 〔青〕 〔雅〕 〔堯〕 〔紅〕 〔千〕 〔歌〕 〔明〕

No. 516 『琵琶記』 散齣〔聴〕、清・無名氏輯『聽雨樓高腔戲本』所収、清鈔本、天理図書館蔵本、塩谷温博士旧蔵本

No. 517 『琵琶記』 散齣〔上陸〕、中国戯劇家協会編『湘劇第一届全国戯曲觀摩演出大会 戯曲劇本選集』所収、一九五三年北京人民出版社排印本

No. 518 『(高腔) 琵琶記』、重慶市川劇院劇目組整理、川劇叢刊編輯委員會編『川劇叢刊』第15輯、一九五七年重慶人民出版社排印本

No. 519 『琵琶記』 散齣〔松掃〕、張天笑等整理、胡桂林・余春衡修訂、武漢市戯曲改進委員會修訂、中国戯劇家協会湖北省文化局共編、『中国地方戯曲集成』へ湖北省卷Ⅴ所収、一九五八年北京戯劇出版社排印本

II 『琵琶記』諸本の地域的分化

さて、先ず上記の『琵琶記』諸本(散齣、散曲)間における字句の異同がどの程度それぞれの地方的特色を反映しているかという点が問題となるが、これについては、右のうち、明末刊の『槃蓮碩人本』(No. 308)の校語の中に、諸本間の字句の異同を、△京本Ⅴ、△閩本Ⅴ、△徽本Ⅴなど、地方別脚本間の異同として記述している個所があり、別に『繼志齋本』(No. 201)、『凌初成本』(No. 103)にも同様の記述があつて、何れもこの問題への接近に有力な手掛を与えてくれる。以下、これらによつて、明代『琵琶記』地方脚本相互の關係を論究してみよう。

(i) 京本(南京の脚本)

『槃蓮碩人本』(No. 308)が△京本Ⅴに特徴的なものとして示す字句は、上記七群のうち、Ⅲ群の諸本とよく一致する。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

〔聴〕

〔湘〕

〔川〕

〔湖〕

先ず、若干例につき、諸本の異同表を示す。(最初に『榮邁碩人本』(但し同本に欠落又は異常)の該当本文、次に同本の校語、何れも原文と訳文をあげたのち、右所掲本文を底本として、諸本校合表をあげる。○は底本と(異字形)同字、×は該当字欠落を示す。以下同じ。)

第二表

	本	文						
			[例1]	[例2]	[例3]	[例4]	[例5]	[例6]
	<p>(座頭)・芝居通の皆様、この度の出しもの、並のものとお見かけ給うな。</p>	<p>(蔡母)・桂の花が茂りますよう。仲睦じき夫婦の契り、孫にぎやかに一家の栄えこそ、願わしい。</p>	<p>第一齣△水調歌頭▽(末) 論伝奇、楽人易、動人難、知音君子、這会另作眼兒看。</p>	<p>第二齣△錦月堂▽(浄) 歎蘭玉蕭条、一朵桂花期茂、惟願取運理芳妍、得早遂孫枝榮秀。(鶯)</p>	<p>第五齣△犯尾序(旦) 無限別離情、兩月夫妻、一旦孤另。(鶯)</p>	<p>第一六齣△衰第三(生) 但臣親老鬢髮白、筋力皆癯瘵、形隻影單。無兄弟、誰奉侍。(鶯)</p>	<p>第二三齣△梁州序▽(貼) 小簾瑯玕展、昼長人困、也好清閑、忽聰棋聲驚昼眠。(鶯)</p>	<p>第二四齣△雁魚錦▽(生) 真情未講、怎知道喫尽多磨障。(鶯)</p>
<p>閩本作「這回」、京本作「這般」。(鶯)</p>	<p>京本作「桂花堪茂」、与上句意不貫。閩本作「難茂」、太死煞了、今改作「期茂」、得之。元本作「桃李芳年」、閩</p>	<p>京本作「孤另」、閩本作「孤零」。</p>	<p>京本「但臣親老」、閩本「況臣親老」。「但」字、「況」字、皆欠妥。今並削之。</p>	<p>「忽聰棋聲驚昼眠」、本坡詞來、故閩本依之。今考京本俱作「被」、</p>	<p>「磨障」、京本作「魔障」、亦是。(鶯)</p>			

榮			校	語
衰	汲	賽		
○般○○○○○	○般○○○○○		這会另作眼兒看	閩本は「這回」(この度の出しものは)とする。京本は「這般」(このような出しものは...)とする。
○難○○○○○年	○難○○○○○年		桂花期茂、惟願取連理芳妍	京本は「桂花堪茂(桂の花は茂れる道理)とするが前の句(枝さびしげに)と意味が一貫しない。閩本は「桂花難茂」(桂の花は茂りがたし(子供もできぬ)とするが、露骨すぎる。今、期茂(桂の花が茂りまするよう)と改めた。又、元本は「桃李芳年」(青春の若盛り)とする。閩本は「芳妍」(青春のあでやかさ)とするが、次の句「榮秀」(子孫の繁栄)とよく合うので、これに従った。
○零○○○○○	○零○○○○○		一旦孤另	俗唱が「孤冷」(一人寝のさびしさ)とするのは誤っている。
但×○○○○○	但×○○○○○		××臣親老鬢髮白	京本は「但親臣老」(ただし、私の両親は年老いて)とし、閩本は「況臣親老」(まして私の両親は年老いて)とする。「但」も「況」も、ともに妥当を欠くので、削除した。
○被○○○○○	○被○○○○○	○被○○○○○	忽聽棋声驚昼眠	「忽聽棋声驚昼眠」(ふと棋声を聞いて、午睡よりさむ)は、蘇東坡の句に基づくもので、閩本は原句の形によっている。京本は何れも「被」とする。ここでは閩本に従っておいた。
○魔○○○○○	○魔○○○○○		喫尽多磨障	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

IV		I					I'			II			III				
藤	綴	蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	會	集	繼	南	容	陳	孫
				○般 ○○○○○	○般 ○○○○○		○般 ○○○○○				○回 ○○○○○	○回 ○○○○○	○回 ○○○○○	○般 ○○○○○	○般 ○○○○○	○般 ○○○○○	○般 ○○○○○
	××××、 ××××××××			○難、 ○○○○○年	○難、 ○○○○○年		○難、 ○○○○○年	○難、 ○○○○○年	○堪、 ○○○○○年	○堪、 ○○○○○年	○難、 ○○○○○	○難、 ○○○○○	○難、 ○○○○○	○堪、 ○○○○○年	○堪、 ○○○○○年	○堪、 ○○○○○年	○堪、 ○○○○○年
○○○	○○○		○○○	○○○冷	○○○	○○○冷	○○○	○○○			○○○冷	○○○零	○○○零	○○○	○○○	○○○	○○○
但×○○○○○	那更×老親○ <small>垂</small>		那更×老親○ <small>垂</small>	那更×老親○ <small>垂</small>	那更×老親○ <small>垂</small>	那更×老親○ <small>垂</small>	那更×老親○ <small>垂</small>				況×○○○○○	況×○○○○○	況×○○○○○	但×○○○○○	但×○○○○○	但×○○○○○	但×○○○○○
○被○○○○○	○被○○○○○		○被○○○○○	○被○○○○○ <small>得</small>	○被○○○○○ <small>得</small>	○被○○○○○ <small>得</small>	○被○○○○○	○被○○○○○	○被○○○○○	○被○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○被○○○○○	○被○○○○○	○被○○○○○	○被○○○○○
	○○○魔○	○○○	○○○魔○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○魔○	○○○魔○	○○○魔○	○○○魔○	○○○魔○	○○○魔○	○○○魔○	○○○魔○	○○○魔○	○○○魔○

本								
来香滿。(例)	第二齣△梁州序▽貼○薔薇簾箔、荷花池館、一陣風	第二七齣△好姐姐▽合○墳成矣、辭了二親尋夫婿、改換衣装	第二九齣△胡搗練▽旦○辭別去、到荒坵、只愁出路煞生受、画取真容聊藉手、	第三〇齣△紅衲襖▽生○只管待漏隨朝、枉干碌々、頭又白。(例)	第三〇齣△紅衲襖▽生○我有個人人在天涯、只	第三三齣△番卜算▽外○兒女話堪聽、使我心疑惑、暗		
	[例7]	[例8]	[例9]	[例10]	[例11]	[例12]		

V'				V							
青	雅	堯	紅	千	歌	明	摘	玉	菁	八	詞
			(欠)		○堪○、○		○堪○、○			○堪○、○	
					○		○				
○○○					○	○冷	○	○冷	○	(欠)	
					但×○	但×○	那更×○	但×○	但○		
					○被○						
○○○			○被○	○了	○了	○	○				

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (毎)

語	校	文
<p>風来「一点 京本の「一陣 風来」の方が よい。</p>	<p>閩本「一点風 来」、京本「一 陣風来」、今 從京、更好。</p>	<p>(牛夫人)一わ たり風が吹い て来ますと、 香が満ちて参 ります。</p>
<p>親「兩親を葬っ て」とするが、 京本の「辞了」 の方がよい。</p>	<p>閩本作「葬了」、 不如京本作「辞 了」、為是。</p>	<p>(合)兩親に別れ を告げ、夫の行 方を捜しに参り ます。</p>
<p>閩本の「免哀求」 (恵み乞わずに すみます)は不 可、京本の「勉 哀求」がまさる。</p>	<p>閩本「免哀求」、 未是。不若京本 作「勉哀求」為 是。(樂)</p>	<p>(趙)会う人ごと に腰折って恵み を乞います。 (樂)</p>
<p>京本は「頭又早白」 とするが、言葉と して「もう」とい うのは自然でな い。</p>	<p>京本「頭又早白」、 語不順。(樂)</p>	<p>(蔡)むなしく、頭 はもう白髪、 (樂)</p>
<p>俗唱は何 れも「有 個人児在 天涯」天 の涯に離 れし人あ り」とす るが、「人</p>	<p>俗唱皆云、「 有個人 児在天 涯」、人児 二字、不 似子指父 母之言、 今從京本 「人人」。 (樂)</p>	<p>(蔡)それ ぞれに離 れ離れに 世界のは て、 (樂)</p>
<p>「堪聴」は俗 本では「難 聴(聴くに 値せぬ)と するが、本 旨に反す る、今京本 によって正</p>	<p>「堪聴」、俗 本作「難聴」、 全戾本旨、 今依京本、 正之。(樂)</p>	<p>(牛宰相)女 子供言葉 にも一理は あり、 (樂)</p>
<p>落得臉銷 紅眉鎖黛。 中思村寛前 非。(樂)</p>		<p>逢人將比勉哀求。 (樂)</p>

II		III							繁
集	継	南	容	陳	孫	袁	汲	賽	
○点 ○○○	○点 ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	一陣風來香滿
葬 ○○○○○	葬 ○○○○○	○ ○○○○○	○ ○○○○○	○ ○○○○○	○ ○○○○○	○ ○○○○○	葬 ○○○○○		醉了三親尋夫婿
○ ○○○○○	○ ○○○○○	○ ○○○○○	○ ○○○○○	○ ○○○○○	○ ○○○○○	○ ○○○○○	○ ○○○○○	免 ○○○	逢人將此勉哀求
○ ○○○○○	○ ○○○○○	× ○○○○○	× ○○○○○	× ○○○○○	× ○○○○○	× ○○○○○	× ○○○○○	○ ○○○○○	枉千碌々頭又×白
○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	有個人人
○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	○ ○○○	兒女話堪聽

「児」の二
字は、子
が親のこ
とを指す
言葉では
ない。今
京本の
「人、人」
に改め
た。

す、

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

V						IV		I						I'			
明	摘	玉	善	八	詞	藤	綴	蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	会
						○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○点 ○ ○ ○ ○ ○		○点 ○ ○ ○ ○ ○	○点 ○ ○ ○ ○ ○		○点 ○ ○ ○ ○ ○	○点 ○ ○ ○ ○ ○	○点 ○ ○ ○ ○ ○	○点 ○ ○ ○ ○ ○	○点 ○ ○ ○ ○ ○
									葬 ○ ○ ○ ○ ○ ○	葬 ○ ○ ○ ○ ○ ○	葬 ○ ○ ○ ○ ○ ○	葬 ○ ○ ○ ○ ○ ○	葬 ○ ○ ○ ○ ○ ○				葬 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	(欠葉)					○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○			○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		○ ○ ○ ○ ○ ○ ○				○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○						× ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	× ○ ○ ○ ○ ○ ○			○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○				○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○						○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○			○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		○ ○ ○ ○ ○ ○ ○				○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
			○ ○ ○ ○						○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○		○ ○ ○ ○ ○ ○				○ ○ ○ ○ ○ ○

V'					千	歌
青	雅	堯	紅			
			○ ○ ○ ○ ○			○ ○ ○ ○ ○
						×
						○ ○ ○ ○ ○

本	文
〔例13〕 第三三齣 △番卜算▽ (生)涙眼滴 如珠、愁思 繁如織。(鶯)	(蔡)憂は心 にかかりし 糸のよう。
〔例14〕 第三三齣△福馬郎▽ (合)若是到京国、相 逢処、兩下免憂憶。(鶯)	(合)もしも都で、会 えたなら、お互いの 憂いも消えよう。
〔例15〕 第三四齣△縷 々金▽ (生)時 不利、命多乖。(鶯)	(蔡)時勢に恵 まれず、運も 喰い違つてば かりおりまし た。
〔例16〕 第三七齣△韓 歙兒▽ (生)把 我嘲難恕饒、 你說与我知道、 怎肯干休罷了。(鶯)	(蔡)いかでた だでおくべき や。
〔例17〕 第三八齣△虞美 人▽ (末)青山今 古何時了。断送 人多少。孤墳誰 与掃荒苔。(鶯)	(張)青山は昔も 今も絶えたこと はありません。
〔例18〕 第三八齣 △虞美人▽ (末)只見陰 風、吹送紙 錢香。(鶯)	(張)紙錢は 風に送られ てはるかな り

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

III					繁	語	校
陳	孫	袁	汲	賽			
○事○○○	○事○○○	○事○○○	○事○○○		愁思繁如織	京本は「愁事繁如織」(愛いごとは心にかかるとする糸のよう)とするが、「思」の字の妙に及ばない。	不及「思」字妙。(興)
○○○、 做箇好筵席	○○○、 做箇好筵席	○○○、 做箇好筵席	○○○、 做箇好筵席		相逢処、 兩下免憂憶	京本の「做箇好筵席」(にぎやかに酒盛りをなさない。閩本の「兩下免憂憶」の方がまさっている。	依閩本「兩下免憂憶」、更是。(興)
○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○		時不利命多乖	閩本は「命何乖(何と運のつたなきか)とするが、京本の「命多乖」の方がまさる。	本作「多乖」、為是。(興)
○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○		怎肯干休罷了	閩本の「干休住了」(ただやむべきや)でも、意は通ずるが、今は京本による。	依京本「住」字、在下一折。(興)
○○古木○○○	○○古木○○○	○○古木○○○	○○古木○○○		青山今古何時了	京本、古本、官本は何れも「青山古木」とするが、意味が通じない。閩本の「今古」(青山は昔から絶えたためしはありません)の方がよい。	古木、俱不得大意。今依閩本作「今古」為是。(興)
○○○○○繞	○○○○○繞	○○○○○来	○○○○○繞		吹送紙錢香	京本は「紙錢繞」(紙錢風に舞いめぐるとし、閩本は「紙錢来」(紙錢風に舞いきたる。)とするが、共に妥当でない。今「香」と改めておく。	作「紙錢来」、俱未妥。今改香字好。(興)

		IV		I						I'			II				
八	詞	藤	綬	蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	会	集	繼	南	容
○○○○○						○事 ○○○	○事 ○○○		○事 ○○○				○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○事 ○○○	○事 ○○○
○○×、 兩下免憂憶				○○○ ○○○ 做箇好筵席	○○○ ○○○ 做箇好筵席	○○○ ○○○ 做箇好筵席	○○○ ○○○ 做箇好筵席		○○○、 做箇大筵席				○○×、 ○○○ ○○○	○○×、 ○○○ ○○○	○○×、 ○○○ ○○○	○○○、 做箇好筵席	○○○、 做箇好筵席
						○○○ ○○○ 何○	○○○ ○○○ 何○		○○○ ○○○ 何○				○○○ ○○○ 何○	○○○ ○○○ 何○	○○○ ○○○ 何○	○○○ ○○○ 何○	○○○ ○○○ 何○
			○○○ ○○○ ○○○			○○○ ○○○ 住○	○○○ ○○○ 去○		○○○ ○○○ 住○				○○○ ○○○ 住○	○○○ ○○○ 住○	○○○ ○○○ 住○	○○○ ○○○ 住○	○○○ ○○○ 住○
○○○今古 ○○○			○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ ○○○ ○○○ ○○○				○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○古木 ○○○ ○○○	○○○古木 ○○○ ○○○
○○○ ○○○ ○○○ 来			○○○ ○○○ ○○○ 遶	○○○ ○○○ ○○○ 来	時○○ ○○○ ○○○ 来	○○○ ○○○ ○○○ 来	○○○ ○○○ ○○○ 来	○○○ ○○○ ○○○ 来	○○○ ○○○ ○○○ 来				○○○ ○○○ ○○○ 来	○○○ ○○○ ○○○ 来	○○○ ○○○ ○○○ 来	○○○ ○○○ ○○○ 繞	○○○ ○○○ ○○○ 繞

V'				V					
青	雅	堯	紅	千	歌	明	摘	玉	菁
					○○○住○		○與他○ ○○○		○○○住○

以上を見ると、主として△閩本Vと対比されている△京本Vの要件を満足させているのは、Ⅲ群の『南琵琶記本』(No.301)、『容与堂本』(No.302)、『陳眉公本』(No.303)、『孫欽本』(No.304)の四種であるが、『袁了凡本』(No.305)、『汲古閣本』(No.306)も他の諸本と比べれば、上記四種に近い形を示している。従って、これらⅢ群諸本(南容陳孫袁汲)を所謂△京本Vと規定しておく。(なお、『聲徵歌集』所収散齣(No.307)もこの系統に入れることができればよい)

(ii) 閩本(福建の地方脚本)

前表諸例句のうち、『槃遊頌人本』の校語が△京本Vと対照させているテキストとして△閩本Vなるものが多く散見せられる。〔例1〕〔例2〕〔例3〕〔例4〕〔例5〕〔例7〕〔例8〕〔例9〕〔例14〕〔例15〕〔例16〕〔例17〕〔例18〕の

諸句がそれであるが、これらの諸例を通じて、よく八閩本Vの要件との合致を示すのは、II群の『繼志齋本』(No.201)、
『集義堂本』(No.202)、『会泉本』(No.203)の三種で、特に、「例1」「例4」「例14」などは、この三本のみが八閩本Vとし
ての要件を充たしている。従ってこのII群三本を所謂八閩本Vと考えてよいように思われるが、『槃蓮碩人本』の校
語の中には、八京本Vと対比させずに八閩本Vに言及している例もあり、これらを綜合して八閩本Vの範圍をきめる
必要がある。以下、『槃蓮碩人本』の所謂八閩本Vの句例を補足して表示して見よう。

第三表

	本	文
[例1]	第四齣ハ一剪梅V(生)浪暖挑香欲化魚、期 逼春闈、心恋親闈、郡中空有辟賢書、情在 親闈、難赴春闈。(鶯)	(蔡)試験の期日、迫りても気がかりなのは 親の身、試験のお沙汰下りましたが、親の 身案して行きがたし。
[例2]	第五齣ハ謁金 門V(旦)骨肉 一朝輕折散、 可憐難捨拚。 (鶯)	(趙)骨肉の身 のはなれがた きにあわれ、 散りぢり。
[例3]	第五齣ハ忘々令V (旦)却不道、夏清 与冬温、昏須定、 晨須省。親在遊怎 遠。(鶯)	(蔡)親のいる身は、 遠出がならぬ。
[例4]	第五齣ハ江 児水V(淨) 眼巴巴望着 関山遠、冷 清清倚定門 児盼。(鶯)	(蔡母)寒々 と門に身を よせ、眼を こらす。
	京本、閩本俱云「期逼春闈、詔赴春闈、心 恋親闈、難捨親闈」及考古本、則如下所云 云、意義更好。(鶯)	閩本「難捨難 拚」、京本云 「難捨拚」。從
		閩本「親在高堂、 児遊怎遠」。不似引 曲礼語。今依古本 通。(鶯)

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

III						校	語
南	容	陳	孫	袁	汲		
○○○○、 詔赴春○…心恋○○、 ○捨親○	○○○○、 詔赴春○…心恋○○、 ○捨親○	○○○○、 詔赴春○…心恋○○、 ○捨親○	○○○○、 詔赴春○…心恋○○、 ○捨親○	○○○○、 詔赴春○…心恋○○、 ○捨親○	○○○○、 詔赴春○…心恋○○、 ○捨親○	○○○○、 詔赴春○…心恋○○、 ○捨親○	<p>京本、閩本はともに「詔赴春闈：難捨親闈」 （試験の勅定下りましたが親の身案して離 れかねる）とする。古本を考えるに右の表 現の方がよい。</p>
○○○○×○	○○○○×○	○○○○×○	○○○○×○	○○○○×○	○○○○×○	○○○○×○	<p>古本也。(闕)</p> <p>閩本は「難捨 難拵」とする。 京本が「難捨 拵」とするの は、古本に従 っているので ある。</p>
○○×××○○○	○○×××○○○	○○×××○○○	○○×××○○○	○○×××○○○	○○×××○○○	○○×××○○○	<p>無高堂児三字。 (闕)</p> <p>閩本は「親在高堂、 兒遊怎遠」(親の 身、高殿にあれば、 子は遠出せざるも の)とするが、曲 札の引用らしくな い。今、古本の 「高堂児」の三字 の無い形に従って おく。</p>
○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	<p>閩本は「依 定門兒遍」 (門により 尽くす)と するが、意 味が通じな い。</p>
							<p>期逼春闈、心恋親闈…情在親闈、難赴春闈</p> <p>可憐難捨×拵</p> <p>親在×××遊怎遠</p> <p>倚定門兒盼</p>

V				IV		I						I'			II		
玉	菁	八	詞	藤	綴	蔣	沈	陸	巾	正	凌	顙	吳	逸	会	集	繼
					○○○○、 詔赴春○…心恋○幃、○捨親幃	○○○○、 詔赴春○…心恋○、○捨親○		○○○○、 詔赴春○…心恋○、○捨親○	○○○○、 詔赴春○…心恋○、○捨親○	○○○○、 詔赴春○、心恋○、○捨親○	○○○○、 詔赴春○、心恋○、○捨親○				○○○○、 詔赴春○…心恋○、○捨親○	○○○○、 難捨○○…心恋○、○捨親○	○○○○、 難捨○○…心恋○、○捨親○
		(欠葉)		○○○○ ×○○○ ○○	○○○○ ×○○○ ○○	○○○○ ×○○○ ○○	○○○○ ×○○○ ○○	○○○○ ×○○○ ○○	○○○○ ×○○○ ○○	○○○○ ×○○○ ○○	○○○○ ×○○○ ○○				○○○○ 難○	○○○○ ×○○○ ○○	○○○○ ×○○○ ○○
		(欠葉)		○○○○ ×××× ○○○○	○○○○ ×××× ○○○○			○○○○ ×××× 怎遊○	○○○○ ×××× ○○○○	○○○○ ×××× ○○○○	○○○○ ×××× ○○○○	○○○○ ×××× ○○○○	○○○○ ×××× ○○○○	○○○○ ×××× ○○○○	○○○○ 高堂児	○○○○ ×××× ○○○○	○○○○ ×××× ○○○○
				○○○○	○○○○			○○○○ 遍	○○○○ 遍	○○○○ 遍	○○○○ 遍	○○○○ 徧	○○○○ 徧	○○○○ 遍	○○○○ 遍	○○○○ 遍	○○○○ 遍

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (甲)

文 本		V'							
		青	雅	堯	紅	千	歌	明	摘
<p>(趙)いかんせん、眉描きたまへるかの人、白哲のわが夫は遠く去れり。</p> <p>(合)夏の盛りに氷の山の雪室で、酒盛り開く身の栄華。</p> <p>(葵)むつまじきつれ合いを得たばかりに故郷へ帰れぬ身となりぬ。</p> <p>(趙)夜ふけのさびしさ静けさに耐えかねる一人寝の身。</p> <p>(趙)雨風にさらされての旅の身の上</p>	<p>第九齣(風雲会四朝元) (旦)朱顔非故、緑雲懶去梳。奈画眉人遠、傳粉郎去。(樂)</p>	<p>第二齣(梁州序) (合)金縷唱、碧筒勸、向冰山雪檻排佳宴。(樂)</p>	<p>第一四齣(踏莎行)(生)怨極愁多、歌慵笑懶、只因添箇鴛鴦伴、他鄉遊子不能歸。(樂)</p>	<p>第二八齣(古輪臺)(旦)孤眠長夜、如何捱得更闌寂靜。(樂)</p>	<p>第三五齣(遠地遊)(旦)風餐水臥甚日能安妥。(樂)</p>	<p>○</p>	<p>○○○、難捨○○、心恋○○、○○○○</p>	<p>○</p>	<p>○○○○○</p>
	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	
	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	
	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	
	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	<p>○</p>	

榮			校	語
賽	汲	衰		
○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○		奈畫眉人遠、傳粉郎去	*諸本は「傳粉人去」(白哲の人去れり)とする。閩本は「傳粉郎去」(白哲のかの人は去れり)とする。
○○○○○	○○○○○	○○○○○	向冰山雪檻排佳宴	京本は「雪獻」(雪のほら穴)とする。閩本は「雪檻」(雪の室)とする。今、閩本に従ったが、意は通じる。
○○○○○	○○○○○		只因添個鴛鴦伴	閩本は「鴛鴦絆」(夫婦のきつな)として、直接的にすぎる。
○○○○○	○○○○○		如何捱得更闌寂靜	閩本は「靜寂」(静けさ)とするが、京本の「寂靜」(さびしさ)の方がまattering。
○○○○○	○○○○○		風餐水臥	閩本は「臥」(雨に寝て)とするが韻が合う。諸本が「水宿」(水に宿る)とするのは誤り、今閩本に従う。

*この校語は諸本と閩本が逆かもしれない。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

IV		I					I'			II			III					
藤	綴	蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	会	集	繼	南	容	陳	孫	
○○○○○、○○○○○				○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○		○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○
○○○○○ 獻	○○○○○ 獻		○○○○○ 開華	○○○○○ 開華	○○○○○	○○○○○ 開華	○○○○○ 獻 開華	○○○○○ 開華	○○○○○ 開華	○○○○○	○○○○○	○○○○○ 獻	○○○○○ 獻	○○○○○ 獻	○○○○○ 獻	○○○○○ 獻	○○○○○ 獻	
○○○○○	○○○○○			○○○○○	○○○○○		○○○○○				○○○○○ 絆	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	
			○○○○○	○○○○○	○○○○○		○○○○○	○○○○○	○○○○○		○○○○○ 靜 寂	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	
		○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○		○○○○○				○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	
											○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	

V'				V							
青	雅	堯	紅	千	歌	明	摘	玉	青	八	詞
○○○○○、○○○○○			○○○○○、○○○○○		○○○○○、○○○○○		○○○○○、○○○○○		○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○
			○○○○○嘸非○○		○○○○○嘸○○○○						
○○○○○			○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○					
○○○○○		○○○○○					○○○○○ 遺		○○○○○		○○○○○
					○○○○○						

さてこの表を見ると、全体として必ずしも『会泉本』、『集義堂本』、『繼志齋本』の三本すべてが八閩本Vの要件を充たしているわけではなく〔例1〕〔例2〕〔例6〕〔例7〕〔例8〕などは『会泉本』のみが充たしている。〔例5〕は『槃適碩人本』の校語自体が逆になっている可能性があり、もし然りとすれば、これも『会泉本』のみが八閩本Vの要件に合致していることになる。これらの点を考えると、所謂八閩本Vとしては、『会泉本』のみが適格ということになるが、ただ上述のように他の場合には、『集義堂本』、『繼志齋本』ともに八閩本Vの要件をみたすことが多く、

この点で『槃邁碩人』本の所謂△閩本△なるものの範圍と性格が問題となる。別に『繼志齋本』の校語の中にも時々先行脚本としての△閩本△に言及することがある点⁽⁹⁾などから綜合して考えると、おそらく福建地方に△閩本△なる地方脚本が成立した後、その流伝関係において、江西臨川刊の『会泉本』の方が南京刊の『繼志齋本』よりも原△閩本△の影響を部分的に強く繼承したものであるかと推定される。然りとすれば、『会泉本』を△純閩本△、『繼志齋本』と『集義堂本』を△準閩本△として區別しておくことも可能であるが、ここではさし当り、上記Ⅱ群三本をすべて広義の△閩本△(福建の脚本)に含まれるものとして一つに括しておく。

(iii) 呉本(江蘇南部の脚本)

『槃邁碩人本』『繼志齋本』が△呉本△に特有なものとして記す語句について諸本を対校すると、おおむね、I群系諸本が符合することが多い。対校表を示すと、次の通りである。

第二四表

校	文	本
		第一七齣△鎖南枝△(且)旱蝗歲、荒歉年、官司把糧來給散、遠々見一個女人貧々在那裏頻嗟嘆、待向前子細看。(例)
		(蔡)ひでりといなごのみのらぬ年、お上は臨時にお米の放出、遠くに見えるは身よりなき女、かしこでしきりに嘆きにくれる。いかなる饑にや、見きわめん……
		呉本作「不豊歳、荒歉年、生離死別真可伶、縦有八口人家飢餓、応難免、子忍飢妻忍寒、痛哭恁哀怨」(例)
		呉本は次のように作る、「みのらぬ年、この凶年に、あわれ、生き別れ、死にわかれ。たと

[例1]

I	I'			II		III						榮	語			
巾	正	凌	籟	吳	逸	會	集	繼	南	容	陳			孫	袁	汲
不豊○、○○○、		不豊○、○○○、				不豊○、○○○、	(欠)	不豊○、○○○、	不豊○、○○○、	不豊○、○○○、	不豊○、○○○、	不豊○、○○○、	不豊○、○○○、	不豊○、○○○、		早蝗歲、荒歉年、官司把糧米給散、遠々見一個女人、榮々在那裏頰嗟嘆、待向前仔細看 え八人の人手ありても、飢の苦しみ免れがたし、子はうえ、妻はこごえて、嘆きの声、かくばかりうらがなし。」
○○○、生離死別真可伶、縦有八口人家、飢餓応難免、子忍飢妻忍寒、痛苦声恁哀怨		○○○、生離死別真可伶、縦有八口人家、飢餓応難免、子忍飢妻忍寒、痛苦声恁哀怨				○○○、○○○、○○○、○○○、	××○○○年老的公公○○○、○○○	○○○、○○○、○○○、○○○、	××○○○年老的公公○○○、○○○	○○○、○○○、○○○、○○○、	××○○○年老的公公○○○、○○○	○○○、○○○、○○○、○○○、	××○○○年老的公公○○○、○○○	××○○○年老的公公○○○、○○○		

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について ㉟

V'				V								IV				
青	雅	堯	紅	千	歌	明	摘	玉	菁	八	詞	藤	綴	蔣	沈	陸
						不豐○、○○○、○○○○○○○○○、××○○○年老的○婆○○○○○○○、○○○○○○○										不豐○、○○○、生離死別真可憐、縱有八口人家、飢餓應難免、子忍飢妻忍寒、痛苦声恹哀怨

語	校	文 本
	<p>「坦腹」、呉本作「乘竜」、非韻。(樂)</p>	<p>第一九齣ハ女冠子▽ (生)金花帽簇、天香袍染、丈夫得志、佳婿坦腹。(樂)</p>
<p>「坦腹」は、呉本では「乘竜」(婿に納まり出世の道)とするが、韻が合わぬ。</p>	<p>諸本皆云「休推挫」、大不通、有本作「推故」、亦非是。呉本作「推縮」儘愜韻。(樂)</p>	<p>第一九齣ハ鮑老催▽(衆)空嗟嘆、枉嘆息、休推縮。(樂)</p> <p>(衆)嘆きも無用、しりごみなさるな。</p>
<p>味が通らな い。「推故」(い いわけする な)とする本 もあるが、よ</p>	<p>末の登場詩は、呉本では「貧無達士將金贈、病有閑人説薬方」(貧窮の人に金銭を恵む善人もなき世の中に、病人に調薬の法を説くは道楽のわざ)とする。</p>	<p>第三齣ハ末上▽歳歎無夫婿、家貧喪老親、可憐貞潔女、日夜受艱辛。(歎)</p> <p>(張太公)飢饉の年に夫は不在、家は貧しく、年老いた親を失なう。</p>
<p>呉本では「縦帰来已晚、帰計無暇」(たとい帰りたいとも、既に時おそく、帰る手だてを考える暇もなし)とする。浙本は「晚景之計、如何」とする。</p>	<p>呉本「縦帰来已晚、帰計無暇」、不愜唱。浙本「晚景之計、如何」。(樂)</p>	<p>第三一齣ハ醉太平▽(生)蹉跎光陰易謝、縦帰去、晚景之計、如何。(樂)</p> <p>(蔡)たとえ故郷に帰ってもわが身の末はどうなるやら。</p>

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

I'				II			III						榮〔汲〕		
凌	籟	吳	逸	会	集	繼	南	容	陳	孫	袁	汲			賽
○○○○、 ○○乘電				○○○○、 ○○○○	○○○○、 ○○○○	○○○○、 ○○○○	○○○○、 ○○○○	○○○○、 ○○○○	○○○○、 ○○○○	○○○○、 ○○○○	○○○○、 ○○○○	○○○○、 ○○○○		丈夫得志、佳婿坦腹	
○○○○摧挫	○○○○摧挫	○○○○速	○○○○摧挫	○○○○摧挫	○○○○摧挫	○○○○摧挫	○○○○摧挫	○○○○摧挫	○○○○摧挫	○○○○摧挫	○○○○摧挫	○○○○摧挫		枉歎息休推縮	くない。呉本 は「推縮」し りごみする な」とするが 韻が合う。
○○○○○○××、 ○○○○○○××				○○○○○○××、 ○○○○○○××	○○○○○○××、 ○○○○○○××	○○○○○○××、 ○○○○○○××	○○○○○○××、 ○○○○○○××	○○○○○○××、 ○○○○○○××	○○○○○○××、 ○○○○○○××	○○○○○○××、 ○○○○○○××	○○○○○○××、 ○○○○○○××	○○○○○○××、 ○○○○○○××		〔歲歎無夫婿××、家貧喪老親××〕	
○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○	○○○○○○、 ○○○○○○		縦歸去、晚景之計、如何	

V'		V							IV		I					
堯	紅	千	歌	明	摘	玉	菁	八	詞	藤	綴	蔣	沈	陸	巾	正
	(欠葉)				○○○○、 ○○○○	○○○○、 ○○○○					○○○○、 ○○○○	○○○○、 ○○乘竜	○○○○、 ○○乘竜	○○○○、 ○○乘竜	○○○○、 ○○乘竜	
	(欠葉)				○○○○故	○○○○故					○○陸×××			○○○○速	○○○○速	○○○○速
			○○○○××、 ○○○○××											貧無達士將金贈、 病有聞人說藥方	貧無達士將金贈、 病有聞人說藥方	
														○○來已晚、 婦計無暇	○○來已晚、 婦計無暇	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

		青	雅

上例によれば、一貫して△呉本▽に一致すると認め得るのは、I群の『陸氏鈔本』(No.101)、『巾箱本』(No.102)のみであるが、個々の句についてこの二本に一致するテキストは極めて多い。上例の外、第二二表〔例1〕〔例2〕〔例3〕〔例4〕〔例5〕〔例6〕など、『沈璟曲譜』(No.104)、『陸鈔本』、『巾箱本』と共通の語句をもつテキストとしては、『凌初成本』(No.103)、『蔣孝曲譜』(No.104)、『沈璟曲譜』(No.105)、『九宮正始』(No.106)などI群諸本を数えることができる。この他、I群の『吳歛萃雅』(No.111)、『南音三籟』(No.113)、『詞林逸響』(No.112)も、I群に近い字句の異同を見せることがあるが、この三種は、II・III群に一致するケースもしばしば認められるので、これは、△準呉本▽として区別しておく。

(iv) 徽本(安徽地方の脚本)

『榮蓮碩人本』の校語が△徽本▽にふれる語句につき諸本の適否を対校すると、おおむね、▽群系テキストに範囲をしぼることが可能である。以下、対照表を示す。

第二五表

	〔例1〕	〔例2〕	〔例3〕	〔例4〕	〔例5〕
本	第五齣△謁金門 (且)骨肉一朝輕 折散。(○)	第五齣△鷓鴣天 (生)高堂春景底 難保、客館風光 敢久留。(○)	第七齣△八声甘州 (丑)垂楊瘦馬莫暫 停、只見古樹昏鴉棲 欲尽。(○)	第一三齣△勝胡蘆 (末)若是仙郎肯字諧 姻眷、一場好事、管 取今朝便團圓。(○)	第二二齣 △桂枝香 (生)危絃 欲斷、新

語	校	文
京本閩本は「成折散(ちりぢりになりぬ)」とするが、微本の「輕折散」(はかなくもちりぢり)の形の方がよい。	京本閩本「成折散」、不若微本「輕折散」。(樂)	(蔡)骨肉の身も一朝にして散りぢりとなりぬ。
京本、閩本はみな「怎久留(久しく留まれぬ)」とする。微本は「敢久留(久しくは留りかぬ)」とする。敢の字の方が良い。	京本、閩本皆「怎久留」、微本「敢久留」、「敢」字更佳、今從之。(樂)	(蔡)明日をも知れぬ親もてば、旅の空にも長居はならぬ。
諸本はみな「棲漸尽」(とまりがらすも次々に姿を消し…)とするが、微本の「棲欲尽」の好表現の方がまさる。今、これに従う。	諸本皆「棲漸尽」、不若微本「棲欲尽」、妙。今從之。(樂)	(常白將)枯枝にとまる暮れがらすも、はや飛び去りて姿消す頃、
微本は「諧繼繼」(むつまじき夫婦仲)とするが、これでも通ずる。	微本作「諧繼繼」、亦通。(樂)	(牛家院子)もしや位高き殿御なら、喜んで祝言致します。
京本は「旧絃已断」(古きえにしは既に切れ)とするが、「すでに」の	京本作「旧絃已断」、已字太煞了。從微本「欲」字、妙。(樂)	(蔡)古きえにしの糸はとだえんばかり。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

				I'			II			III						槃〔汲〕
凌	籟	吳	逸	会	集	繼	南	容	陳	孫	袁	汲	賽			
○○○ 成○○				○○○ 輕○○	○○○ 成○○	○○○ 成○○	○○○ 成○○	○○○ 成○○	○○○ 成○○	○○○ 成○○	○○○ 成○○	○○○ 成○○		骨肉一朝輕折散		
○○○ 怎○○				○○○ 怎○○	○○○ 怎○○	○○○ 怎○○	○○○ 怎○○	○○○ 怎○○	○○○ 怎○○	○○○ 怎○○	○○○ 怎○○	○○○ 怎○○		客館風光敢久留		
○○○ 漸○	○○○ 漸○	○○○ 漸○		○○○ 漸○	○○○ 漸○	○○○ 漸○	○○○ 漸○	○○○ 漸○	○○○ 漸○	○○○ 漸○	○○○ 漸○	○○○ 漸○		只見古樹昏鴉棲欲尽		
○○○ ○				○○○ ○	○○○ ○	○○○ ○	○○○ ○	○○○ ○	○○○ ○	○○○ ○	○○○ ○	○○○ ○		若是仙郎肯与諧姻眷		
○○○ ○				旧○○ ○	旧○○ ○	旧○○ ○	旧○○ ○	旧○○ ○	旧○○ ○	旧○○ ○	旧○○ ○	旧○○ ○	旧○○ ○	危絃欲断		
														字が強すぎる。微本の「欲」の字をとっておく。		

ので、今、之に従っておく。

V'		V							IV		I							
堯	紅	千	歌	明	摘	玉	菁	八	詞	藤	綴	蔣	沈	陸	巾	正		
			○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○			(欠葉)		○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
			○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	(欠葉)		○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	
													○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		
													○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		
													○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		
	旧 ○ 巳 ○		旧 ○ 巳 ○							旧 ○ 巳 ○	旧 ○ 巳 ○			○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (田)

青	雅						

〔例1〕では、『会泉本』、『摘錦奇音』(No.505)、『歌林拾翠』(No.507)の三本、〔例4〕では『陸氏鈔本』、『巾箱本』、『沈環曲譜』所収散曲の三本が△徽本▽との一致を示す。二例の内、後者の三本は△呉本▽として、又前者の『会泉本』は△閩本▽として、何れも既に多数の例から分類済みのものであり、その分類を前提とする限り、結局▽群の『摘錦奇音』、『歌林拾翠』のみが独立の△徽本▽ということになる。この二本は通常の歌詞の外に夥たらしい挿入白をもった通俗脚本で、▽群の『詞林一枝』(No.501)、『八能奏錦』(No.502)、『楽府菁華』(No.503)、『玉谷新簧』(No.504)、『万曲明春』(No.506)、『歌林拾翠』(No.507)、『千家合錦』(No.508)なども同系のテキストである。従ってこれら▽群テキストを△徽本▽と規定しておく。(なお、このほか、▽群諸本、即ち『楽府紅珊』(No.511)、『堯天楽』(No.512)、『徽池雅調』(No.513)、『青嵐』(No.514)の四本もまた△徽本▽と類似したテキストで、広い意味では△徽本▽に入れ得るが、▽群とは若干の差異があり、一応別冊に扱っておく。後述第三節参照。)

以上、われわれは、明代江南地方において、南京(京本)、福建(閩本)、江蘇(呉本)、及び安徽江西(徽本)の各地域ごとに、相互に対立する特色をもった地方脚本の分化が生じていたことを確認し得たことになる。

しからば、これらの各地方脚本は、その内容において、いかなる社会的性格をもっていたであろうか。特にどの地方脚本が社祭演劇的特色を、又、どの地方脚本が宗族演劇的特色を、更にまたどの地方脚本が市場地演劇の特色を備えていたであろうか。以下、この点について、節を改めて、論ずることにしたい。

第一節 社祭演劇脚本としての八呉本V系の性格

I I群テキストの性格

さて、上記、京本系、閩本系、呉本系、徽本系の四系統のうち、明代前半期以来の社祭演劇の脚本としての性格を最も濃厚に伝えているのは、I群系テキストである。この系統のテキストは、上記七群の中で成立が比較的古く、またその大部分は坊間に流伝した俗本であって、おそらく、明代前半期以来の、素朴な形態を最も忠実に伝えていると見られるからである。その通俗、素朴な特徴は、曲(歌詞)、白の何れにも現われているが、さし当り、[巾]本、[陸]本、[凌]本の三種に見える白(他のI群諸本には白なし)の素朴、卑俗の趣きについて検討してみる。問題の要点は、これらのテキストの白においては、しばしば呉方言(蘇州語)蘇白が用いられていて江南土着の観客の息吹を伝えていること、及びその内容に卑俗、露骨、諧謔の言葉が多く含まれていること、の二点である。以下、関連する事例を対照表によって示す。

第二六表

	[例1]	[例2]	[例3]	[例4]
本	第二齣(丑白) 咳、苦也。你 不要男兒。我 須要哩。(閩)	第三齣(淨白) 只怨得当初爹 娘把我送在這府中、自幼時至 今、那裡得眉頭舒展、今日老 相公入朝、我纔得偷身來此。 間要一会、故有這般快活。(閩)	第三齣(丑白) 休閒話、今 日能殺得來此花園遊嬉。也 不容易。(閩)	第三齣(丑白) …又撞着 院公在此。咱每三箇何不 做個要子。(閩)

I'		II			III						榮汲	文	
吳	逸	会	集	継	南	容	陳	孫	袁	汲			賽
		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	〔你不要男児〕	(惜春) あゝ、 つらいこと、 お嬢様は男な んでいらぬと おっしゃって も、私はそう いきません。
		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	我纔得偷身来此、問要一会	(老姥々) 今日、旦那様は朝廷 へ御出仕になりましたので、 私はやっとひまをみつけて、 ここまで、一寸の間、遊びに きたのです。
		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	〔今日能數得来此花園遊嬉〕	(惜春) 今日、この花園へ遊 びにこられたのだから、容 易なことではないのです。
		○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	〔咱每三箇何不倣個要子〕	(惜春) おまけに庭掃きさ んもここに居合せておら れるのですから、私たち 三人で、一騒ぎ致しまし よう。

I						
蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟
		○弗○○○	○弗○○○		○○○○○	
		○且来這裏××、遊賞歌子	○且来這裏××、遊賞歌子		○且来這裏××、遊賞則個	
		○○○勾○在○開戲歌子	○○○勾○在○開戲歌子		○○○勾○在○開戲則個	
		○○○×××○×○歌子	○○○×××○×○歌子		○○○×××○×○歌子	

本	[例5]	[例6]	[例7]	[例8]
	第三齣(丑白)小姐、你有盈箱羅綺、滿頭珠翠、少甚麼子、却這般自苦。(歎)	第二齣(貼)何似教惜春安排酒過來、与你消遣何如。(歎)	第三齣(旦白)公公、菜已熟了。慢々喫些。(歎)	第三齣(外白)差你去那里接取蔡狀元的老員外老安人小娘子三人、来我府中同住。(丑)如此季旺不去。(歎)
	(惜春)……お嬢さま、あなたは着物は簞笥一杯、かんざしはさしきれぬほどおもちなのに、何が不	(牛夫人)……惜春に酒を用意させ、一緒に気ばらしをなさった	(趙)……おしうと様、葉はもうよいかげんになりました。ゆっくりおあがり下さい。	(牛宰相)……さて、そなたはかしこに赴き、蔡狀元の父上、母

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (田)

II			III							槃 汲	文
会	集	継	南	容	陳	孫	袁	汲	賽		
○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	〔少甚麼子、却這般自苦〕 ○○○、 ○○○	足で、そんなに針仕事に 精を出すのですか。
○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	〔与你消遣何如〕 ○○○ ○○○	らいかがでしよ う。
○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○	○○○、 ○○○		〔業已熟了、慢々喫些〕 ○○○ ○○○	
○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○	○○○ ○○○		〔如此李旺不去〕 ○○○ ○○○	上、奥方の三人 をお連れして、 わが邸にて一緒 に暮すように取 計らえ！ 〔丑〕〔李旺〕…… それでしたら私 めは参りませ ん。

I						I'		
蔣	沈	除	巾	正	凌	籟	吳	逸
		○○○○、○○○○○○	○○○○了、○○○○○○		○○○○了、○○○○○○			
		××○○歇子	××○○歇子		××××××			
		○○○○○、你喫些、關關身己歇子	○○○○○、你喫些、關關身己歇子		○○○○○、你喫些、關關身己××			
		××○○○弗○	××○○○弗○		××○○○弗○			

以下、諸例を検討する。

〔例1〕：「我不要男兒」の句で、I群の巾〔陸〕兩本は、普通語の「不」の代りに呉語の助動詞「弗」を用いている。

〔例2〕：ハ閩・京本V系で「聞要一遭」となっている句が、I群の巾〔陸〕では、「遊賞歇子」という風に呉語の助動詞

「歇子」によって構成されており、同じI群でも〔凌〕本では、「歇子」を普通語の「則個」に置きかえた形を示すが、

II・III群では、全く呉語の痕跡をとどめない。

〔例3〕：I群巾〔陸〕兩本で「開戲歇子」となっていたのを同じI群でも〔凌〕本は「開戲則個」と改め、II・III群では

「遊戲」のみで助詞を削除している。

〔例4〕：I群の巾〔陸〕兩本が「自做要歇子」とするのを、同じI群でも〔凌〕本は「自做個要子」とし、II・III群は、「何

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について ⑤

不做個要子」と改めている。

〔例5〕：Iの陸本では、呉語の助詞「子」を用いて、「少甚麼子」の句を示すのに対し、同じI群の巾凌は、「子」↓「了」という風に普通語に改めている。この句の場合、II・III群では、却って、呉語の「子」を復活した形になっているが、その出発点はI群の陸本にあると見てよいであろう。

〔例6〕：I群の陸巾両本は、「消遣歌子」と、呉語の助詞を用いるが、I群の凌、及びII・III群は「消遣如何」という風に、普通語の表現に改めている。

〔例7〕：I群陸巾両本では「鬪鬪身己歌子」の句を末尾にもつが、凌では呉語の助詞「歌子」を削除、II・III群ではこの句全体を削っている。

〔例8〕：陸巾凌三本は「李旺弗去」という風に呉語の助詞「弗」を用いているが、II・III群は、普通語「不」に置きかえている。

以上、諸例により明らかのように、I群系の古層を代表する『陸鈔本』、『巾箱本』では、部分的に呉方言が用いられていて、それらは△呉本系Vの新層を示す『凌初成本』では普通語に置換され、更に△閩・京本Vでは、呉語の痕跡を全くとどめぬ形に改変されてしまっているが、このようなテキスト間の関係を通して、△呉本系Vの土俗性、通俗性を推知することができよう。特に、△呉本Vで呉語の用いられるケースは、おどけ役の白せうに多いが（上例何れも丑・淨の白）これは呉地方の下層庶民の趣好に投じたものに相違なく、その関係からか、呉本系諸本の白は、他の系統の諸本に比べて卑俗なものが多い。例えば次の如し。

第二七表

賽			本	文
○	○	○	<p>〔例1〕</p> <p>第二五齣（末白）我即着人送些布帛米穀之類、与你使用。（旦）如此多謝公公、請收這頭髮。（末）咳、難得難得、這是孝婦的頭髮、翦來斷送公婆的、我留在家中、不惟伝留做個話名……（歎）</p>	<p>〔難得難得、這是孝婦的頭髮〕</p> <p>（趙）：さようなれば御老人に感謝致します。お礼の印にこの髪をお収め下さい。</p> <p>（末）：〔張太公〕あゝ、ありがたし、ありがたし、これぞ孝女の黒髪、舅姑を野辺に送らんとて切り落したる、われ家にとどめて末代までも語り草とせん。</p>
○	○	○	<p>〔例2〕</p> <p>第三三齣（外）李旺、我要差你去陳留走一遭。（丑）去做甚麼。（外）差你去那里接取蔡狀元的老員外老安人小娘子三人、来我府中同住。（丑）如此李旺不去……只怕取得他小娘子来时、夫人又要和他争大争小、到那時節、可不埋冤李旺。（歎）</p>	<p>〔夫人又要和他争大争小、到那時節、可不埋冤李旺〕</p> <p>（李旺）：そのような儀なれば、李旺は参りません。……もしかの奥様をお連れ申しましたらこちらの奥方様がまた、新来のお方と、どちらが正夫人、どちらが第二夫人など、争をお起しになりましょう。そんな事になりましたら、きつとこの李旺めが冤まれますから。</p>

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 田

I					I'			II			III				
蔣	沈	除	巾	正	凌	籟	吳	逸	會	集	繼	南	容	陳	孫
		我要這頭髮，做什麼	我要這頭髮，做什麼		○○○○、○○○○○○○○				○○○○、○○○○○○○○	○○○○、○○○○○○○○	○○○○、○○○○○○○○	○○○○、○○○○○○○○	○○○○、○○○○○○○○	○○○○、○○○○○○○○	○○○○、○○○○○○○○
		娘子○○○××○○○×○斯打○○○、不賞李旺了。	娘子○○○××○○○×○斯打○○○、不賞李旺了。		娘子○○○××○○○×○斯打○○○、不賞李旺了。				○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○

第三四齣（八仙賺）（淨）木魚亂敲逼逼剝剝、海
 第四二齣（外）元來就是張太公

〔例 3〕

〔例 4〕

I						I'			II		
蔣	沈	陸	巾	正	凌	穎	吳	逸	会	集	繼
		××××××××××××××××	××××××××××××××××		○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○ <small>四方極素世界做個老猪婆……</small>				○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○
		○○○○○、〔收金〕	○○○○○、〔××××××××××〕		×××××、××××××××××				○○○○○、敢受此金	(欠)	○○○○○、敢受此金

〔例1〕：これは、舅姑の葬送費を得るため髪を切って売りに出た趙五娘の窮状を見かねた張太公が、これに金品を贈って救援の手をさしのべる場面で、援助に感謝した趙五娘が切った髪を張太公に贈ろうとしたとき、張太公の発した言葉である。II・III群系では、「難得、難得、這是孝婦的頭髮、翦來斷送公婆的、我留在家中、不惟伝留做個話名」(ありがたし、ありがたし、これぞ孝女の黒髪：わが家にとどめて末代までの語り草とせん)という風に孝婦宣揚の白となっているが、I群系の古本たる〔蔣巾〕両本では、「我要這頭髮、做什麼」(こんな髪などもらって何になろう)と、冷淡とも諧謔

ともとれる白になっている。やや露骨ながら、礼教よりも現実の利害を重んずる下層庶民の生活感情に適合した表現であると言えよう。⁽¹²⁾

〔例2〕：これは、牛宰相とその娘が召使の李旺に、伯喈の故郷の父母、妻を都に連れてくるように命じる場面で、李旺の答える言葉であり、Ⅱ・Ⅲ群系では、「只怕取得他小娘子来时、夫人又要和他争大小、到那时節、可不理怨李旺」（もしあちらの奥さんを連れて来たり致しましたら、こちらの奥方様との間で、どちらが正夫人、どちらが第二夫人などといういさかいが起り、その時はききと李旺めが怨まれます」となっているが、Ⅰ群系の〔陸中〕凌では、「到那时節」（その時になれば）の個所が「厮打時節」（なぐり合いになれば）となっていた。これも呉本の諧謔趣味、卑俗趣味の好例と言えよう。⁽¹³⁾

〔例3〕：これは故郷の父母の身を案じた伯喈から、占いをたのまれた僧侶の呪文であるが、Ⅱ・Ⅲ群系では「伏願老相公老安人小夫人、万里程途悉安楽」（仏様にお願ひします、伯喈の父上、母上、奥方が、ながの旅路にも安穩でありますように）となっているのを、Ⅰ群系の凌のみは、「伏願老相公老安人小夫人、西方極樂世界做個老猪婆」（…父上様、母上様に）と変えている。奥方様が、西方極樂浄土にすっぽんに生れ替りますよう」という諧謔の言葉を交えている。これもⅠ群系特有の卑俗趣味の表われといえよう。⁽¹⁴⁾

〔例4〕：これは、蔡家の留守を保護してくれた張太公に対し、牛宰相がお礼の金品を贈ろうとしたときのやりとりの場面である。Ⅱ・Ⅲ群系では、張太公は辞退して受けとらない演出になっているが、Ⅰ群系では、例えば、〔陸〕は受け取る形を示し、〔凌中〕では、字句に欠落があつて不明であるが、受けとる形の演出であつたと推定できる。ここにも、礼教にこだわらず自然な感情を重んずる呉本Ⅴの感覚を読むことができる。⁽¹⁵⁾

以上のようにⅠ群（呉本系）では、後世のⅡ・Ⅲ群（閩・京本系）に比べて、礼教上の建前に対する遠慮が少なく、現

第二八表ノ一

III						本	文
南	容	陳	孫	袁	汲		
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○		<p>〔例1〕</p> <p>第五齣ハ鷓鴣天V (且)、正是馬行十 步九回頭。婦家只 恐傷親意、闍淚汪 汪不敢流。(劇)</p>
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○		<p>〔例2〕</p> <p>第一九齣ハ雙声子V(衆) 娘万福、娘万福、看花誥文 犀軸、兩意驚兩意驚、豈非 福、豈非福。(詞)</p>
							<p>〔趙〕：親御の氣持 を害さぬ心得、あ ふれる涙をおしか くす。</p>
							<p>(衆)：花嫁は幸多く、新 郎新婦は仲むつまじく、め でたからずや、めでたから ずや。</p>
							<p>婦家只恐傷親意</p>
							<p>〔娘万福…兩意驚…豈非福〕</p>

実的な利害感覚を優先させる表現が多い。それだけこの系統のテキストが礼教の抑圧の比較的弱い、逆に言えば、現実的、解放的な貧下層民の意識世界に密着した社祭演劇の場で育った可能性を示唆するのである。

ところで、明代前半期の社祭演劇は、元曲以来の怪力乱神の伝統を受け継ぐと共に(この点は上記の通俗性に表われている)、一方、地主統制が強化されてきていたことは前述した通りであるが、I群テキストの内部でもこの点が若干表われている部分があることに注意したい。例えば、このI群の内部は、テキストの字句の性格からみて、I₁〔蔣〕本、〔沈〕本グループ、I₂〔中〕本、〔陸〕本、〔正〕本のグループ、I₃〔凌〕本グループの三つの小グループに区分することができるが、全体的に見てI₁↓I₂↓I₃の順に、卑俗な表現を和らげる方向に改編されてきている傾向が見える。若干例を表示して検討してみよう。

最初に、I₁↓I₂への変化についてみると、次の句例が参考となる。

I ₁		I ₂			I ₃	I'			II		
蔣	沈	陸	巾	正	凌	顛	吳	逸	会	集	継
○○○○公婆問	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○				○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○
○分○、○○○、○反覆	○分○、○○○、○反覆	○分○、○○○、○○○	○介○、○○○、○○○		○分○、○○○、○反覆	○○○、○○○、○○○	○○○、○○○、○○○	○介○、○○○、○○○	○○○、○○○、○○○	○○○、○○○、○○○	○○○、○○○、○○○

〔例1〕：これは、科挙に赴く夫を見送って帰途につく趙五娘の言葉であるが、I群中のI系、〔蔣〕本では、「帰家只恐公婆問、閨淚汪汪不敢流」（あふるる涙もおしかくす、しうと様のおとがめを招かぬよう）としていて、舅姑の苛酷さを印象づける表現になっているのを、同じI群でもI₂の〔陸〕本、〔巾〕本、〔正〕本では「帰家只恐傷親意、閨淚汪汪不敢流」（あふるる涙もおしかくす、舅御の気持を害さぬ心得）という風に、趙五娘の孝心の方に力点を置く表現に改め、それだけ舅姑の苛酷さを背後に押しやっていると見える。このI₂の改編は、I₃を経て、II・III群に引きつがれていることが明らかであろう。

〔例2〕：これは、都の蔡伯喈に牛宰相の娘との結婚の場の祝詞であるが、I群の中で、I₁の〔蔣〕本、〔沈〕本では、「娘分福：両意篤、豈反覆」（花嫁は生れついでにの仕合せの身、お二人は仲むつまじく、仲違いの恐れなし）とするのを、I₂の〔陸〕本、〔巾〕本、〔正〕本では、「反覆」の語を、祝言の場にそぐわぬ不吉な表現と見たためか、「豈非福」（めでたからずや）と、やや上の句と重複する表現に改めている。ここにも、I₁の素朴さをやや礼教本位に改めようとするI₂系の姿勢を見ることができよう。⁽¹⁶⁾

次に、I₂系からI₃系への変化について見ると、一般にI₃系テキストの方が、I₂系テキストよりも、II群（閩本）、III

群（京本）のテキストの形に近づいていることが多い。例えば、次の通りである。

第二八表ノ二

III							本	文	
南	容	陳	孫	袁	汲	賽			
○	○	○	○	○	○	○	〔又没個七男八婿、只有一個孩兒、要他供甘旨、方纔得六十日夫妻、強逼他爭名奪利〕	〔蔡〕：母親は年老いて、八十余。眼はかすみ、兩耳も聞えず、子の数も多からず、わずかに一人の息子だけ、その孝養がのぞみであったに、嫁とりてわずか二月、亭主め、立身出世の無理強い、ああ思えば思うほど、この母は胸の悪くなる想いじや。	
○	○	○	○	○	○	○	喫得醺々醉、便去搜新戒	（五戒和尚）：大酒のみの大食漢、酔いに任せて、小坊主、抱かん。	
○	○	○	○	○	○	○	○	第四齣へ一翦梅（生上）娘年老、八十余、眼兒昏、又聾着兩耳、又没個七男八婿、只有一個孩兒、要他供甘旨、方纔得六十日夫妻、老賊、強逼他爭名奪利、天那、細忍之、怎不教老娘嘔氣。（歎）	第三四齣へ縷々金（淨）能吃酒、会唾齋、吃得醺醺醉、便去搜新戒。（歎）
○	○	○	○	○	○	○	○	〔例3〕	〔例4〕

I ₁		I ₂			I ₃	I'			II			
蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	會	集	繼	
		家私空又空××、○○××○○、××肚内聡、他若做得官時運通、我兩人不怕窮×	家私空又空××、○○××○○、××肚内聡、他若做得官時運通、我兩人不怕窮×	家私空又空××、○○××○○、××肚内聡、他若做得官時運通、我兩人不怕窮×	○○○子○○、○○○○○○○○、○○○○○○○○、○○○○○○○○、○○○○○○○○	○○○○○○○○、止○○○○○○○○、○○○○○○○○、○○○○○○○○、○○○○○○○○	○○○○○○○○、止○○○○○○○○、○○○○○○○○、○○○○○○○○、○○○○○○○○	○○○○○○○○、止○○○○○○○○、○○○○○○○○、○○○○○○○○、○○○○○○○○	○○○○○○○○、止○○○○○○○○、○○○○○○○○、○○○○○○○○、○○○○○○○○	××××××××、有兒聰慧、娶得箇媳婦、○○××○○××你○○○赴着春闈	××××××××、有兒聰慧、娶得箇媳婦、○○××○○××你○○○赴着春闈	××××××××、有兒聰慧、娶得箇媳婦、○○××○○××你○○○赴着春闈
		○○○○○○、○○○○○○	○○○○○○、○○○○○○		○○○○○○、○○打僧○				○○○○○○、○○○○○○	○○○○○○、○○○○○○	○○○○○○、○○○○○○	

〔例3〕：これは伯喈の科挙受験出發に際して、母親の吐く言葉、I₂系では、息子の応試を歓迎する方向の歌唱であるのに対し、I₃系では、II群、III群系の表現と同じく、応試に反対する方向の歌唱に書き改めている。I₂系の表現はやや場面に引きづられた形であるのに対し、I₃の改編は筋の一貫性を重んじたもので、知識層好みの改編であると言えよう。(17)

〔例4〕：これは、弥陀寺の五戒和尚の言葉、I₁系、I₂系とも、「喫得醺々醉、便去樓新戒」としているのに対し、

I₃の「凌のみは「摺新戒」をおそらく藝語と見て、「打僧戒」に改めている。尤もこれでは意味が通らなくなるので、この改編は、II群、III群では踏襲されず、もとの「摺新戒」にもどされているが、I₃が「風俗」を顧慮する姿勢をもっていたことを示す事例と云えよう。⁽¹⁸⁾

そもそも顧みれば、社祭演劇用脚本としてA呉本Vを位置づけようとするとき、そこには通俗性、反礼教性と並んで、礼教重視の傾向が貫徹していることを見逃すことはできない。明代前半期の社祭演劇は前述のように前代に比べて既に強い地主統制の下におかれていて抑民色を強くしていたのであるから、脚本の野性味(反礼教性、怪力乱神性)もその貫徹には自ら限度があった筈であり、その意味では、これらA呉本V系テキストも、基本的には礼教遵守の大枠の中にあり、わずかに部分的には反礼教の諧謔を交えるにとどまるという、妥協的な姿を示さざるを得なかったと言えよう。特に呉本系諸本の内部において、明代前期の坊間本の面影をとどめる古層テキスト(I₁系・I₂系)に比べて、明中葉以降の新層テキスト(I₃系)が通俗臭を弱め(礼教臭を弱め)てきていることは、地主対貧下層農民のバランスの上に成り立っていた当時の社祭演劇の実体を反映する点があるものと考えられる。

II I'群(準呉本)の性格

以上、I群(呉本)における、社祭演劇用脚本としての通俗的性格と、そうした土俗的通俗臭が次第に薄められてくる傾向についてのべたが、前節において、I群諸本に近い関係を認めつつも、I群そのものの仲間に入れずにA準呉本Vとして区別しておいた、I'群の位置づけについて論じておこう。

このテキストは、基本的には、後述のII・III群テキストと同じ骨組をもつもので、その意味では、閩、京本グループ(宗教演劇用脚本)に入れてもよいものであるが(前章第四章、第二節において、このテキストを宗族演劇脚本の内容を論ず

I					I'			II				
蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	會	集	繼	南
		○○送青○○山○、○○綠×○○○、○水激	○○送青○○山○、○○綠×○○○、○水激		○○送青○○山○、○○綠×○○○、○水激	○○送青○○山○、○○綠×○○○、○水激	○○送青○○山○、○○綠×○○○、○水激	○○送青○○山○、○○綠×○○○、○水激	○○送青○○山○、○○綠×○○○、○水激	○○送青○○山○、○○綠×○○○、○水激	○○送青○○山○、○○綠×○○○、○水激	○○送青○○山○、○○綠×○○○、○水激
		綵筆墨潤鸞封重×××、○為玉簫聲斷鳳樓空×	綵筆墨潤鸞封重×××、○為玉簫聲斷鳳樓空×		綵筆墨潤鸞封重×××、○為玉簫聲斷鳳樓空×	綵筆墨潤鸞封重×××、○為玉簫聲斷鳳樓空×	×××○○○○○○○○○○、○他○○○○○○○○	×××○○○○○○○○○○、○他○○○○○○○○	總○○○○○○○○○○	總○○○○○○○○○○	總○○○○○○○○○○	總○○○○○○○○○○

〔例1〕：これは、蔡伯喈が父母の長寿を祝う場面での、父母の歌唱であり、I群とII・III群とでは歌詞が異なるが、その中でI'群の『南音三籟』と『吳飲萃雅』は、I群系の旧詞を存している。また、『南音三籟』の編者であり、かつ麗仙本の刊刻者でもあった凌初成はこの句について次のように注している。

時本作「兩山排闥青來好、一水護田疇、綠遶流」、蓋以荆公詩改之也。今俗本亦多從之。然非古本。古本語、思之、亦自有味。況「送青」・「將綠」、本荆公語中警字乎。余向訂琵琶記全伝、已正之矣。坊本、唯「萃雅」同此。

想亦獲見古本而然耳。

近時の通行本(おそらくⅡ・Ⅲ群を指す筆者)は、「両山排闥青来好、一水護田疇、綠遶流」に作る。おそらく王安石の詩(「一水護田將綠繞、兩山排闥送青来」)に拠って旧詞句を改めたものであろう。今の俗本(Ⅱ・Ⅲ群諸本)は多くこれに従っているが古本の形ではない。古本の語句(「坐對送青排闥青山好、看將綠護田疇綠水遶」)は、思うにそれなりの味わいがある。ましてや、「送青」や「將綠」の語(これらはⅡ・Ⅲ群では消失している筆者)は、王安石の詩の中での、氣の利いた語なのだから、尚更のことだ。私はかつて『琵琶記』の校訂をしたことがあるが(凌刻雁仙本のことが筆者)、そこでは、これを古形に正しておいた。坊本(Ⅱ・Ⅲ群等諸本)の中では、『吳歛萃雅』だけが古形と一致している。おもうにまた、古本を見ることができたために誤らなかつたのであろう。

即ち、これによると、凌初成は、『吳歛萃雅』を、彼の所謂「坊本」即ち本論文のⅡ・Ⅲ群系諸本のグループに属するものと見ながら、しかし一面、このテキストが一部分において、彼の所謂古本即ち本論文のⅠ群系諸本の語形を残していることを認めているわけである。これによってみて、Ⅰ群が基本的にⅡ・Ⅲ群に属しつつ、Ⅰ群の痕跡を残すテキストであることを推知することができるであろう。

〔例2〕：これは、都に上った趙五娘が牛夫人の計らいで宰相宅の客間に入り、舅姑の姿絵を壁にかけて、その傍に詩を書きつけた際の歌唱であり、Ⅰ群系とⅡ・Ⅲ群系とは全く字句を異にしているが、Ⅰ群では、『南音三韻』がⅠ群の古形を、『吳歛萃雅』『詞林逸響』がⅡ・Ⅲ群の新形をとっている。ここでも前例同様、Ⅰ群の過渡的性格を認めることができるであろう。

なお、この外、上掲第二二表の〔例2〕、第二三表の〔例4〕〔例6〕、第二四表の〔例5〕などの句例においても、

上例同様に、I'群三本はI群と一致する傾向を示しており、社祭演劇用脚本としての痕跡を僅かにとどめているといえよう。要するに、前述のごとく、元来、社祭演劇用脚本としての通俗的性格を強く存していたI群系諸本の内部で、この通俗性を弱める方向での圧力（地主的圧力）が強まる中で、I₁↓I₂↓I₃というテキストの変化がおこり、その加圧の極限において、社祭演劇脚本の通俗臭を殆んどとめないI'群へ準呉本Vが生れた、と言えそうである。そして、このI'群の場合には、上述のように若干のへ呉本V系の要素を残しつつも、基本的にはむしろ、次にのべる大地主宗族演劇脚本としてのへ閩・京本Vに近い曲白を示してきている。従って、以下、行論の重点をI群（呉本系）、I'群（準呉本）の性格の問題から、II、III群（閩、京本系）の形成の問題に移すことにしたい。

第二節 宗族演劇脚本としてのへ閩本V↓へ京本Vの形成

さて、前節で指摘したようにI群（呉本系）、I'群（準呉本）を明代前半期以来の社祭演劇用脚本として規定することができるのとすると、この呉本―準呉本特有の素朴、通俗の表現を典雅な方向に削除、改変しているII群へ閩本V、III群へ京本Vは、明代中期以後、社祭演劇の基盤をはぎとる形で成立した大地主宗族演劇の脚本と規定することができるのである。今、このへ呉本・準呉本V系とへ閩・京本V系の対比において、へ俗的なものVからへ雅的なものVへの推移の状況を分析することにした。手続としては先ず、(1)I群（呉本）又はI'群（準呉本）からII群（閩本）への転化、(2)II群（閩本）からIII群（京本）への転化の二段階を分ち、それぞれについて、異同転化の状況を実例に即して示すことにしたい。

I I群へ呉本V又はI'群へ準呉本VからII群へ閩本Vへの転化

I群、I'群テキストとII群テキストの間には、かなりの程度において字句、表現の差異が認められるが、その差異が両テキスト間の社会的性格の差異を反映すると思われるケースにつき、検討を加える。

先ず第一点は、登場人物の間の身分関係について、I—I'群系よりも、II群系の方が厳格な表現を用いており、それだけ封建道徳が強調されてきているという点である。以下この種の句例を示す。

第三〇表ノ一

文	本	〔例1〕	〔例2〕	〔例3〕	〔例4〕
		第二六齣へ下山 虎V(生)男鬻百拜 大人尊前、一自離 膝下、頓經數年。 (樂)	第三〇齣へ紅衲襖V (貼)相公、你休怪奴 家說、你本是草廬中 一秀才、如今做着漢 朝中梁棟材、你有甚 不足處、只管鎖了肩 頭也。(樂)	第三七齣へ小桃紅V (生)娘子、你為我受 煩惱、你為我受劬 勞、謝你葬我你、葬 我娘、你的恩難報 也。(樂)	第三七齣へ小桃紅V (貼)相公、同去拜 你爹、拜你娘、親 把墳塋掃、也使地 下亡靈安宅兆。 (樂)
		(蔡)：息子の鬻、 百拜して父上の足 下に申し上げま す。	(牛夫人)：旦那様、 私の言う事とがめ立 てなさいませぬよ う、あなたはもとほ 草深い田舎の一書 生、それが今や都の 朝廷の大黒柱に御出	(蔡)：わが父母を葬 りくれしこと、御礼 申します。あなたの 恩義には報ゆるすべ もありません。	(牛夫人)：旦那 様！私もお伴して 共に父上母上に拝 礼し、手ずからお 墓を清めてさし上 げれば、地下のみ たままも安らぎまし

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

I			I'			II			III						繁(汲)	
巾	正	凌	籟	吳	逸	会	集	繼	南	容	陳	孫	袁	汲		賽
蔡 ○○○○○○○○		蔡 ○○○○○○○○				○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○		男 登 百 拜 大 人 尊 前
○ ○○○○○○○○ 窮 ○○		○不 ○○○○○○○○ 窮 ○○				○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○		你 本 是 草 廬 中 一 秀 才
○送○○、送○○	○送○○、送○○	○送○○、送○○				○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○		謝 你 葬 我 爹 、 葬 我 娘
与○○○ 魂添榮耀		与○○○ 魂添榮耀				○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○	○ ○○○○○○○○		使 地 下 亡 靈 安 宅 兆

世、何の不足で……

よう。

陸	蔡○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○送○○、送○○	与○○○魂添榮耀
沈			○○送○○、送○○	
蔣				

III					榮(汲)	本	文
陳	孫	袁	汲	賽			
○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○	〔今辞了帝廷〕、感岳丈慙	第三九齣△催拍▽(生)念蔡 豈為雙親命傾、遭不孝逆天 罪名、今辞了帝廷、感岳丈 慙、豈敢忘情。(○)	忘れ得ん。 い、これも岳父の温情のお かけ、このなさげ、いかで
○○○○○、○○×○○	○○○○○、○○×○○	○○○○○、○○×○○	○○○○○、○○×○○	○○○○○	痛父母恩深、久負×亡靈	第三九齣△催拍▽(生)痛父 母恩深、久負亡靈。(○)	痛ましき。 痛くみたまに負けることぞ
○○○、怎不○○×○○×○○	○○○、怎不○○×○○×○○	○○○、怎不○○×○○×○○	○○○、怎不○○×○○×○○	○○○、怎不○○×○○×○○	〔細思之、×空教我老娘頓受嘔氣	第四齣△宜春令▽〔淨〕你強逼他忙 去、那時節等不得他榮帰、細思之、 空教我老娘頓受嘔氣。(○)	〔蔡母〕：あなたは悴をせきたてて 科挙にやらせましても、悴の出世 まで生き長らえるあてもなし、そ れを思えば胸の悪くなるばかり。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

I					I'			II					
蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	会	集	繼	南	容
		○○○漢○、念○○深恩	○○○漢○、念○○深恩		○○○漢○、念○○深恩				○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○	○○○○○、○○○○○
		欲待不帰、又×○他○○	欲待不帰、又×○他○○		欲待不帰、又×○了○○				○○○○○、○○×○○	○○○○○、○○×○○	○○○○○、○○×○○	○○○○○、○○×○○	○○○○○、○○×○○
		××××××××××××××	××××××××××××××	××××××××××××××	○○○、怎不○○×○○×××○○	懊恨、無知老子、好不度理	懊恨、無知老子、好不度理	懊恨、無知老子、好不度理	○○○、怎不○○×○○×××○○	○○○、怎不○○×○○×××○○	○○○、怎不○○×○○×××○○	○○○、怎不○○×○○×××○○	○○○、怎不○○×○○×××○○

さて、この表の七例について検討して見る。

〔例1〕：これは蔡伯喈が故郷の父に出す手紙の文句であるが、I群(呉本系)の陸巾〔凌〕では、「蔡鬻」と姓を名乗っているのに対し、II群(閩本系)では、何れも「男鬻」(息子の私は…)と改めている。子の父に対する卑称という点に力点を置いた改編であろう。⁽¹⁹⁾

〔例2〕…これは、妻の牛氏が夫の伯嗜をなじる言葉で、Ⅰ群（呉本系）では、「你本是草蘆中窮秀才」（あなたはもともと、田舎の貧乏書生なのに……）としているのを、Ⅱ群（閩本系）では、「草蘆中一秀才…」（田舎の一書生なのに）と改めている。〔窮秀才〕を「一秀才」に改めたのは、妻の夫に対する言葉としての節度に気を配ったためであろう。⁽²⁰⁾

〔例3〕…これは蔡伯嗜が趙五娘に対し、自分の両親を葬ってくれたことを感謝する言葉であるが、Ⅰ群（呉本系）では、「謝你送我爹、送我娘」（父母を送りくれしことありがたき）としているのを、Ⅱ群（閩本系）では、「謝你葬我爹葬我娘」（父母を葬りくれしことありがたき）と改めている。「送」は身分の下の者の上の者に対する関係を前提とする言葉で、この場合、嫁の舅姑に対する関係を客観的に示す表現となっているが、Ⅱ群（閩本系）改編者は、伯嗜には、苦勞をかけた趙五娘に、両親に対する世間並の尊称を要求する資格がないと考えて、下の上に対する「送」を対等者間の表現たる「葬」に改めたものであろう。ここには、身分秩序を前提とした上で、なお、具体的な適用については細心の注意を払うという、Ⅱ群（閩本系）改編者の「礼教意識」が働いているものと考えられる。

〔例4〕…これは、牛氏が夫の両親の墓に詣でる時の言葉で、Ⅰ群（呉本系）では、「親把墳塋掃也、与地下亡魂添榮耀」（私が手ずからお墓を清めてさしあげれば、地下のみたまもさぞはれがましく思われましょう）としていたのを、Ⅱ群（閩本系）では、「…使地下亡靈安宅兆」（…地下のみたまを安らかな眠りにつけましょう）と改めている。Ⅰ群（呉本系）の「与地下亡魂添榮耀」という表現は、一介の田舎の老人夫婦の墓が貴族の娘の手で清められる「榮譽」を指す訳であるが、たとえ貴族の娘とはいえ、今や蔡家の嫁を自任している牛氏の口からこの言葉が出るのは、家族秩序を犯す不遜さを免れないことになるという点に着目して、Ⅱ群（閩本系）においては、「使地下亡靈安宅兆」という無難な表現が選ばれたのであろう。ここにも、Ⅱ群（閩本系）における家族秩序重視の姿を見ることができ⁽²¹⁾。

〔例5〕…これは、伯喈が帰郷を許されるに当って、舅の牛宰相に感謝する言葉であるが、Ⅰ群（呉本系）では「感岳父深恩、豈敢忘情」（舅殿の深き恩義、いかで忘れましょう）としているのを、Ⅱ群（岡本系）では「感岳父懇懇…」（舅殿の御厚意…）と直している。おそらく「深恩」の語が直系の実の親に対する子の感情を示すのにふさわしく、舅のような姻族親に対する語としてはなじまないという点に着目した改編であろう。然りとすれば、ここにもまた、Ⅱ群（岡本）における身分用語の厳格さを見ることが許されよう。⁽²²⁾

〔例6〕…これは、前例に続く、帰郷に際しての伯喈の舅に対する言葉、Ⅰ群（呉本系）では「欲不待帰、又負了亡靈」（帰るまいとは思いますが、それでは又しても亡き父母の霊に負くことになりませう）という風に、舅に対する遠慮を示しているのに対し、Ⅱ群（岡本系）では「痛父母恩深、久負亡靈」（父母の恩の深きに、久しく亡魂を見捨てしことの痛まじき）と直截に実の父母への傾斜を表現している。ここでも△呉本▽系が場面の自然さを重んじているのに対して、Ⅱ群（岡本系）の硬直した礼教主義の態度が目につくのである。⁽²³⁾

〔例7〕…これは、息子を科挙受験に駆り立てる伯喈の父に対し、伯喈の母が不満をもちす言葉であるが、Ⅰ群系の〔籟〕〔逸本（Ⅰ群系は欠）〕では「懊恨、無知老子、好不度理」（腹立ちや、愚かしき老いばれ殿、ても物の分らぬこと）と、激しい面罵の語を並べるのに対し、Ⅱ・Ⅲ群では「怎生教老娘頓受嘔氣」（この老婆めになどつらき目を見する）という風に、温和な形に改めている。夫に対する妻の礼を重んじた改編であろう。

以上、七例を通じ、Ⅰ群（呉本系）に比べて、Ⅱ群（岡本系）テキストが身分秩序や礼教、道徳に重点を置いて、文句、語句を改めてきている傾向が看取されると思う。

第二は、Ⅰ―Ⅰ'群系にしばしば見られる、素朴で露骨な（逆にいえば場面場面に応じてそれなりに自然で迫力のある）表

現を、II群(閩本系)では、婉曲な、典雅上品な、それだけにまた迫力に乏しい観念的な表現に改めているという点である。以下、この種の改編の例を若干、諸本対校表によって表示して見よう。

第三〇表ノ二

III					文	本
容	陳	孫	袁	汲		
○○是××○○、你○○○	○○是××○○、你○○○	○○是××○○、你○○○	○○是××○○、你○○○	○○是××○○、你○○○	〔此行出自嚴親志、×休固拒〕	〔例8〕 第四齣ハ繡帶児√(外)此行出自嚴親意、休固拒、即是養親之志。(汲)
○○○○○○教○○○	○○○○○○教○○○	○○○○○○教○○○	○○○○○○教○○○	○○○○○○教○○○	八十歳父母×誰看管	〔例9〕 第五齣ハ江兒水√(且)六十日夫妻恩情斷、八十歳父母誰看管。(樂)
○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	十里紅樓、休恋着娉婷	〔例10〕 第五齣ハ犯尾序√(且)官人、你儒衣纒換青、快着歸鞭、早辦回程、十里紅樓、休恋着娉婷。(樂)
○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	〔我千辛万苦、有甚疑猜〕	〔例11〕 第二〇齣ハ鑼鼓令√(且)我千辛万苦、有甚疑猜、可不道我險兒黃瘦骨如柴。(汲)

蔣	I					I'			II			南
	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	會	集	繼	
	○是××○○、××故○	○是××○○、××故○	○是××○○、××故○	○是××○○、××故○	○是××○○命、××故○	○是××○○命、××過○	○是××○○命、××過○	○是××○○命、××過○	○是××○○、你○○○	○是××○○、你○○○	○是××○○、你○○○	○是××○○、你○○○
	○○○○○○教○○○	○○○○○○×如何展	○○○○○○×如何展	○○○○○○×如何展	○○○○○○×如何展	○○○○○○教○○○	○○○○○○教○○○	○○○○○○教○○○	○○○○○○教○○○	○○○○○○教○○○	○○○○○○教○○○	○○○○○○教○○○
		○○○○、○重娶○○	○○○○、○重娶○○		○○○○、○重娶○○	○○○○、○重娶○○	○○○○、○重娶○○	○○○○、○重娶○○	○○○○、○重娶○○	○○○○、○重娶○○	○○○○、○重娶○○	○○○○、○重娶○○
	○○○○○、○○情懷	○○○○○、○○情懷	○○○○○、○○情懷		○○○○○、○○情懷	○○○○○、○○情懷	○○○○○、○○情懷	○○○○○、○○情懷	○○○○○、○○情懷	○○○○○、○○情懷	○○○○○、○○情懷	○○○○○、○○情懷

本	[例12]	第二一齣△山坡羊△ (旦)苦、衣尺典、寸絲不掛体、幾番拚死、了奴身已、爭奈沒主公婆、教誰看取。
	[例13]	第二二齣△雁過沙△(外)天那、教孩兒往帝都、把媳婦閃得苦又孤、婆々送入黃泉路、算來是相耽誤、不如我死、免你再辜負。
	[例14]	第三五齣△啄木鷲△(旦)聽言語、教我懷愴多、料想他每也非是假。(闕)
	[例15]	第三九齣△五供養△(生)且商量個計策、猶恐你爹行不肯。(牛氏)此會若不肯、難說道君王

III							榮(汲)	文	(汲)	(斃)	有命。(斃)
繼	南	容	陳	孫	袁	汲					
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		〔幾番拚死了奴身己〕	(趙)：あゝ着物はすべて質に入れ、身にまとうものもなし、幾度か身を投げて死のうと思いましたが、いかんせん、身よりなき舅姑の面倒を見る人もなければ!	(斃)	
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		〔不如我死、免把你再辜負〕	(蔡父)：わが子を都に送り、嫁に苦勞かけ、婆々を黄泉路に送りしはわが誤り、私さえ死んでしまえば、足手まとひもなくてすもう。	(斃)	
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		〔料想他每也×非是假×〕	(趙)：言葉をきくにつけ、悲しみがつのる、おそらくかの人の言葉、うそいつはりにてはよもらじ。	(斃)	
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		難說道君王有命	(蔡)：夫人よ、まあ、手だてを相談しよう、きつと父上は不承知であろうから。 (牛夫人)：もし父上が不承知でも、まさか天子の御命令とも申し上げにくいし…	(斃)	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

今、この表によって諸例を検討する。

I					I'			II		
蔣	沈	陸	巾	正	凌	贛	吳	逸	会	集
	○○要売○○○○	○○要売○○○○	○○要売○○○○		○○要売○○○○	○○要売○○○○	○○要売○○○○	○○要売×○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○
		我骨頭未知埋何処所	我骨頭未知埋何処所		我骨頭未知埋何処所				○○○○○○○○	○○○○○○○○
	○○○○○○○○×	○○○×○応○○埋妬	○○○×○応○○性妬	○○○×○応○○埋妬	○○○○○○×○○○×	○○○○○○×○○○×	○○○○○○×○○○×	○○○○○○×○○○×	○○○○○○○○	○○○○○○○○
	只索向○○請○	只○○○○○○○	只○○○○○○○	只○○○○○○○	只索向○○請○				○○○○○○○○	○○○○○○○○

〔例8〕：これは、伯喈の科挙受験を激励する張広才の言葉、I-I'群系では「此行是親志、你休故拒」（この門出は親の命、そなたは意地づくで拒むでない）としているのを、II群（閩本系）では、「親の命」を「親の志」、「故拒」を「固拒」（固く拒む）に改めている。何れも、表現を婉曲にしたものである。

〔例9〕：これは、科挙に旅立つ伯喈を怨む趙五娘の言葉であるが、I-I'群系では「八十歳父母如何展」（八十歳の父母はどうして生き延びられました）としているのを、II群（閩本系）では「八十歳父母教誰看管」（八十歳の父母を誰が面倒を見ましよう）と改めている。「如何展」の表現には、父母の死を暗示する点があって、嫁の言葉としては忌むべき

語と見たので、「教誰看管」という嫁の孝養心を強調する表現に改めたのであろう。それだけ露骨な表現が婉曲化されているわけである。

〔例10〕：これは、趙五娘が伯喈との別れ際に発する言葉で、I~I'群系では「十里紅樓、休重娶娉婷」（宿場の妓女などを娶りなざることなきよう）となっているのを、II群（閩本系）では、「…休恋着娉婷」（宿場の妓女に溺れることなきよう）と改めている。これも露骨な表現を婉曲なものに改めている例である。⁽²⁴⁾

〔例11〕：これは、趙五娘が飢饉の中で舅姑に米を供するため、私かに一人、糟糠をなめて苦斗しているのに、姑から蔭で一人魚肉を食っていると疑われた時、怒りの余り発した言葉である。I~I'群系では「我千辛万苦、有甚情懷」（私の苦勞も知らずに、何という丁見をお持ちなさるのですか）という風に、怒りを爆発させた表現になっているのを、II群（閩本系）では、「……有甚疑猜」（…何の疑いをお持ちになるのですか）という風に平板で冷静な表現に改めている。それだけ、姑への怒りをやわらげて、表現を婉曲化したものといえよう。

〔例12〕：これは、飢饉の中で舅姑に供する食物の入手に窮した趙五娘の言葉であるが、I~I'群系では、「幾番要卖了奴身己」（幾度かわが身を売って食物に代えようと思いましたが…）としているのを、II群（閩本系）では、「幾番拚死了奴身己」（幾度か死のうと思いましたが…）と改め、身売りという苛酷な現実を語るI~I'群系の表現を観念的な烈女の綺麗ごと⁽²⁵⁾に転換させている。それだけ、II群（閩本系）の方が迫力が弱まる代りに典雅な趣きになっているわけである。

〔例13〕：これは、伯喈の父が飢饉の中で妻（伯喈の母）を失なった時に、嫁の趙五娘に洩らした嘆きの言葉で、I群（呉本系）では、「我骨頭、未知埋在何処所」（わが骨もどこに埋まる定めやら）となっている所を、II群（閩本系）では、

「不如我死、免把你再辜負」（いっそ私も死んでしまえば、そなたにこれ以上の迷惑をかけずにすむ）と改めている。前者では、自己の将来の不安感を中心にした表現になっているが、後者では、嫁へのひげ目と思いやりが表面に出てきており、この人物のエゴイズムを洗滌した形になっていると云えよう。

〔例14〕：これは、都に出た趙五娘が牛氏に会い、その心根を探る場面で、牛氏の謙譲の決意を聞いて、発する言葉であるが、I~I'群系では、「聽言語、教我悽愴多、料想他也応非是埋妬」（言葉を聞けば、悲しみがつかります、この人に妬み心もあるまいと思えば）とするのを、II群（閩本系）では、「…料想他每也非是假」（…この人の言葉にいつはりもあるまいと思えば）に改めている。ここでもII群（閩本系）はI群（呉本系）の「妬み」という直接的な表現をさけて、露骨さを和らげていることがわかる。

〔例15〕：これは、岳父の反対を恐れて帰郷を浚巡する伯喈を励ます、夫人牛氏の言葉である。I群（呉本系）では、「若是他不従、只索向君王請命」（もし父が不承知なら、君主にお願いしなくてはなりませんまい）という風に直訴の強硬手段をとる決意を示しているが、II群（閩本系）では、「若是他不肯、難說道君王有命」（もし父が不承知でも、まさか君王の御沙汰と称する訳にも参りますまい）という風に、直訴手段に出ることをためらう口吻に改めている。II群（閩本系）らしい配慮であるといえよう。

以上、「例8」から「例15」を通じ、I~I'群系の素朴、粗野、露骨な（裏返せば現実的な）表現部分に、II群（閩本系）が意識的に手を加え、典雅な（しかし一面では観念的な）表現に修正してゆく傾向が明らかになったと思う。

第三は、II群（閩本系）においては、I~I'群系に比べて、体制に迎合する表現が多くなっているという点である。諸例を示す。

III				榮(汲)	文	本
孫	袁	汲	賽			
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	何必区区公与侯	(蔡母)：よくお聞き／田舎のくらしが一番良い。公・侯の位などとするにたらぬ。	第二齣へ醉翁子V (浄)聴剖、真楽在田園、何必区区公与侯。(鬨)
○○○○○○○○	○○孩児○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	〔天須驤蔡豈不孝的情罪〕	(蔡)：天よ、もしこの蔡豈、新妻いとしさに、出で立たぬとならば、蔡豈めの不孝の罪をみそなわせ!	第四齣へ太師引V(生)天那、蔡豈若是恋着新婿、不肯去呵、天須驤蔡豈不孝的情罪。(鬨)
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	豈料蒙恩、叨居上第	(蔡)：あにはからんや、州の役人の特別のおとり計らいでこの豈め都の試験に送り込まれましたところ、これもまた意外や高恩を辱くして僭越にも上位を汚せし次第。	第一六齣へ入破第一V (生)初来有志・事父母、染田里…不想州司、謬取臣豈充試、到京畿、豈料蒙恩、叨居上第。(鬨)
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	如来証明、聴蔡豈啓	(蔡)：如来様も御照覧あれ、蔡豈の願をお聞き下さい。私めの父母、途中いかなりましたやら、どうぞ菩薩の慈悲をもちまして、	第三四齣へ江兒水V (生)如来証明、聴蔡豈啓、我雙親在途路、不知如何的、仰惟菩薩大慈悲。(鬨)

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (五)

I					I,			II						
蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	会	集	繼	南	容	陳
		○ ○ 当 ○ ○ 今 ○ ○ ○	○ ○ 当 ○ ○ 今 ○ ○ ○		○ ○ 当 ○ ○ 今 ○ ○ ○	○ ○ 当 ○ ○ 今 ○ ○ ○	○ ○ 当 ○ ○ 今 ○ ○ ○	○ ○ 当 ○ ○ 今 ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
		○ ○ 孩 ○ ○ 兒 ○ ○ ○	○ ○ 孩 ○ ○ 兒 ○ ○ ○		○ ○ 孩 ○ ○ 兒 ○ ○ ○	○ ○ 孩 ○ ○ 兒 ○ ○ ○	○ ○ 孩 ○ ○ 兒 ○ ○ ○	○ ○ 孩 ○ ○ 兒 ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
	○ ○ 愚 ○ ○ 蒙、 ○ ○ ○	○ ○ 愚 ○ ○ 蒙、 ○ ○ ○	○ ○ 愚 ○ ○ 蒙、 ○ ○ ○	○ ○ 愚 ○ ○ 蒙、 ○ ○ ○	○ ○ 愚 ○ ○ 蒙、 ○ ○ ○				○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○
○ ○ ○、 鑒、 玆 ○ ○	○ ○ ○、 鑒、 玆 ○ ○	○ ○ ○、 鑒、 玆 ○ ○	○ ○ ○、 鑒、 玆 ○ ○	○ ○ ○、 鑒、 玆 ○ ○	○ ○ ○、 鑒、 玆 ○ ○				○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○、 ○ ○ ○

[例 20]

第三七齣 △小桃紅 √(生) 蔡邕不孝、把父母相拋、爹々、

第四一齣 (末) 蔡相公、你腰金衣紫、可惜令尊令堂相繼謝世、不得尽你孝心、正是樹欲靜而風不寧、子欲養而親不逮、這也是他命該如此。

[例 21]

II		III						榮 汲	文	本
集	繼	南	容	陳	孫	袁	汲			
○○○○○○○、○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○	〔早知你形衰耄、怎留聖朝〕	我与你別時、豈知恁地、早知你形衰耄毛、怎留聖朝。 (缺)
○○○○○○○、○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○	〔多謝深恩不敢忘、稍寬愁緒節悲傷、親墳共掃添榮耀、不負詩書教子方〕	你今日榮掃故里、光耀祖宗。雖是他生前不能享你的祿養、死後亦得沾你的恩典。〔多謝深恩不敢忘、稍寬愁緒節悲傷、親墳共掃添榮耀、不負詩書教子方。〕(缺)

（蔡）：父上、私はお別れの時、かくなるうとはつゆ知りませんでした、もう少し早く、御衰弱のことを聞き及びましたら、宮仕えを捨てて戻りましたのに。

（張広才）：そなたの父母は、生前に息子の子の出世の功德を受けることができなかったと言えよ。「親の恩に子は感謝して、忘れることなきゆえ、いささか愁をゆるめ、悲しみを節せよ、官人みづから墓を清めてみたまに輝きを添えたり、詩書もて子に教えしことあだならざりき。」

I						I'			
蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	会
○○○○稿、○○漢○	○○○○○、○○漢○	○○○○○貌、○○漢○	○○○○○貌、○○漢○	○○○○○、○○漢○	○○○○○、○○漢○				○○○○○、○○○○○
		○○○○○違、開懷寬解免傷悲、休道世情看冷暖、果然人面遂高低	○○○○○違、開懷寬解免傷悲、休道世情看冷暖、果然人面遂高低		○○○○○違、開懷暢飲免傷悲、休道世情看冷暖、果然人面遂高低				○○○○○可、○○○○○

以下、上表諸例を検討する。

〔例16〕：これは、伯喈の母が息子の科挙受験に反対する言葉であるが、I群(吳本系)では、「何必当今公与侯」(今どきのお役人様の身分などと羨やむに当らぬ)としているのに対し、II群(閩本系)では、「当今」を削り、「何必区区公与侯」(とるに足らぬお役人様の身分などと、拘わるに及ばぬ)と改めている。これは、I~I'群系の表現が、当世の高官を諷刺した形になっているのを、II群(閩本系)が忌憚したためであろうと思われる。この辺りに、II群(閩本系)の体制内的性格が現われていると言えよう。

〔例17〕：これは科挙受験への門出をためらう伯喈とこれを叱咤する父とのやりとりの場面で、伯喈の浚巡を新婚の妻への恋情のせいかとときめつける父に対し、伯喈の抗弁の言葉である。I~I'群系では「孩兒恋着媳婦、不肯去呵、

天須驛孩兒不孝的情罪」(もし私めが妻に溺れて旅立ちをためらうとしたら、天が私めの不孝の罪を昭覧なさること必定でありましょう)としているのを、Ⅱ群(閩本系)では、「孩兒」(私)の語を、天に誓う言葉としては不適当として、「蔡邕」に改めている。この辺にも、皇帝とか天とか、体制秩序の権威に敏感なⅡ群(閩本系)の特徴を見ることができよう。⁽²⁷⁾

〔例18〕…これは、仕官した伯喈が天子に帰郷、辞任を申し出る言葉、Ⅰ群(呉本系)の、「豈料愚蒙、叨居上第」(思いがけず、愚鈍の私めが、上位拔擢の榮に浴しました)とある部分で、Ⅱ群(閩本系)では、「愚蒙」を「蒙恩」に直している。「皇帝の恩」を強調した改編で、これまた、Ⅱ群(閩本系)の皇帝権力に対する阿諛の姿勢の強さを窺わせる。

〔例19〕…これは、郷里の父母の案じる伯喈の「神仏に対する祈り」の言葉、Ⅰ群(呉本系)の「如来証明、鑿玆豎啓」(如来よ、この私の申し分をしかと昭覧下さい)となっていて、Ⅱ群(閩本系)は、「豎」(私)を「蔡邕」と改めている。これは、前例2と同じく、「如来」に対する誓願の場合に、姓氏を名乗る自称の形式を重んじたもので、上天、神仏などの権威に対する、Ⅱ群(閩本系)の配意を窺わせるものである。

〔例20〕…これは、伯喈が父母の死を知る場面で吐く言葉であるが、Ⅰ群(呉本系)では、「早知你形衰老、怎留漢朝」(両親の衰弱がわかっていたら、漢朝に恋々としては居ませんでしたのに)としているのを、Ⅱ群(閩本系)では、「漢朝」を「聖朝」(聖なる朝廷)に改めている。おそらく漢臣たる蔡喈が朝号を直称するのは僭越であるということから、「聖朝」に改めたものであろうが、この辺の神経の行き届き方に、皇帝権力一般に対するⅡ群(閩本系)の迎合姿勢が窺われる。

〔例21〕…これは、錦を飾って帰郷した伯喈を迎えて、張太公が伯喈の父母の墓に顛末を報告する場面での、しめくくりの歌唱の詞章である。Ⅰ群(呉本系)では、「休道世情看冷暖、果然人面遂高低」(羽振り良き者に阿諛するは世の人の

ならない、そのも益なし、果せるかな、位高くして、門前にぎわう」という風に、隠者張太公の、世道への皮肉の語が列ねられている。これに対して、Ⅱ群（閩本系）では、全く文を改め、「親墳共掃添榮耀、不負詩書教子方」（亡き父母の墓、清めれば、死後の誉のいやまさる、詩書の教へもあだならず）という風に、科挙出世の道を礼賛する言葉に変えられている。おそらくⅡ群（閩本系）改編者は、Ⅰ群（呉本系）の世道批判の語に、在野の隠者の政治批判の姿勢を感じ、これを危険視して、似ても似つかぬ体制礼賛の語に改めてしまったのであろう。⁽²⁸⁾

上記六例を通じ、Ⅰ群（呉本系）に対するⅡ群（閩本系）の改編の力点の一つが体制内的思想の鼓吹にあったことが明らかになったと思う。

要するに、素朴から道徳的なものへ、露骨から婉曲へ、体制批判的なものから体制内的なものへとという経路がⅠ群（呉本系）→Ⅱ群（閩本系）の展開の要点である。

Ⅱ Ⅱ群（閩本系）からⅢ群（京本系）への転化

ところで、上表の大部分の例について言えることであるが、Ⅱ群（閩本系）テキストがⅠ群（呉本系）テキストを改編した部分は、そのままの形でⅢ群（京本系）テキストに引き継がれていることが多い。この点から言えば、Ⅰ群とⅡ群との関係において、Ⅱ群（閩本系）とⅢ群（京本系）とは同系の脚本、礼教主義に偏した大地主系脚本と評価し得るわけであるが、Ⅲ群（京本系）テキストがⅡ群（閩本系）テキストを更に改編している場合も認められる。この場合には、Ⅱ群（閩本系）に対するⅢ群（京本系）の特徴が表われている訳であり、以下、この点を検討してみよう。

若干の句例をあげると、次表第三一表の如くである。

第三一表

III				榮〔汲〕	文	本
孫	衰	汲	賽			
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○		〔那些個不更二夫〕	〔趙〕：もし他人に嫁ぐことにでもなれば、二夫にまみえぬ婦道は台なし、わが身を誤るることになります。	第三一齣ハ羅帳裏坐V(且)公々敵命、非奴取違、若是教嫁人呵、那些個不更二夫、却不誤奴一世。(閩)
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○		〔念奴家須是他孩兒的次妻〕	〔牛夫人〕：あの人に妻があるにしても、私もあの人第二夫人には違いない。嫁の身で親に仕えぬ道理なし。	第三一齣ハ獅子序V(貼)他媳婦雖有之、念奴家須是他孩兒的次妻、那會有媳婦不待親聞。(粵)
○○○○礼、○○○○	○○○○礼、○○○○	○○○○礼、○○○○		〔事須近理、怎使声勢〕	〔老姥姥〕：且那樣、理にかなつた処置が大切、威だけ高は御無用。	第三九齣ハ古女冠子V(淨)相公、事須近理、怎使声勢、休道朝中太師威如火、那更路上行人口似碑。(粵)

〔例1〕

〔例2〕

〔例3〕

I					I'			II						
蔣	沈	陸	巾	正	凌	籟	吳	逸	會	集	繼	南	容	陳
		只怕再如伯嗜	只怕再如伯嗜		只怕嫁人呵 再如伯嗜				只怕再如伯嗜	只怕再如伯嗜	只怕再如伯嗜	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ × ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ × ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
		○ ○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		○ ○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○				○ ○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

〔例1〕：これは、都から帰らぬ伯嗜を見捨てて、他の男に再婚するように舅から勧められた趙五娘が、これを拒む
 場面で、II群(閩本系)では、I群(呉本系)と同じく、「你教我嫁人呵、只怕再如伯嗜、却不誤奴一世」(もし再婚したと
 ころで、また伯嗜との結婚の二の舞になるかも知れず、そうなたら却って一生浮ばれぬ)としてゐるのを、III群(京本系)だけ

は、「若是教我嫁人呵、那些個不更二夫、却不誤奴一世」（もし再婚したならば、二夫にまみえぬ婦道は台なし、わが身を誤ることになりまする）と書き改めている。おそらくⅢ群（京本系）は、Ⅰ群（呉本系）—Ⅱ群（閩本系）の、「伯喈同様の不実な男に添う恐れあり、」という表現に、趙五娘の純情を傷つける利害打算の口吻を感じて、「二夫にまみえぬ貞女」の面影を強調する表現に改めたのであろう。⁽²⁹⁾

〔例2〕：これは、牛氏が自ら夫の伯喈の故郷に出向き、夫の父母のために三年の喪に服する決意をのべる言葉であるが、Ⅱ群（閩本系）は、Ⅰ~Ⅰ'群系と共に、「念奴是他孩兒的妻」（私はあの人の妻ですから）となっていたのを、Ⅲ群（京本系）では、「…他孩兒次妻」（私はあの人の第二の妻ですから）と改めている。「次妻」の語は、この場面で当の牛氏の自称としては卑下の度が過ぎるものであるが、Ⅲ群（京本系）の改編者は、蔡家内部の身分秩序を重視して、ことさらにこの語を用いたものと思われる。

〔例3〕：これは、牛氏が伯喈の故郷で喪に服することに反対する宰相に、牛家の乳母が抗弁するときの言葉であるが、Ⅰ群（呉本系）と、Ⅱ群（閩本系）は共に「事項近理、怎使声勢」（理にかなった処置が大切、威だけ高は無用）となっているのを、Ⅲ群（京本系）のみは、「事項近礼…」（礼にかなった処置が大切…）と改めている。Ⅰ群（呉本系）、Ⅱ群（閩本系）が標榜する、一般的な「理」（すじ）を、Ⅲ群（京本系）では、より具体的な「礼」に限定している訳で、礼教を重んじた改編である。

以上の諸例では、Ⅲ群（京本系）は、Ⅰ~Ⅰ'群（呉本・準呉本系）からⅡ群（閩本系）に向って強化されてきていた礼教本位のテキスト改編の傾向を、更に徹底させる方向で、Ⅱ群（閩本系）の改編もれを補足している傾向が強いと言えよう。

又、別に第二二表の「例8」、趙五娘が舅姑を葬った後、夫を尋ねに旅に上る場面で、Ⅱ群（閩本系）ではⅠ群（呉本系）を承けて、「葬了二親尋夫婿」（両親を葬って……）としているのを、Ⅲ群（京本系）は、「辞了二親」（両親に別れを告げ……）という風に婉曲な表現に変えている。これもまた、前述のⅡ群（閩本系）のⅠ群（呉本系）に対する改編の特徴の一つである、粗野から典雅へという方向の改編を、Ⅲ群（京本系）が継承、徹底させているものと、評価することができよう。

以上、Ⅰ・Ⅱを通じて、われわれは、社祭演劇用脚本としての、ⅠⅡⅢ群系諸本を起点として、素朴から礼教尊重へ、反対制的なものから体制内的なものへ、更に粗野から典雅へと改編する経路が存在したことを確認し得た。そのルートは、ⅠⅡⅢ群（呉本準呉本系）からⅡ群（閩本系）へ、更にⅢ群（京本系）へと、強化される傾向を示し、最終段階としてのⅢ群（京本系）は、ⅠⅡⅢ群系を上記の方向に改編したⅡ群（閩本系）テキストを土台とし、更にこれを徹底させた形で成立しているもので、この種の改編の極限点に位置する。従って、Ⅲ群（京本）テキストは、礼教主義、体制遵守の思想、典雅な表現という、大地主層好みの特徴を集約したテキストになっており、おそらく、明中葉期以降の、宗族演劇脚本（上級班用脚本）の実体を有するものと考えられる。

因みに、明清間の大地主宗族の演劇においては、前章序節でのべたように、下級俳優が却けられ、中級又は上級の俳優団だけが受け容れられるという趨勢にあった。下級劇団は粗野で反道徳的な脚本を演じ、中級・上級の劇団は典雅で穩健な脚本を演ずるといふ傾向があった関係で、保守的な大地主家族が後者を選択したからである。このことは、清初の宗族演劇記録に多く見えている点であるが、中に、彼ら大地主が特に脚本として「京本」を指定したことを窺

わせる記事が見出される。

〔康熙〕乙酉年…奕修伯父…具一知単、通知各房、其詞曰…「今大田家廟祇奉四世相、而叔興祖、叔大祖兩代父子、竟不設主。有是理乎、且墳墓巍然具在、豈有墓而無主之理…」…皆懼然踴躍、即挾吉日從事八月初一日辰時、入主。…是日、入主、登壇、慶賀。初二日、連演三天京戲。〔芳村〕謝氏族譜—広東・番禺縣³⁰⁾

これは、この芳村謝氏一族を構成する、「大田房」、「市橋房」、「萃田房」の三支族が共同して、大田房の叔興公、市橋房の叔大公の二人の先祖を家廟に入祀したときの記録であって、康熙四四年八月一日から同二日にわたり、三日間続けて「京戲」を演じた、とある点が注意を引く。「京戲」の語は「都の芝居」ということであり、この所謂「京戲」の脚本が、上記のへ京本Vであったと考えて誤りないであろう。おそらく、嚴肅な祖先入祀の儀礼に伴なり、宗族演劇においては、広東の地芝居たるへ俗本Vではなくて、より格調の高いへ京本Vのテキストを土台とする「京戲」が選ばれたことを意味するものと考えられる。別に、やや時代は下るが、大地主宗族の祭祀演劇にあたって、その上演脚本の字句に細心の配慮が払われていたことを示す記事が、同じ広東省の謝氏の記録で、高要県の『(水坑)謝氏族譜』巻二、へ芝蘭両房拜年条例V(道光十六年公擬)に次のように見えている。

我^{蓮塘}水坑 両房本同一脈、義重聯宗、來往之期、定為五載、誠惇宗合族之厚意也。…

一、演劇肆本、額共擬戲金、銀台百捌拾大員。少則婦衆、多則該房自辦。仍要[○]兩房[○]首事[○]、公同[○]寫戲[○]。…

ここでは、新年の一族団拜における祖先祭祀の演劇四本の上演に当って、祭祀の責任者たる蓮塘房、水坑房の兩代表首事が一緒に演劇脚本を筆写すべきことが規定されているわけであるが、その趣意はおそらく、上演脚本の字句が卑汚、俗悪におちいることを事前に責任者の手でチェックする点にあったと考えられる。これらの状況の下では、所

謂ハ京本V系が、こうした大地主宗族の家演演劇に適合する上級演劇用の脚本としての価値を認められ易かった筈であり、むしろハ京本V自体が古來坊間に通じていた通俗脚本（呉本、純閩本など）を宗族演劇に適合するように改編する過程で形成されたと見たいのである。逆に、粗野、素朴なハ呉本V系諸本は村落共同体演劇の脚本で下級劇団用のもの、その中間のハ閩本V系諸本が中級劇団用の脚本であったとも想像できるわけで、果して然りとすれば、上記のハ呉本V↓ハ純閩本V↓ハ準閩本V↓ハ京本Vという展開過程自体が、明中葉以降の村落共同体演劇からの大地主宗族演劇の析出過程に対応する脚本上の変化であったと言わなくてはならない。

第三節 市場地演劇脚本としてのハ徽本Vハ弋陽腔本Vの形成

さて、ハ呉本V系の通俗性を克服する方向での発展であった、ハ呉本V↓ハ閩本V↓ハ京本Vのコースとは全く逆に、その通俗性を逆に、拡大して行く方向での展開が認められる。そのルートは二つあり、一つは、I群（呉本系）自体の内部で、通俗的な蘇白（呉語の白）が増大して、演出の重点が曲文よりもむしろ蘇白に移った形のIV群（蘇白演出本）が成立してくるというルートであり、もう一つは、I群（呉本系）テキストに含まれていた通俗白を、蘇白という点に限定せず、より一般的な諧謔句の挿入という形で継承拡大したテキストII群（徽本系）、V群（弋陽腔本系）が成立してくるというルートである。

以下、実例に即し、この二つのルートのテキストの展開過程を追跡してみることにした。

I I群（呉本系）からIV群（蘇白演出本）への転化

例えば、『琵琶記第六齣、ハ丞相訓女Vの場について、『綴白裘』卷五所録の演本テキストと、東洋文庫（藤田文庫）

藏、清刊琵琶記演出本テキストにおける、夥ただしい卑俗な蘇白の挿入ぶりを、通常テキストとの対比において、表
示して見ると、次の通りである。

第三二表ノ一

通行本(倅)	[綴] (蘇白本)	[藤] (清演出本)
<p>〔青天棗〕鳳凰池上歸環佩、袞袖御香猶在、柴戟門前、平沙堤上、何事車填馬隘、星霜鬢改、怕玉絃無功、赤烏非材、回首庭前、淒涼丹桂、好傷懷。</p> <p>(外白) (末白) (淨白) (丑白)</p> <p>略</p> <p>(外)……我這幾日不在家、適聽得那使喚的每日都在花園中間耍、這是我的女孩兒不拘束他、古人云、欲治其國、先齊其家、不免喚出女孩兒和老嫗恁惜春過</p>	<p>同上</p> <p>(末生)迴避了。(衆)吓。</p> <p>(外) 蕪藤徑路草東蕭、自古雲林這市朝、公道世間惟白髮、貴頭上不曾從、老父姓牛名卓、官居師相、位極人臣、富貴功名已滿心窩。</p> <p>這幾日久留禁地、不曾回府。聞得這些使女終日在後花園中戲耍。自古欲治其國、先齊其家。院子。</p> <p>(生末)有。</p>	<p>同上</p> <p>(小軍齊跪、外進科、生、小生云)卸下。(小軍応下、生小生、放衣帽芻介、外坐科、末生、小生)院子叩頭。</p> <p>(外)起来。(末生小生恁)(外) 同上 老夫</p> <p>這幾日久留禁地、不曾回家。聞得這些使女終日在後花園中戲耍、自古欲治其國、齊其家、院子。</p> <p>(末)有。</p>

來、好生訓誨他一番。

(A)

(外)喚老媽々と惜春出來。

(生末)曉得、老姆姆、惜春、老爺喚。

(淨丑同上)喚、來哉。

(淨)噲、丫頭、老鴉叫。

(丑)眼睛跳。

(淨)弗是打。

(丑)定是吊。

(淨)打沒弗打三千。

(丑)吊也弗吊一年。

(淨)啞也沒得說。

(丑)我也無得話。

(淨)丫頭、我搭伍、有說有話去。

(丑)是哉。

(淨)老爺、老婢叩頭。

(丑)惜春叩頭。

(外)你這老婢子、我托你做了管家婆、不去拘束這些使女們、反同他們在後花園中戲耍、是何道理。

(淨)阿呀、老爺、我說啞弗要居來、居來就要淘我老太婆個氣哉。

(丑)哪、老爺到淘咂個氣。

(淨)老爺在上、老婢在下。

(生末)什麼上下。

(淨)分子上下好說、我也弗知老爺個長短、你也弗曉得我個深淺。

(外)喚老媽媽和惜春出來。

(末)曉得、老媽媽、惜春、大師喚。

(淨丑)來哉。〔內老鴉叫〕

(淨)噲、丫頭、老鴉叫。

(丑)眼睛跳。

(淨)勿是打。

(丑)定是吊。

(淨)打勿打三千。

(丑)吊勿吊一年。

(淨)也沒得說。

(丑)也沒得話。

(淨)且去且渠。

(丑)說得有理。

(淨)老爺、老媽媽、叩頭。

(丑同淨並云)老爺、惜春叩頭。

(外)哪、你這老婢子、我託你做箇管家婆、不拘束這些使女、反同他們、鎮日在後花園中戲耍、是何道理。

(淨)哎呀、我說你勿要居來、居來子、就要淘我歡氣哉。

(末)淘老爺的氣。

(淨)老爺在上、老婢在下。

(末)什麼上下。

(淨)勿是吓、分子歡上下、好說話介。

(生)什麼話。

(淨)老爺、惜春個個丫頭、若弗打哩兩記、弗是成精、就要作怪哉。

(丑)老爺、伍一記、弗要打、看我阿成儂精作儂怪。

(淨)自從個一日老爺入海去了。

(末)入朝。

(淨)潮、弗是海裏來個！個個丫頭、水性弗會退個來。

(丑)我到日日驚風驚浪過個來。

(淨)拉我廚房下洗馬桶。

(末)飯桶。

(丑)個個老花娘、飯桶儂個馬桶。

(淨)正是、恁個着子急了、香臭弗曉得個哉。

惜春個個丫頭、嬌々婷婷得來哉。一看看見子

我、也弗叫、也弗招、拏個張嘴來、紐哩紐。

(生)什麼。

(淨)意會我個意思哉。我說「惜春姐、做儂個、

你為儂弗做淘小姐、拉綉房裏做洒線哩、到厨

房裏來做儂」哩說「老媽媽、如今三二月、豔

陽天氣、你看蜂也鬧、蝶也鬧、人世難逢開口

笑。笑一笑、少一少、惱一惱、老一老、捏一

捏、窮一窮、矜一矜、跳一跳、疊一疊、要一

要。大家去白相相吓。」

(外)你可曾去。

(C)

(淨)老爺、惜春箇丫頭、勿打渠介兩記、勿記成精、定要作怪哉。

(丑)老爺、你一記、勿要打我、看我成儂精作儂怪出來。

(淨)自從箇日老爺入朝去了。

老婢在廚房下、洗個馬桶。

(淨)啐、乞覷氣昏子了、香臭纔勿得知哉、只見惜春丫頭走得來、也勿叫、也勿招、拿穀嘴來、鳥哩鳥。

……
我說惜春姐、你來做儂。

渠說道「老嫗嫗、如今春三二月、豔陽天氣、你看蜂也鬧、蜂也鬧、人世難逢開口笑一笑、少一少、惱一惱、老一老、捏一捏、跳一跳、疊一疊、要一要。」

(E)

(D)

(浄)我是弗肯去個、乞里拿我兩隻手一搭搭拉我肩角上子、說「去吓、去吓。」

(外)你可曾去。

(浄)去是弗曾去、乞哩說得高興子了、即跟子哩去、躡子介一躡。

(生末)這是去的了。

……

(外)請小姐出來。

(浄丑)小姐有請。(貼上)

〔花心動〕(貼)幽閣深沉、問佳人、為何懶添眉黛。

〔花心動〕幽閣深沉、問佳人、為何懶添眉黛。

拿箇兩隻手、搭拉我數肩架上子、推出婆々出閨門。

……

(外)請小姐出來。

(浄丑)曉得。

(丑)老花娘、纔是你。

(浄)小姐根、你好玳。

(丑浄)小姐有請。〔小旦上〕

〔花心動〕幽閣深沉、問佳人、為何懶添眉黛。

この齣は、『藤田本』の欄外注語に、「吊場用。不用、亦可」(吊場に用いる、用いなくてもよい)とあるように、吊場、即ち、一場終了して全脚色が退場した後、端役のみが残って演ずるアトラクション劇用のもので、琵琶記にとつては元来が附随的な位置を占めるにすぎない端幕であるが、それだけに観客の嗜好に投じようとする演出が顕著に見出される。即ち、上表において明らかな如く、通行本の「齊天樂」曲から、「花心動」曲の間に見える、牛宰相のせりふ、「我這幾日不在家、適聽得那使女的每日在花園中間耍；好生訓誨他一番」(このところ家をあけておいた間に、はしためどもが毎日、裏庭でさわいでおるといいうわさ、一つお灸をすえてやらねばならぬ)以下、『綴白裘本』『藤田本』では、通行本に

全くない、(A)・(B)・(C)・(D)などの蘇白のやりとりが挿入されている点に注意を引く。以下、両本の白を対照して訳出して見る。(但し、(B)の部分は猥褻に互るので省略)

第三表ノ二

(A)	〔綴〕
<p>(外)この何日か、宮中に長の詰、しばらく帰邸いたぎをりした、こなる召使ども日がな一日、裏の花園にて遊びほうけておる由、聞きつけたり。古へより国を治むるには、先ず家をととのふるならい。庭廻りやある。</p> <p>(生末)おん前に、 (外)婆めと惜春めを呼び出だせ！ (生)心得ました、婆々、惜春、旦那様のお呼びじゃ。 (浄丑)お呼びで！今参ります。 (浄)あらいやだ、お前、からすが鳴いてる(旦那様が)とお呼びだ(と)さ！ (丑)目のたまむきだして、 (浄)ぶつつもりか。 (丑)吊すつもりか。 (浄)ぶたれりや三千じゃすむまい。 (丑)つられりや一年じゃすむまい。 (浄)お前、口をすべらせなかつたかい。 (丑)私としたことが、何をしゃべっていませんぬ。</p>	<p style="text-align: center;">同上</p> <p style="text-align: center;">同上</p> <p>(浄)私とて何も口外致しませなんだが。 (丑)私とて、何もしゃべっておりません。</p>

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (毎)

(浄)お前一緒に申し開きに参りましょう。

(丑)そうしましょう。

(浄)旦那様、婆め参りました。

(丑)惜春めも参りました。

(外)こりゃそれなる婆々、わしはその方にこの家のとりしきりを命じおきたるに、はしためどものとりしまり、はかばかしくなさざるに事かき、彼らともども、裏なる花園にて遊びほうけおるとは、何たる仕儀か。

(浄)旦那様、悪いのはこの惜春のあま／さて念入りに打ち据え下さらねば鬼になるやら蛇に化けるやらついぞ知れたものではござりませぬ。

(丑)旦那様、どうぞしばらくぶたずに御容赦を／本当に鬼になるか蛇になるのをお確かめの上で、お仕置下さいませ／

(浄)あの日、旦那様が海にお出かけになりましたとき、

(末)海じゃない、お役所(朝)じゃ。

(浄)潮(朝)と言ったって、海と言ったって同じこと!!
このはしためったら、まだ色気のぬけぬ年頃で!

(丑)わが身は、毎日立つ浪風にびくびく暮し、

(浄)あの日、私と一緒に台所でおまるを洗っていらっしゃら、

(末)おまるじゃない、おひつじゃ。

(丑)この間ぬけばあさん／おひつが何でおまるなのさ／

(浄)とにかくお目通りに参りましょう。
(丑)ごもつとも。

同上

同上

(浄)あの日、旦那様がお役所にお出かけになりましたとき、

わたくしめが台所でおまるを洗っておりましたら、

(D)

(浄) あ、そうそう、ちょっと気がせいいたものだから、みそと何とやらをとりちがえたまでじゃ、さて、そのとき、この惜春のあま、しゃなりしゃなりとしゃしゃりでて、私をみつけるなり、声もかけず挨拶もせず、いきなり口とがらせての直談判。

(生) 何のことか。

(浄) 私の言う意味がわからないの、私はそのとき「惜春さん、何の御用ノ何故また奥でお嬢様のお針のお相手せず、のこのこ、台所へ来たりして何をすつもの」とこう申しましたら、このあまのいい草はこうです、「おばば様、今は春も三月、二月、日ざし明るいこの陽気、蜂もさわぐし、蝶もさわぐ、人の世とて、笑いころげる年頃は、つかの間のこと、笑えば若がえり、怒ればふけこむが落ち、蜂は(花心を)こすつたりのぞいたり(花から花へ)とんだりはねたり、蝶は翅をむすんだり開いたり、たのしみの盛り。さあ、私達も一緒に遊びに出かけましょう。

(E)

(外) お前はそれで「行った」のか。

(浄) 私は「行った」のではござりませぬ、このあまに両手を肩にかけられて、「行きましよう、行きましよう」と言われて、

(外) 行ったのか。

(浄) 「行く」ということになれば、行きませなんだ。このあまに言われて、よい気分になり、あとについて、一步、二歩ずるとすべりまただけでござります

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

(浄) あら、頭がこんがらがって、みそと何とやらをとりちがえてしまった。さて、その時、この惜春のあま、近づくなり、声もかけず、挨拶も抜き、いきなり口とがらせての強談判。

このあまの言うことには、今は春三月、日ざし明るいこの陽気、蜂もさわぐ、蝶もさわぐ、人の世とて笑いの季節はつかの間のこと、笑えば若がえり、怒ればふけこむが落ち、蜂はこすつたりのぞいたり、

とんだりはねたり、蝶々は羽をむすんだり開いたり、
……

(浄) 両手を私の肩にかけ、この姿を勝手口からおし出しましてござります。

る。
 (生)「それこそ、「行った」ということじゃ」

ここに見られる挿入白は、これを第一節で社祭演劇用脚本として規定したI群(呉本)のそれと比較するとき、量的に遙かに上まわっているばかりでなく、内容的にもまた、甚だ卑俗、露骨の程度を増し、猥褻にわたる部分さえ少くない。⁽³¹⁾この点から見て、これら蘇白演出本は、貧下層民、商人を主体とする市場地演劇の反礼教的、解放的雰囲気の中で形成された、市場地演劇用脚本と見て誤りなきものと思われる。上表で、清代中期の成立と見られる、『藤田本』の方が、明末清初の『綴白裘本』に比べて、卑俗な個所が減少している(露骨な語句を削っている)のは、清代に入ってから演劇統制の強化に伴なう反動と見なし得るもので、少くとも、明中期から清初にかけての時期では、呉本系の内部において、呉地方の市場地演出を基盤としつつ、蘇白が急速に増大し、I群(呉本系)からIV群(蘇白演出本)への変質と展開を推進したことは疑いないところである。

II I群(呉本系)からV群(徽本系)V'群(七本系)への転化

ところで、上述のように呉本においては、呉語の使用、及びそれに伴なう卑俗露骨な内容の誇張表現という二つの特色が認められるのであるが、こうした特徴は、社祭演劇脚本におけるよりも、市場地演劇脚本において拡大する傾向があり、その一つの形が上記七群中のV群(徽本系)V'群(七本系)にあらわれている。

その一つは明代前期以来のI群(呉本系)テキストが、卑俗な白を増幅してV群(徽本系)へ発展する段階であり、もう一つは、かくして成立したV群(徽本系)が市場地間流伝の間に更に多くの卑俗白を補入せしめることによって、V'

群(弋陽腔系)に転化する段階である。以下、二つに分けて論ずる。

(i) I群(呉本系)からV群(徽本系)への転化

第二八齣、月見の場で、徽本系の『摘錦奇音』は、通行本に共通する歌曲の間に他の諸本には全く見当たらない牛家の侍女二人による、次のような俗悪な会話を挿入している。

第三表

〔凌〕	〔詞〕	〔摘〕	〔青〕 〔堯〕
<p>〔古輪台〕 峭寒生、鴛鴦冷、玉壺冰、</p>	<p>〔古輪台〕 峭寒生、鴛鴦冷、玉壺冰、 (丑)惜春姐、適纔蒙相公夫人賞賜我和我的酒、為何傾在石欄杆上湿喇々的。 (浄)愛春、那不是酒、夜深了、天時下露。 (丑)^A那是奴家粧村了。</p>	<p>〔古輪台〕 峭寒生、鴛鴦冷、玉壺冰、 (丑)惜春姐、蒙相公夫人賞俺和你酒、不免在欄杆上去吃、^B到甚丫人在欄杆撒尿、 (浄)啐、丫頭、不是撒尿、乃是秋來、天氣下了露水。</p>	<p>〔古輪台〕 峭寒生、鴛鴦冷、玉壺冰、 (浄)愛春、你怎麼把酒傾在石欄杆上。 (丑)惜春、那不是酒。</p>
<p>欄杆露湿、人猶凭、</p>	<p>欄杆露湿、人猶凭、 (丑)惜春姐、甚麼子在酒盃中溜將過去。 (浄)愛春、那就是一輪月了。</p>	<p>欄杆露湿、人猶凭、 (浄)小時不識月、錯疑白玉盤、身在瑤台境、飛繞五雲端。 那欄杆上露湿、人猶凭、</p>	<p>為只為貪看玉鏡。</p>
<p>貪看玉鏡。</p>	<p>貪看玉鏡。</p>	<p>貪看玉鏡。</p>	<p>貪看玉鏡。</p>

傍線A Bの部分に見える白の卑俗、露骨さは、市場地特有の猥雑な空気を反映するものと思われるが、この徽本は、おそらく安徽方面の市場地演劇の中で、それ以前の社祭演劇脚本（おそらくI群系脚本）をより卑俗にした形で生まれてきたものであらうと想像する。もっともこの場合、通俗性が拡大するといっても、卑俗表現の比較的少ない、前述のI群（呉本系）のレベルから、いかにして、上記の如く大量の卑俗語を含むV群（徽本）のレベルに転化し得たかは、問題の存するところであるが、ここで特に注目し値するのは、両者の中間的段階、乃至は、前者から後者への転化の媒介としての位置を占めるかの如く思われる、II群の『会泉本』の存在である。

『会泉本』は、上述においては、II群（閩本系）に入れておいたもので、事実、その曲白の大部分において、『継志齋本』『集義堂本』と一致するのであるが、次の如く奇妙に単独でV群（徽本系）及びVI群（七本系）と一致する場合がある。

第三四表

文	本	〔例1〕	〔例2〕	〔例3〕	〔例4〕	〔例5〕	〔例6〕
立身を望まぬなら、今、何故、出て行く	(趙) あなたは立身を望まぬなら、今、何故、出て行く	第五齣(趙五娘白) 你不想着功名、如今又去怎的。(呉)	(趙) 私のたのみ、あの人には心に銘じてくれるかどうか。おぼつかぬ、ただ言葉の上だけ	(趙) わたしの心は、あれこれと悩みがつき	(趙) 奥の間に舅様、姑様の御機嫌を伺いに参	(蔡) もし私の手紙も届かぬようなら、父母は、一体誰をたより	(趙) 私は一人で山へ行き、墓を作りまし
		第五齣(趙五娘白) 你不想着功名、如今又去怎的。(呉)	第五齣(犯尾序) 我頻囑付、知他記否、空自語惺惺。(呉)	第九齣(風雲会) 四朝元(旦) 妾心万般苦。(呉)	第九齣(風雲会) 四朝元(旦) 堂前問舅姑。(呉)	第二四齣(雁魚錦) (生) 若望不見我信音、卻把誰倚仗。(呉)	第二九齣(趙五娘白) 奴家昨日独自在山築墳。(呉)

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

		I'			II			II						槃「汲」		
正	凌	籟	吳	逸	会	集	繼	南	容	陳	孫	袁	汲	賽	〔你不想着功名〕	
	××××××××				既○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	既○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○		の で す か。
	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	知他記否、空自語惺惺	で の 安 請 合 い か。
	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	〔羞心万般苦〕	ぬ、
	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	〔堂前問舅姑〕	り ま す。
	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	老○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	若望不見我信音	に す る こ と が で き よ う ぞ、
	○ ○ ○ ○ ○				○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	〔独自在山築墳〕	

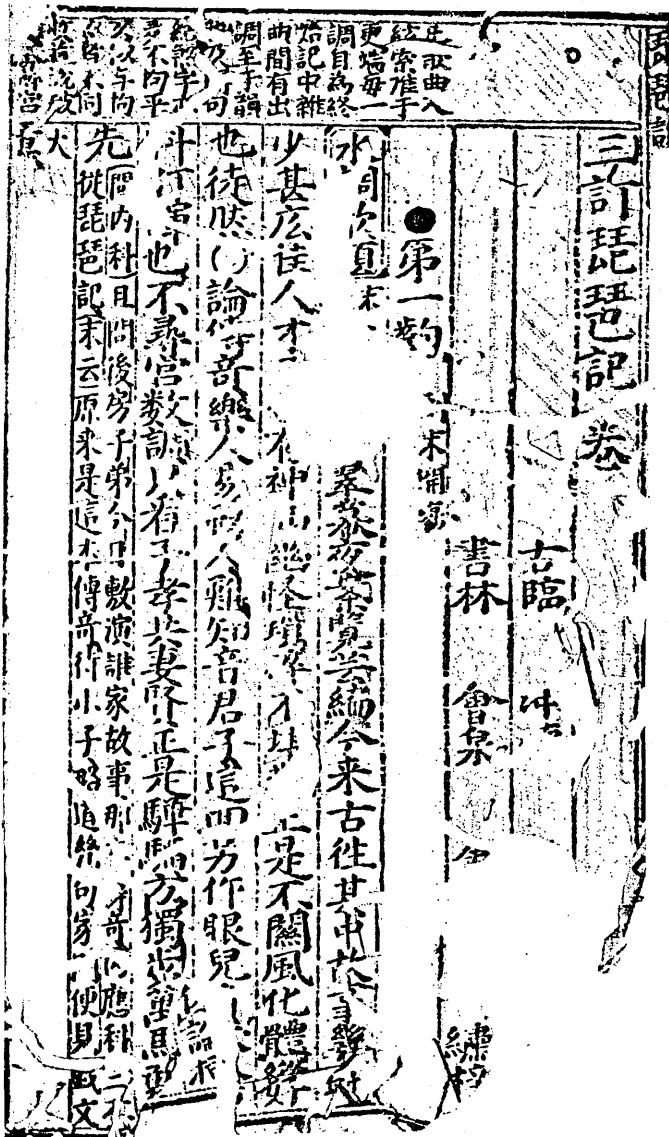
V'	V						IV		I			
青	明	摘	玉	菁	八	詞	藤	綴	蔣	沈	陸	巾
既○○○×○○○ 我這里言之諱々、他那里聽之諷々 伯啗夫、怒你妻子不來遠送、夫	既○○○×○○○ 我這裡言之諱々、他那裡聽之諷々	×○○○×○○○ 我這裡言之諱々、他那裡聽之諷々	既○○○×○○○ 何況為妾的言聽、俺這裡言之諱々、他那裡聽之諷々	○○○○○ 何況他妻子言聽、我這裡言之諱々、他那裡聽之諷々							××××××××	××××××××
受○○○○○		受○○○○○	受○○○○○	受○○○○○	受○○○○○	受○○○○○			受○○○○○ _了	受○○○○○	受○○○○○	受○○○○○
向○○○○○		向○○○○○				向○○○○○						
牢○○○○○ 這裡			老○○○×○○○ 他 傳								○○○×○○○	○○○×○○○
	○○南○○○										○○○○○	○○○○○

V'			
青	雅	堯	紅
			既○○×○○
			○心○○○
			○○○○○ 老○○○○○ <small>(他那裡)</small>

我這裏言之諄々、他那裏聽之漠々、□□來你妻子不來、遠送了夫
 受○○○○○
 向○○○○○

〔例1〕、〔例3〕、〔例4〕、〔例5〕、〔例6〕は、何れも細かい部分(何れも一字)の一致にすぎないが、〔例2〕の場合にV群(徽本系)、V'群(弋本系)に概ね見られる、「我這裏言之諄諄、他那裡聽之漠漠」(私の訴もあの人は上の空)という挿入白が『会泉本』に見えている点は特に注意を引く。曲文の間に挿まれた、この種の白は、徽本特有のもので、これが『会泉本』に見えるということ自体、この本が徽本と密接な血縁関係にあることを想像させる。別に、通行本第二九齣へ乞丐尋夫Vの場の後段で、徽本系諸本には、趙五娘が張太公に琵琶で自分の身の上話を筋にした七言の鼓詞を弾唱して聞かせる場面があり、これはI群(呉本系)、II群(閩本系)、III群(京本系)の諸群を通じて何れにも見当らないものであるが、『会泉本』のみは第二九齣に附録として、七言鼓詞の全文を附載している。次の通りである。

〔『榮蓮碩人本』の本文に、徽本系諸本の異同を付記する。〔怡は『怡春錦』なお、第六回参照〕⁽³²⁾



第五圖 會泉本琵琶記（上村幸次教授藏）卷首書影

琵琶詞

源流一語 調理宮商 彈動琵琶 情慘傷不 鍾靈月風 花事且把 歷代

罪吊氏周武王周室東遷王逆愆春秋戰國七雄強七雄併吞為秦室

橫臨始皇西與漢室劉高祖光武中與後故皇此時有尉陳留郡有蘭

家莊蔡家有箇讀書才子高班馬他文章父親召喚蔡崇簡母胡泰氏老道

生下孩兒蔡邕是新娶妻房越五娘夫婿新婚燕兩月誰知一旦拆鴛鴦

朝廷開大比張公相勸赴科場苦被堂上親催逼不由衷諫兩分兼指望

歸故里誰知一去不還知自從與六分後便音三轉過亂荒公婆更

主妻子離離可傷可憐三三無依改幸遇官司開義倉家下無人計策將

身親自請官報行到無人幽僻處李王捨去其荒張奴思回家元計策將

井自汪上幸遇太公求救分親與我奉姑嫂報未充作二親膝奴家

挨揀不忍公婆來照見雙日筵列在厨房祥祥換得公親驢不想婆上命已

自嘆奴家身薄儂豈知公又夢黃梁連喪雙親無計策香雲剪下責樹坊幸遇

太公施仁義刺骨銘心不敢忘孤墳獨造誰為主指頭鮮血染麻衣孝感天

未助力賊泥繩土事來常築成墳墓親分付改裝衣裝往帝鄉盡取公婆

傷過遙不奔我來弘不棄糟糠婦黃元重婚壽俸斷此四若得夫相見全依

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

第六図 同右第二九齣末尾書影

第三五表

V'		V			I			II			III					榮		
川	紅	歌	怡	明	詞	陸	巾	凌	会	集	繼	南	容	陳	孫		袁	汲
五音六朝工儷仕 <small>輕</small> ○○○○○×○○○、○唱○○○○○、○○○○○原由○○○、○○○○○ ○○○○○、天皇地皇与人○○○○○	○○	○○	○○	○○	○○	××	××	××	○○	××	××	××	××	××	××	××	××	試將曲調理宮商、彈動琵琶情慘傷、不彈雪月風花事、且把歷代源流訴一場、混沌初開盤古氏、三才御世号三皇、天生五

V'		V				I			II			III					榮		
川	紅	歌	怡	明	詞	陸	巾	凌	會	集	繼	南	容	陳	孫	袁		汲	
○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、湯伐夏來昏王除	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、大抵	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、大抵	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、大抵	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、大抵	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、大抵	×××××	×××××	×××××	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、大抵	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	帝相繼續、堯舜心、伝夏禹王、禹王後代昏君出、乾坤転意属商湯、商湯之後村為虐、伐罪 吊民周武王、周室東遷王迹熄、
○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	×××××	×××××	×××××	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	○	
○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	×××××	×××××	×××××	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	○	
○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	×××××	×××××	×××××	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	○	
○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	×××××	×××××	×××××	○○○○○、○○○○○、○○○○○、○○○○○、○	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	○	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

V'		V					I			II			III					樂
川	紅	歌	怡	明	詞	陸	巾	凌	會	集	繼	南	容	陳	孫	袁	汲	
××××××××××××××,只因○○○黃榜,○○○苦○○帝那,×××××××××××××××××××	○○	○○	○○	○○	○○	×××	××	×××	○○	××	×××	×××	×××	×××	×××	×××	×××	新婚纔兩月、誰知一旦折駕、幸逢朝廷開大比、張公同勑赴科場、苦被堂上親催遣、不由妻諫兩分張、指望錦衣歸故里、

V'		V				I			II			III					樂	
川	紅	歌	怡	明	詞	陸	巾	凌	会	集	繼	南	容	陳	孫	袁		汲
××××××××××××××××××	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	誰知一去不還鄉、自從与夫分別後、陳留三載遇饑荒、公婆受餒誰為主、妻子耽饑實可傷、可憐三日無食飯、幸遇官司開
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (田)

V'		V				I			II			III						榮
川	紅	歌	怡	明	詞	陸	巾	凌	会	集	繼	南	容	陳	孫	袁	汲	
〇〇施仁義、〇〇三國〇高堂、公婆堂前吃白米、〇在厨下用粗糠、年荒歲早難支持、公婆餓死在草堂、×××××××	太〇〇〇〇、〇〇〇〇〇〇〇〇〇〇〇、〇〇〇〇〇〇〇、〇〇充〇〇〇	太〇〇〇〇、〇〇	太〇〇〇〇、〇〇〇	〇〇〇〇〇、〇〇	〇〇	××	×××	×××	太〇求〇〇	×××	×××	×××	×××	×××	×××	×××	×××	張公來荅救、分糧与我奉姑嫜、糧米克作一親膳、奴家暗地自挨糠、不想公婆來瞧見、雙々氣倒在厨房、慌忙救得公甦醒、

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (每)

V'		V				I			II			III					榮		
川	紅	歌	怡	明	詞	陸	巾	凌	会	集	繼	南	容	陳	孫	袁		汲	
××、墨坂築台無人力、十指○○○○○○○、××××××××××、××××××××××、××××××××××、××××××××××	○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○	○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○	○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○	○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○	○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○、○○○○○○○	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××、××××××××××××××××	敢忘、孤墳独造誰為主、指頭鮮血染麻裳、孝感天神來助力、搬泥運土事非常、築成墳墓神分付、改換衣裳往帝邦、画得

V'		V			I			II			III					榮		
川	紅	歌	怡	明	詞	陸	巾	凌	會	集	繼	南	容	陳	孫		袁	汲
××××××××××××××××, 思量無計離故鄉, 身背琵琶上帝鄉, ○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	××	×××	××	○○○	×××	××	××	××	××	××	××	××	××

公婆儀容像、迢遙豈憚路途長、琵琶撥調親覓食、敬往京都尋蔡郎、鼻魚殺身以報父、吳起母死不奔喪、宋弘不棄糟糠婦、

V'		V				I			II			III					榮	
川	紅	歌	怡	明	詞	陸	巾	凌	會	集	繼	南	容	陳	孫	袁		汲
○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	王○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	××××××××××	××××××××××	××××××××××	○○○○○○○○○○○	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	黃允重婚薄倖郎、此回若得夫相見、末審兩下得再双、從頭訴蓋千般苦、只恐猿聞也斷腸。
○去○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	××××××××××	××××××××××	××××××××××	○詞○○○○○○○	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	
○全馮琵琶作主張、一時難訴○○○	○全仗琵琶說審詳、○○○	○全仗琵琶說審詳、○○○	○全仗○○○○○○○	○全仗○○○○○○○	○全仗○○○○○○○	××××××××××	××××××××××	××××××××××	○詞○○○○○○○	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	
○鐵石人○○○○○	○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○	××××××××××	××××××××××	××××××××××	○○○○○○○○○○○	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	××××××××××	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

『槃過碩人本』は、この歌詞を採録するについて、『此詞不免入俚、然却是琵琶記一部始終在內、且既云沿途抄化之語、亦不得造為艱深、故然仍旧語宜唱、未甚改也。』(歌詞は俚俗ではあるが、琵琶記の筋が完全に歌い込まれている点に取柄があり、それに、趙五娘自身が道道で、托鉢をしながら京へ上るときに即興歌である以上、とりたてて深遠な語を並べる必要もない。だから、すべて旧文のまま歌えばそれでよいと思ひ、余り手を加えなかつた。)と注している。これを見ると、この歌は、『琵琶記』の通俗演出としては、かなり古くからあったものと考えられ、従つて、本文中にこの歌詞を存するV群(徽本系)が、古来の通俗演出を伝えるものなることを推定し得るとともに、附録中にこの歌詞をのせる『会泉本』がこれら徽本と極めて近い関係にあるテキストであることも容易に推察し得るわけである。⁽³¹⁾『会泉本』は、臨川の刊本で、徽本の勢力圏と交わると共に、前述のように所謂閩本の系統を強く引き、福建地方劇とも交渉があつたと考えられる。従つて、『会泉本』は、安徽、江西、福建という三省省境の交通ルート、商業ルートの中で育つたのであり、これがこの地域の社祭演劇脚本として通用していたI群(呉本系)テキストと、市場地演劇特有の通俗脚本との両者の性格を併せもち、且つ、前者から後者への転成の媒介的地位を占めるに至つた理由であると考えられる。⁽³²⁾

次にこのI群(呉本系)とV群(徽本系)との関係を考える上で注意すべきは、元來が安徽來源の市場脚本と推定し得る徽本テキストの一部に蘇白(蘇州方言)を含むということである。第三三表傍線Cがそれで、丑のせりふ「甚麼子在酒盃中溜過去」(何が杯の中を動いて行くの)とある文句の中で「甚麼子」の「子」は明らかに呉方言である。これは、呉地方の市場や演劇脚本と、安徽方面の市場地脚本とが市場地相互の交流関係の中で、相互に影響し合う関係ができていたことを推定せしめる。おそらく、江南最大の市場地で形成された、I群(呉本系)における蘇白が、卑俗表現のパターンとして固定し、これが徽本を含む各地の市場地脚本に導入されたと考えられる。特に卑俗な蘇白は大体、淨

丑などの道化役の用いるものに決まっております、しかも、その場面も曲によってきまっていた。上例、琵琶記「賞秋」の段も、呉本系で浄丑が蘇白を用いる場の一つであって、例えば、時代は下るが、民国二十九年、王季烈編『与衆曲譜』所収のものなどでは、次のように浄丑の蘇白が記されている。

(旦)老媽々、(浄)那、(旦)今夜月色可愛、你去請老爺出来賞月。(浄)是哉、噲、老爺。(小生内)怎麼。(浄)夫人請啣出来賞月亮。(小生内)我要睡、不出来了。(浄)夫人、老爺説要困了。勿出来哉。(旦)惜春、再去請。(丑)是哉、我説啣个老太婆無用个、看我去一請、就来。(浄)看啣哉那。(丑)噲、老爺。(小生内)又是怎麼。(丑)夫人請老爺出来賞月亮。(小生内)我不耐煩賞月。(丑)勿噯、夫人自家拉裏請。(小生内)掌灯。

(旦)婆や。(浄)はい。(旦)今夜はよい月ゆえ、旦那様に月見にお出ましになるよう申し上げよ。(浄)かしこまりました。もうし旦那様／＼(小生内)何じゃ／＼(浄)奥方様が貴方様にお月見にお出ましなるようとお言葉つてでございます。(小生内)わしはねむいゆえ、参らぬ。(浄)奥方様／＼旦那様はお疲れでお出ましにならぬとのこと。(旦)惜春、もう一度、お招きにおあがり。(丑)かしこまりました。このおぼばの役に立たぬはいつものこと、私が一言お招きすれば、すぐお出ましき。(浄)お手並拝見。(丑)もうし、旦那様／＼(小生内)またしても、何の用じゃ。(丑)奥方様よりお月見にお出まし下さるようとお言つて、(小生内)月見などは面倒じゃ／＼(丑)いけませぬ、奥様がわざわざお招きなので、(小生内)灯をもて／＼

このように見ると、上掲徽本における浄丑の卑猥な会話も、こうした呉本系の蘇白を踏襲したものである可能性が強いわけである。もっとも、ここで徽本とは云っても、上掲の『詞林一枝』にせよ、『摘錦奇音』にせよ、そのタイトルは、京板青陽、乃至は楽府官腔とあるように、京とか、官とかの、何れも南京等の江蘇方面の大都市市場脚本とし

ての流布が暗示されており、必ずしも徽州だけに限定された脚本ではなく、むしろ江南一带の標準的な市場地脚本としての普遍性を獲得していた可能性が強く、当然、先進市場地脚本としての呉本の影響は受けていたと考えられる。ただし、徽本の場合には、同じ蘇白といっても、大量の挿入は避けており、せいぜい部分的な範囲に止めているのは、徽本の方がI群(呉本系)よりも、市場地脚本としては、広い流布範囲をもっていった関係で、蘇白の少ないI群呉本を参照したのではないかと思われる。何れにせよ、江南市場地演劇脚本の標準テキストとしての徽本が、先進市場地脚本としての呉本との相互影響の下に形成されたことは、略々疑いない所である。

(ii) V群(徽本系)からV'群(弋本系)への展開

ところで、ここに注目を引くのは、上述の行論において、市場地演劇用脚本として規定し得た、V群(徽本系)が、明末清初以降直接間接に弋陽腔(高腔)へと展開し、それが清代から現代に及ぶ江南地方劇展開の主軸として機能し続けたらしいという点である。以下、この点を、V群(徽本系)の琵琶記諸齣の字句と、これに対応する清代及び現代の「高腔系琵琶記」諸齣の字句とを比較対照することによって、明らかにしたいと思う。因みに、所謂「高腔」が「弋陽腔」そのものに外ならないことについては、青木正児博士の説に詳しい。本稿においても、後にこの点に触れるが(結章)、今はさし当り、弋陽腔Ⅱ高腔として、高腔の名を冠した清代及び現代の琵琶記テキストを、明代以来の弋陽腔の流れを引くものとして扱っておく。

第一六齣「丹陛陳情」V、都の蔡伯喈が辞任の上表を提出したのち、一人故郷の父母を思う場面について、閩本系の『会泉本』、明代後期徽本の『摘錦奇音』(『玉谷新篋』も略同じ)、清代中期徽本の『歌林拾翠』、及び現代四川高腔本の『川劇高腔琵琶記』(No.18)の字句を、比較対照して表示して見ると次の通りである。

〔会〕	<p>〔点絳唇〕 月淡星稀、 建章宮裏千門暝、 御炉煙裊、 隱隱鳴梢杳、</p>
〔摘玉〕	<p>〔点絳唇〕(生) 月淡星稀、 建章宮裏千門暝、 御炉煙裊、 隱隱的鳴梢杳、</p> <p>A. 下官当初在家事親之時、 如今五鼓時分、 我与五娘同、 在爹娘膝下問安。 今日恭中高魁、不能定省庭幃、 反做了待漏隨朝、 忽憶年時、</p>
〔歌〕	<p>〔点絳唇〕(生) 月淡星稀、 建章宮裡千門暝、 御炉煙裊、 隱隱的鳴梢杳、</p> <p>A. 下官当初在家事親時節、 如今五鼓時分、 我与五娘双々同 到爹娘床前問安。</p>
〔川〕	<p>〔点絳唇〕 月淡星稀、 早來到建章宮裡千門暝、 御炉煙裊、 隱隱鳴梢杳、</p> <p>A. 想下官在家攻書之時、 若到了這般時候、 同定我五娘妻、 去至那雙親近前、問安問好。 到而今待漏隨朝、 兒不能問飢問寒、 思鄉夢裏愁縈繞、 聞聽得故鄉飢饉、 更懸念高堂二老、 牛公有女強相招、 教下官如何是好、 一夜無眠焦到曉、</p> <p>B₁ 金鷄叫、 淚浴懷抱、 此際愁多少。</p>

問寢高堂早、
忽憶年時、
早鷄鳴了。
悶縈懷抱、
此際愁多少。

問寢高堂早、
忽憶年時、
早鷄鳴了。
悶縈懷抱、
此際愁多少。

(丑白)稟相公、鷄鳴了。(生)左
右的、你衆人、但在朝房伺候。
又听得

問寢高堂早、
忽憶年時、
早鷄鳴了。
悶縈懷抱、
此際愁多少。

(内作鷄鳴介)(生白)呀、鷄鳴
了也。

問寢高堂早、
忽憶年時、
早鷄鳴了。
悶縈懷抱、
此際愁多少。

B₂
牛公有女強相招、
教下官如何是好、
一夜無眠焦到曉、
金鷄叫、
淚浴懷抱、
此際愁多少。

〔神仗兒〕

揚塵舞踏、揚塵舞踏、

見祥雲繚繚、

想黃門已到、

料心重瞳看了。

〔神仗兒〕

形庭隱耀、

(生) 昔有古人仁傑望雲思親、今日伯嚭要見爹娘、看那梁祥雲之下、想就是我家鄉了。

見祥雲飄繚、

(生) 下官今日進此二道表章、上写八旬父母兩月妻房、聖上見了、必然是准。想黃門大人到了。

想黃門已到、

昨日聞得聖上在長樂宮飲宴、想黃門如今去到長樂宮門首、將我表章傳進于宮中、展開在龍案之上、竜目觀看。

料心重瞳看了。

D 聖上看我那兩本、惟有辭官養親、本上說得十分悲切。我道羊有跪乳之恩、鴉有反哺之義、惻隱之心、人皆有之。況我主乃仁德之君。若見我表章這等

〔神仗兒〕

形庭隱耀、

(生) 下官舉目一看、忽然見一朵祥雲就相似我家鄉一般。

見祥雲飄繚、

今日進此兩封奏章、我想、上写八旬父母兩月妻房、聖上若見、必然是准的。愚料表章、此時必然達上。

想黃門已到、

聖上見此、必然開覽。

料心重瞳看了。

D 聖上看我辭官表章、還不致緊要。若看到辭婚表、聖上乃仁德之君。

… (生獨自) 黃門大人去了、必要就開幾個時辰、待我去至午朝門外、遙望家鄉可。

形庭隱耀、形庭隱耀、

但則見祥雲飄繚、

D 哎呀、但願黃門大人到了万歲台前、將我本章呈上、聖天子看見那本章上写着、羊有跪乳之恩、鴉有反哺之意、豺狼有報本之心、孤兔有首邱之德。

多心是念我私情烏鳥、
願望断九重霄。

…不免乘閑禱告天地一番。

〔滴漏子〕

天憐念、

天憐念、

蔡邕拜禱、

雙親的、

雙親的、

生死未保、

天那、

悲切、豈不傷感、豈不傷感了。
那黃門到了、重瞳看了、不消
說、不消說、

一定是哀念我思親烏鳥、

…教人願望断九重霄。

…不免在此撮土為香、禱告天
地一番。

〔滴漏子〕

天憐念、

天憐念、

蔡邕拜禱、

只為我雙親的、

雙親的、

生死未保、

俺伯喈今日上表、不為別的而
來、老天、

父兮生我、母兮育我、哀々父

母、生我劬勞、欲報深恩、昊

天罔極。

多心是哀念我私情烏鳥、

願望断九重霄。

…不免乘閑禱告天地一番。

〔滴漏子〕

天憐念、

天憐念、

蔡邕拜禱、

雙親的、

雙親的、

生死未保、

聖上乃仁德之君、他必要憐憫
我雙親年老。

遙望断九重霄、遙望断九重霄。

我不免禱告天地。

〔滴漏子〕

天憐念、

天憐念、

蔡邕拜禱、

雙親的、

雙親的、

生死難料、

哎呀、老天爺、

蔡邕跪在塵埃、

不為別的而來、

只為哀哀父母、

生我劬勞、

欲報之德、

昊天罔極。

<p>可憐恩深難報、 一封奏九重、 知君聽否、</p>	<p>可憐恩深難報、 一封奏九重、 知君聽否、</p> <p>G₁ 爹娘、孩兒今日上此表章、我主若准、与你父子相会有期、我主若不准此表章呵、孩兒在朝事君之日長、不能得勾婦家侍奉老爹老娘。</p>
<p>罔極恩深難報、 一封奏九重、 知他聽否、</p>	<p>G₂ 爹娘、孩兒若得与你相会、也在這一封奏章。不能勾与你相会、也在這一封奏章了。</p> <p>G₃ 聖天子若准了辞官本章、奉君日短、 養親日長、 聖天子不准我辞官本章、奉君日長、 養親日短、 可憐我雙親難保了。 老天爺呀、豈不是父望兒、娘望子、 妻望夫、 爺娘呵、 我和你、会合分離、 都在今朝。</p>

この表によると、明代徽本〔摘〕では、通行本〔会〕に見えない多数の白を挿入しているが、そのうち、A₁、B₁、C₁、D₁、E₁、F₁、G₁が、直接に、乃至は清代徽本を通じて、現代『川劇高腔琵琶記』の曲又は白に受け継がれていることが明らかに看取される。この場合、特に注意を引くのは、明代徽本の挿入白が『高腔川劇』では殆んど曲として受け継がれている点である。即ち前者の白が後者でも白として受け継がれているのは、C₁↓C₂↓C₃、D₁↓D₂↓D₃、の二ヶ所だけで、他はすべて曲文に転化している。それだけ、かつての挿入白の位置が高くなっているわけである。しかも、高腔

川劇が曲文として撰取した徽本挿入白は、屢々、清代徽本の『歌林拾翠』を媒介とせず、時代を隔てて直接に明代徽本の『摘錦奇音』又は『玉谷新簧』を土台としていることは注目に値する。(E↓E₃, F₁↓F₃, G₁↓G₃は何れも歌に該当の句なし。)おそらく、市場地演劇用脚本として最も成熟した形を示す明末徽本の方が、やや清代演劇統制の下で削除改訂を受けた形跡のある清代徽本よりも、地方市場の民衆にとって人気があり、それが現代弋陽腔系地方劇の脚本として受け継がれたものであらう。

ところで、明末清初の段階では、徽本系テキストの中に、所謂「徽調」よりも「弋陽腔」の特色を示すものが認められる。例えば、黄芝岡氏は「論長沙湘戲的流變」(歐陽予倩編『中国戲曲研究資料初輯』所収)において、長沙の高腔湘戲と明清弋陽腔の血縁關係を検討するため長沙湘戲高腔『琵琶上路』(上掲No.517)の一節を、明代及び清代の弋陽腔テキストと比較対照するに当り、上掲、明、豫章、殷啓成編『新調天下時尚南北新調堯天樂』(No.511)と、明・閩建・熊稔寰編『新鏡天下時尚南北徽池雅調』(No.512)の二つを「明代弋陽腔」として扱っている。³⁹⁾これらのテキストの字句が、北京図書館蔵の清乾隆間内府鈔本「弋陽腔琵琶記」と一致することが、これらを弋陽腔テキストと見なす根拠になっていると思われるが、もしこの推論が正しいとすると、序節所掲資料中、明・黃儒卿編『新選南北樂府時調青崑』(No.513)も、そのテキストの字句がよく上記の『堯天樂』(No.511)と一致する個所がある点からみて、同じく「明代弋陽腔」系テキストと見なし得ることになる。そうなると、徽本↓弋陽腔への転化を検証しようとする本項の試みも、明代徽本を直接に現代弋陽腔(高腔)と比較するという飛躍を犯すことなく、明末清初の成立にかかる、これら弋陽腔系テキストを、明清間の徽本、及び清―現代の高腔諸本との間に置き、全体として明代から清代、現代に及ぶ八徽本V↓八弋陽腔本Vの發展過程を追跡することが可能となる訳である。以下このような明末弋陽腔本を媒介とする視

角から、△徽本▽↓△七陽腔▽への転成を検討する。

先ず、琵琶記第二四齣、△書館思親▽の場面について、閩本系の『会泉本』、明代万曆徽本の『玉谷新簧』(No. 603)、明末清初、七陽腔系徽本の『青崑』(No. 514)、清代徽本の『歌林拾翠』、及び現代『高腔川劇』の字句を比較対照して表示して見る。

第二七表

〔会〕	〔喜遷鶯〕 終朝思想、	〔喜遷鶯〕 終朝思想、 A ₁ 思想我爹娘年老、妻室青春、為着一介功名、逗留在此、不得歸去呵、	〔喜遷鶯〕 終朝思想、 A ₁ 思想我爹娘年老、妻室青春。	〔喜遷鶯〕 終朝思想、 A ₁ 思想我年老爹娘、
但恨在眉頭、 人在心上、	但恨在眉頭、 悶在心上、 下官拋兩月夫妻、贅相府艷質、雖則新婚、寔懷旧恨。	但恨在眉頭、 悶在心頭上、 下官丢了兩月妻房、招贅相府艷質、雖則新婚、寔懷旧恨。	但恨在眉頭、 人在心上、 下官撇却兩月妻房、贅居相府、雖則新婚、寔懷旧恨。	所恨在眉頭、 愁懷独自憂、
鳳侶添愁、	鳳侶添愁、 正是歲月屢遷魚信杳、 路途迢迢雁書遙。	鳳侶添愁、 伯嚙別親赴選、音信茫然。	鳳侶添愁、	音書綵難寄、
魚書絕寄、	魚書絕寄、 爹娘呵、你那里頻倚柴	魚書絕寄、 五娘妻、你那里望斷衡	魚書絕寄、	

空勞兩處相望、

門兒、不見俺這里遙瞻
親舍白雲辺。

空勞兩處相望、

下官B今早打從夫人鏡屏
辺經過、照見我兩鬢消
然、此在家承權膝下之
時、大不侔矣。

青鏡瘦顏羞照、

青鏡瘦顏羞照、

欲積心間悶、且撫案上
琴、我今棄父母而不
顧、拋妻室而不返、那
有心來撫你。

宝瑟清音絕響、

宝瑟清音絕響、

昨宵一夢到家山、醒來
依旧天涯外。

歸夢杳、

歸夢杳、

繞屏山烟樹、

繞屏山烟樹、

那是家鄉。

那裡是我家鄉。

〔雁魚錦〕

〔雁魚錦〕

思量那日離故鄉、

思量那日離故鄉、

父愛子指日成竜、母念
兒終朝極目、張太公有
成人之美、每重父言。
趙五娘有孤单之慮、惟

陽人不到、我這里空膳
吧帖憶親容。

空勞兩處相望、

下官B今早打從夫人粧台
前經過、臨見兩鬢紛々
容顏、比膝下承歡、大
不相同。

青鏡瘦顏羞照、

欲積心間悶、且撫七絃
琴、我今棄父母而不
顧、拋妻子而不返、那
有心來撫你。

宝瑟清音絕響、

宝瑟清音絕響、

昨宵一夢到家山、醒來
依旧天涯外。

歸夢杳、

歸夢杳、

繞屏山烟樹、

繞屏山烟樹、

那是我的家鄉。

〔雁魚錦〕

〔雁魚錦〕

思量那日離故鄉、

父愛子指日成竜、母念
兒終朝極目、張太公到
有成人之美、每重父
言、趙五娘身慮孤单、

空勞兩處相望、

今早往夫人粧台徑過、
韶見容顏、比前大不相
同。

青鏡瘦顏羞照、

欲解心上悶、須撫七絃
琴。

宝瑟清音絕響、

宝瑟清音絕響、

昨宵一夢到家鄉、醒來
依旧天涯外。

歸夢杳、

歸夢杳、

繞屏山烟樹、

繞屏山烟樹、

不知那里是我家鄉、

〔雁魚錦〕

〔雁魚錦〕

思量那日離故鄉、

父愛子指日成竜、母念
兒終朝極目、張太公有
成人之美、每重父言、
趙五娘身慮孤单、惟順

終朝淚不収。

昨日打從夫人粧台經過、

青鏡里一副可憐呆模樣、

遠望見白雲繚繞、

煙樹中、

哪是家鄉。

想当初一自離故鄉、

〔放斗子〕

〔以扇擊額、作苦思狀〕

那晨曦綠樹、薄霧遠山、
我與五娘臨別、那一片
真情美意呀。

記臨期送別多惆悵、

順姑意。D₁ 那些不是真情密愛。

E₁ 那日趙五娘送我到十里亭南浦之地呵、

攜手共那人不廝放、

攜手共那人不廝放、

F₁ (滾) 囑付与叮嚀爹娘好看承、他說理自尽、不用我勞心。

教他好看承我爹娘、

教他好看承我年老爹娘、

D₂ 順從姑命、那些不是真情美愛。

記臨期送別多惆悵、

E₂ 那日五娘送我到十里亭南浦之地、我說五娘鞋弓襪小、不勞遠送、他說情未尽時、還送送、話難分手、再行々、傍人觀看、只道重要情而顧念、那曉得我忽々未尺蘋繫托、隱々難遺折柳心。我与他。

攜手不廝放、

F₂ 我与五娘徘徊眷戀、執袂叮嚀、豈為夫婦之情、又為爹娘年老、拳々囑付、我也曾再三、苦囑叮嚀。

教他們好看承我年老爹娘、

G₁ 我想趙五娘、雖是新婚兩月之妻、決不負我臨

D₃ 姑意、這等看將起來、那些兒不是真情密意。

記臨期送別多惆悵、

E₃ 那日、五娘送至十里亭南浦之地、二人攜手相挽、不忍分離。

攜手共那人不廝放、

F₃ 彼時我道、五娘、請上受卑人一礼、他回言道、男兒膝下有黃金、何事低頭拜婦人、我道、妻礼下于人、必有所求、念卑人上無兄、下無弟、沒奈何。

望賢妻好看承我年老爹娘、
五娘回道、做媳婦事舅姑、理之当然。

〔一字〕

E₄ 五娘妻送我在南浦之地、手攜手兒兩相將、

我手攜着她手、

她手牽着我衣裳、

我二人臨別多惆悵、

我說五娘、你不必遠送了。

她言道、送你行程再幾行、

依々難舍、

岐路彷徨、

我又說道、我去之后、

雙親近前、望你多多照看、

F₄ 請你受我一拜。

五娘道得好來、

雙親近前當奉養、

料他每必不会遺忘、

聞知飢与荒、

料他每有必不会遺忘、

H. 下官心下怎麼這等焦燥、得緊、呀、今早上朝、是王給事手擎一本、我問他是何本、他道是貴処陳留乾旱奏章、我問他、本上如何道、他說老弱展轉于溝壑、少壯離散于四方。聽得此言、誠得魂不着体。

聞知道我那里飢与荒、

J. 別処飢荒猶可、惟我陳留飢荒最愁殺人。(滾) 家下若飢荒、最苦老爹

行之囑。

料他們有必不会遺忘、

H. 伯嗜有一樁事、怎麼忘懷了、心下這等焦燥、是了、今早上朝見、王給事手捧一本、我問大人手捧何本、他道是貴処陳留飢荒的本、我問、本上如何道、他答道、老弱展轉于溝壑、少者離散于四方、伯嗜聽得此言、誠得我魂不着体。聞知道我那裡飢与荒、罷了、老天、我那爹娘遇着豐稔之年、還有飽暖日子、遇着凶荒年歲、只有貧乏之寡妻、他乃是女流之輩、能說不能行了。：

聞知道我那裡飢与荒、

J. 又老天、別処飢荒猶自可、惟有陳留飢荒最難當、似這

料他每有必不会遺忘、

H. 下官今日有一樁事情、一時就忘懷了、是了、今早上朝見、楊給事手捧一本、我道、大人是何表章、他說、是貴処陳留那荒旱表章、問他、本上怎麼說、他道、老弱喪于溝壑、少者散于四方、下官一聞此言、誠得魂不附体。

聞知道俺那裡飢与荒、

J. 我爹娘年滿八旬、猶如風中之燭、草土之霜、朝不能保暮。

G. 農昏定省有五娘、絕不負臨行之託、：

H. 相遺忘、

H. 哎呀！我倒想上心來、想我前日上表辭官、在那朝房之外、得見陳留太守、手捧干旱告急本章、那黃封之上、題有數行鵝毛細字、下官不看則已、是我一看之後、竟魂不付体呀。

陳留于早遇飢荒、

J. 樹無枝葉草無秧、別処飢荒猶小可、陳留飢荒實難當、

娘、一似風前燭、只怕短時光。

等柔榆暮景、馨息家囊、伯嗜苦、這在京邦、五娘又是寡弱的糟糠、他怎能勾侍奉得老姑孀、只愁他兩行白髮時光短、一夢黃梁人自悲。

唔、爹娘

我的爹、我的娘、

只怕捱不過歲月、難存養、

只怕你捱不過歲月、難存養、

只怕你捱不過歲月、難存養、

只怕捱不過歲月、又難存養、

兩月新婚趙五娘、她三人捱得過歲月、捱不過飢荒、

^K記得臨行之時、老娘說道、兒、你既然難割捨老娘前去、將你裏襟衣服過來、待我縫上幾針、到京師見此針線如見老娘。兩淚汪汪說道、慈母手中線、遊子身上衣。豈知五娘回道、婆婆、臨行密密縫、意恐遲々婦

^K記得那日起程之際、老娘執袂牽衣、將我裡襟衣服、縫上幾針、他道、慈母手中線、遊子身上衣、那時五娘兩泪汪汪、傍言答道、婆婆、雖然臨行密密縫、猶恐有日遲々婦。：漫說道是盼了、就是

^K記得臨行之際、母親說道、兒、取你裡襟衣服過來、待老娘縫上幾針、若到京中見此針線、如見老娘一般。他道、慈母手中線、遊兒身上衣、臨行密密縫、我那五娘立在一旁說得不好、他道、意恐遲々婦。：

嗚呀、老天爺、想我家內無三尺之童、外無瓜葛之親、只有我趙氏五娘妻子、他乃是女流之輩、能說不能行了。老天爺、(唱二流) 苦只苦蔡邕爹、伯嗜娘、兩月新婚趙五娘、她三人捱得過歲月、捱不過飢荒、飢荒歲月最難當、想当初拜別在草堂上、爹々、對我說道、聖人云、事親為大、終于事君、凡為人子者啊、必須勤勞奮奮名揚、我親娘又叫道、伯嗜兒、待為娘手拿着針線、与你縫上幾針、縫上幾線、

老望不見我信音、
却把誰倚仗。

〔雁魚錦前腔〕
越地裏、自思量、

正是歸家不敢高声哭、
只恐猿聞也斷腸。

他老望不見我信音、
却把誰倚仗。

〔前腔〕
越地裏、自思量、

正是在家不敢高声哭、
此情真說人知。
〔余文〕
只恐猿聞也斷腸。

且搵了眼淚、少時夫人
瞧見、不當穩便。

M₁
千思想、万思量、

若還得見我爹娘、

你那裏牢望不見、我這
裏信音、
却把誰倚仗。

〔前腔〕
越地裏、自思量、

正是在他家不敢高声哭、
只恐猿聞也斷腸。

L₁
罷了、我那爹娘、伯喈
沒分曉、在他府中、怎
麼高声大叫、倘若夫人
聞知、又是一場怪恨。

M₂
千思想、万思量、

幾時得會我爹娘、
若還得見雙親面、

他那裏牢望不見一封信
音、
却把誰倚仗。

〔前腔〕
越地裏、自思量、

正是歸家不敢高声哭、
只恐猿聞也斷腸。

M₃
千思想、万思量、

若還得見我爹娘、

早晚一時見了衣裳、
恰好似見了為娘。

此身雖在芙蓉帳、
此心久已入家鄉、
夢見我二老爹娘、
眼巴巴倚着門兒望。

L₁
想此乃是相府之中、
闐闐之側、

我若此啼哭、
倘被小姐知道、
免不得又是一番煩惱。

〔尾煞〕
他鄉不敢高声哭、
恐使猿聞也斷腸。

M₄
千思想、万思量、

遊子何時返故鄉、
若得爹娘見一面、

辦炷明香答上蒼。

辦一炷明香答上蒼。

辦一炷明香答上蒼。

滿炷焚香答上蒼。

この表においても、前表と同じく、『玉谷新簧』の挿入白、 A_1 、 B_1 、 C_1 、 D_1 、 E_1 、 F_1 、 H_1 、 J_1 、 K_1 、 L_1 、 M_1 、及び、『青崑』の挿入白、 G_2 、 I_2 などが、『歌林拾翠』を或は經由し、或は經由せず直接に、『高腔川劇』の曲文又は白文に A_4 、 M_4 として受けつがれている状況が明らかに看取されよう。ただし、その字句の継承関係の細部について見ると、『高腔川劇』は、明代徽本の『玉谷新簧』や清代徽本の『歌林拾翠』よりも明末清初徽本の『青崑』の方をより直接に踏襲している傾向が顕著である。例えば、 E_2 — E_4 、 G_2 — G_4 、 I_2 — I_4 、 J_2 — J_4 、 L_2 — L_4 、 M_2 — M_4 などの多数個所において、『高腔川劇』の句はどれよりも『青崑』の表現に近い形をとっている。この点を見ると、明末清初の間に徽本から転成した弋陽腔系テキストが各地の市場地演劇の場で、標準流布本として受け入れられ、それがそのまま、清代を通じてさしたる変化を受けずに、現代高腔脚本に踏襲されたのではないかと想像される。

次に、前述黄芝岡氏の引例個所を含む、第二十九齣へ乞丐尋夫の段、舅姑を埋葬した趙五娘が夫を尋ねに京に上る、出発の場の曲目について、閩本系の『会泉本』、明代徽本の『詞林一枝』(但し『萬曲明春』も略同じ)、明末清初、弋陽腔系徽本の『青崑』、清代徽本の『歌林拾翠』、及び、現代『高腔湘劇』の一九五二年中南代表団演出本(No.51⁹)の字句を、前表同様の形式で、対照表示して見ると、次の第三八表の如くである。(黄氏の対照表は、本表の最初の一節 A_{2-4} 、 D_{2-4} まで。また同氏は明清弋陽腔と現代高腔湘劇の關係のみを問題とし、明清徽調と弋陽腔の關係を検討の外にしているので、第1・2欄はなく、第3・4・5の三欄のみ、但し第4欄には清代内府鈔本「弋陽腔」を置いている。⁽³⁵⁾)

〔会〕	〔詞〕 〔明〕	〔青〕 〔堯〕	〔歌〕 〔千〕	〔湘〕
<p>〔三仙橋〕</p> <p>一從他每死後、 要相逢、不能覓、 除非夢裏暫時略聚首、</p> <p>苦要描、描不就、 暗想像、 教我未描先泪流、</p>	<p>〔新水令〕</p> <p>A₁ 想真容、 未写、泪先流、 夢相逢、又不能勾、</p> <p>泪眼描来易、愁容画出 難。 B₁ 全馮着這枝筆、 描不成、画不就、 万般愁、</p>	<p>〔新水令〕</p> <p>A₁ 想真容、 提筆未写、泪先流、 要相逢、不能得勾、</p> <p>泪眼描来易、愁容画出 難。 B₁ 全馮着這管筆、 描不成、画不就、 万般愁、 伯皆的夫、自你去後、 陳留連遭鐵荒三年、 G₁ 你 那爹娘雙々餓死了。</p>	<p>〔新水令〕</p> <p>A₁ 想真容、 未写、泪先流、 要相逢、不能覓、</p> <p>正是泪眼描来易、愁容 写出難。 B₁ 全馮着這管筆、 描不成、画不就、 万般愁、 伯皆夫、自你去後、陳 留連遇三年饑荒、 C₁ 你爹 娘雙々餓死。</p>	<p>〔三仙橋〕</p> <p>A₄ 叫人暗地、想愁容、 提筆未画淚先流、 想真容、不能得够、 自從公婆死後、 只除非在夢中暫時聚首、</p> <p>B₄ 全馮、一管筆、 描不成、画不就、 倒有這万般愁、 伯皆夫、 會記你起程時候、妻子 送你南浦分手、何等言 詞、再三叮囑、有官無 官、君要即早回頭、你 的堂上還有一双爹娘、 想你的爹娘比不得別人 父母、可以比瓦上霜、 風前燭、朝不能保、暮</p>

D₁ 親喪荒坵、

要相逢、

除非是夢中有。

E 公婆、你自從孩兒去後、

不會得半載懽悅、我只

記得、

〔駐馬聽〕

F₁ 兩月優遊、

三五年來都是愁、

自從我兒夫去後、

望斷長安、兩淚交流、

自我丈夫離家之後、三

載連遇飢荒。

G₁ 飢荒年幾度春秋、

兩人雪鬢龐兒瘦、

常想在心頭、

常鎖在眉頭、

D₂ 那知道、

你親喪荒坵、

又要相逢、

則除是魂夢中有。

E 公婆、自奴家來做媳婦、

不會得半載懽悅。

〔駐馬聽〕

F₂ 只記得兩月優遊、

又三五年來都是愁、

自從我兒夫去後、

望斷長安、兩淚交流、

似這等飢荒年幾度春秋、

兩人雪鬢龐兒瘦、

常想在心頭、

常鎖在眉頭、

那知道

D₃ 親喪荒坵、

要相逢、

則除非是夢中有。

E 公婆、自奴家來做媳婦

時、不會得半載懽悅。

〔駐馬聽〕

F₃ 只記得兩月悠悠、

三五年來都是愁、

自從我兒夫去後、

望斷長安兩淚交流、

G₂ 我今日想像真容、公婆

宛然在目、奈悶愁萬種、

離恨千端。

飢荒年幾度春秋、

兩人雪鬢龐兒瘦、

常想在心頭、

常鎖在眉頭、

C₄ 不能保朝、別人的爹娘
不是老死、便是病卒。
你的爹娘雙雙餓死。

D 知不知、曉不曉、

到如今葬至在荒山曠野、

要相逢、不能得够、

除非是南柯夢後、

E 想我自入蔡門以來、哪

有個半載懽愉、

F₄ 只有這兩月優遊、

三五年來都是愁、

從奴夫去後、

望斷關河、兩淚交流、

與公婆相廝守、

G₄ 飢荒三載度春秋、

衰鬢蕭蕭容顏瘦、

愁鎖在眉頭、

可嘆我老公婆、

思衣哪得衣、

思飯哪得飯、

<p>描不出他苦心頭、 描不出他飢症候、 描不出他、 望孩兒的睜爭兩眸、 只画得他髮颺々、 和那衣衫敝垢、</p>	<p>H₁ 教奴家怎画得容顏依旧、 公婆呵、在生時節、終 日思慮、孩兒不回、又 且遭此飢饉年歲、度日 如年、教奴家</p>
<p>I₁ 怎画得歡容笑口。 〔雁兒落〕 待画他瘦形骸真是醜、 待画他髮搜々、 望孩兒兩眼淚温眸、 待画他後龐兒生成就、 待画他肥胖些、</p>	<p>L₁ 怕只怕蔡伯皆不認醜、 (白)略</p> <p>K₁ 這幾年遭飢荒、 只落得容顏消瘦、 分付毛延壽、 弄了筆尖頭、 全馮着五道士用機謀、</p>
<p>I₂ 容顏依旧。 〔雁兒落〕 待画他瘦形骸真是醜、 待画他粉臉兒生成就、 只画得髮搜搜衣衫敝垢、 画不出望孩兒睜睜兩眸、 待画他肥胖些兒略帶厚、</p>	<p>L₂ 画出来真是醜、</p> <p>K₂ 這幾年遇飢荒、 只落得容顏消瘦、 又不是五道士用機謀、 叮嚀囑付毛延壽、 □壳弄筆尖頭、</p>
<p>I₃ 怎画得容顏依旧。 〔雁兒落〕 待画他瘦形骸真是醜、 待画他俊龐兒生成就、 只画得髮颺々衣衫敝垢、 画不出望孩兒眸々兩眸、 待画他肥胖些略帶厚、</p>	<p>L₃ 画出来、真是醜、</p> <p>K₃ 這幾年遇飢荒、 容顏消瘦、 全馮着五道士用機謀、 分付毛延壽、 休壳弄筆尖頭、</p>
<p>I₄ 儀容依旧。 J₄ 我便待画他肥胖些略々 帶浮、 (略)</p>	<p>L₄ 這儀容画出来真可醜、</p> <p>K₄ 又不是吳道士、 毛延壽、 在此壳弄這管筆尖頭、</p>

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (田)

休休
若面做好容顏、
須不是趙五娘的姑舅：

醜只醜、一女流、

M₁ 夫雖不似你昔日的爹娘

也須是趙五娘的親姑舅、

N₁ (白)真容須然描就、待
奴掛在堂中、略備些水
飯來祭奠一会、多少是
好。

〔又〕
公婆、
非是奴尋夫遠遊、

O₁ 〔暈字錦〕
非是奴家出外州非是奴
家出外遊、

P₁ 公婆、奴家今日往京、
不為別的、

也只為着公公、

醜只醜、一女流、

M₂ 雖不是蔡伯喈的爹娘

也雖是趙五娘的親姑舅、
好教我
舉霜毫難措手。

N₂ (白)公婆真容写完、不
免將些水飯祭奠而行罷
了、公婆的老娘、你媳
婦只道沒有相見日子、
誰知紙上又与你相逢、
公婆、你媳婦、要上京、
尋取你的孩兒、望你陰
中保佑、暗裡扶持。

O₂ 〔暈字錦〕
非是奴尋夫遠遊、

P₂ 非是你媳婦不肖撇親攻
墓遠遊、一來為着孤身
獨自、一來不孝有三、
無後為大。
他只為着公公、

醜只醜、一女流、

M₃ 雖不似蔡伯喈當日的爹
娘、
也須是
趙五娘近日來的親姑舅、

N₃ (白)公婆真容写完、聊
將些水飯祭奠而行罷
了、公婆老爹娘、你媳
婦只說和你沒有相見日
子、誰知又在紙上与你
相逢、公婆、你媳婦要
上京、尋取你孩兒、望
你陰中保佑、暗裡扶持。

O₃ 〔暈字錦〕
非是我尋夫遠遊、

P₃ 公婆、奴家今日往京、
不為別的而來、一來為
着孤身獨自、一來不孝
有三、無後為大。
也只為着公公、

若面做好容顏、

M₄ 雖則是蔡邕的爹、伯喈
的娘、
須不是
我趙五娘近日來的姑舅、

N₄ (白)儀容画好、不免取
水飯前來、祭奠一番。
公公、婆婆、喂呀、

O₄ 〔念奴嬌〕
老公婆、非是媳婦不孝、
尋夫遠遊、

P₄ 一來為公婆、
二來無寸土、

也只為着婆婆、
也只為着孩兒出外州、

只怕我公婆絕後、

奴兒夫、便回、
此行安敢久、

S₁
此情不可丟、
此情不可休、
辭別我的公公、
辭別我的婆婆、

也只為着婆婆、

唔、婆

Q₂
怕只怕無兒絕後、

R₂
我若到京、尋見你的兒子、即便回來、若還久戀他鄉、不思孝道、就是淫奔之婦了。

尋着兒夫、便回首、

此行安敢久、

此情焉敢留、

(白)我與伯嗜盟訂婚姻、夫婦有五倫之義、焉有不認之理。

S₂
此情不可丟、
此情不可休、

也只為着婆婆、

Q₃
怕你無兒絕後、

R₃
我若去到京城、尋見你兒子、即便回來、若還久戀他鄉、不思故里、那就是個淫奔之婦了。

尋見你孩兒即便回首、

此行焉敢久、

此身焉敢留、

(白)此行若到京城、見了伯嗜、認奴便好、倘若負了初心、不認奴家、那時進退兩難。差矣、我丈夫是誦書之人、明知有夫婦五倫之義、焉有不認之理。

S₃
此情不可丟、
此情不可休、

Q₄
三來都只為趙家無後、
老公婆、媳婦此回上京

R₄
找尋你二老不孝的孩兒、即便歸來、
我要是久戀京華、
不思故土、

豈不成了那輕薄女流、

S₄
此情焉敢休、
此情焉敢休、

公婆、你生則為人、死則為神、奴家此去京城呵、

苦、路途中奴怎走、

望公婆相保佑。

一路上、

T₁ 望公婆魂靈兒相保佑。

慮只慮京師路遠遙、

T₂ 惟願公婆相保佑。

U₂ 到是奴家差矣、把公婆撇在深山□野、猶如沒主孤墳一般。

愁只愁孤墳喪在荒坵、

V₂ 不就是奴身出外州、

慮只慮京師路遠遙、念奴是個婦人家、不出閨門、鞋弓襪小、

T₃ 惟望公婆相保佑。

U₃ 我想、公婆撇在深山曠野、猶如沒主的孤魂一般、自身尚不能管顧、安得有靈魂保佑着奴家。

V₃ 冷清清沒人厮守、有誰保佑、奴家出外州、又沒個人來拜掃、

T₄ 望二老魂靈一路上相保佑。

U₄ 倒是我趙氏差矣、想他們二老、一個孩兒久戀京華不思故土、娶一房媳婦、又要遠奔他鄉、拋撇他二老在曠野山坵、

V₄ 漫說是春秋二祭、

我出外州、

天那、

他兀自没人看守、

如何來相保佑、

這墳呵只怕奴去後、

冷清清有誰來祭掃、

〔三仙橋〕

保佑奴身出外州、

拋閃下公婆墳塋、

有誰斷守、

公婆呵、

只愁奴去後、

冷清清有誰來拜掃、

V₁ 縱使遇春秋、

<p>一陌紙錢、 怎有。</p>	<p>一陌紙錢、 怎有。 夫、你当初去時節、為父 母的望你到那里、為妻 子的想你到那里、你今 一去不回、好似甚的來。</p>
<p>要一陌陰錢、 叫他那有。</p>	<p>公婆呵、怎肯相保佑、 罷了、公婆的娘、你媳 婦此行、好似甚的而來。 似斷纜小孤舟、 又隨風水上飄、 伯喈夫、 你便做無拘束、 蕩々悠悠、 又不知歸來時候、</p>
<p>要一陌紙錢、 那里得有。</p>	<p>老公婆、如何肯來相保 佑、 奴好似斷纜小孤舟、 隨風水上游、 伯皆夫、你便做無拘束、 蕩々悠悠、 又不知歸來時候、</p>
<p>就是一枚紙錢、 何能够有。</p>	<p>想我此去、 好有一比、 好比那斷纜的小孤舟、 隨風在水面上飄流、 浪盪悠悠、浪盪悠悠、 又不知歸來的時候、 琵琶作伴遊、 身背雨傘抱琵琶、 伴真容、不離左右。</p>

〔明〕さて、この表においても、現代『高腔湘劇』の歌詞及び白を形成する文言の殆んどすべて(A₁~Z₄)は、明代徽本〔詞〕が通行本に増補した曲白(A₁、Z₁)に由来しており、それらが明末清初弋陽腔〔青〕の形(A₂~Z₂)か、或は清代徽本



第十卷 一
光緒二十九年

新選南北樂府詩調青崑卷之首

桃花遊湖

危樓山外山 西湖歌舞

我特門五雲看盡青天

竹萬頃烟波六願閣下

稍子把這紅直陸

衆搖船外控船同且外

下中 安五上介

畢竟而湖毛雁中瓜光

不與... 同相迷揚柳

兩京

十三

省土

產歌

江黃德鄉 吳棗選

書林四知館 狀繡梓

長亭分別 五女色博羅番京土

頭山漢登相如名潤詩六派揚慈

酒前泊是向程長亭共短亭 此行

何本港三時維序臨行血

犯尾引回 興根別離輕生

淚交滴莫非斷 少婦懷南

第七圖 青崑（上村幸次教授藏）卷首書影

〔歌・干〕の形(A₃、Z₃)を經由して、『高腔湘劇』に流れこんでいることが明らかである。但し、この『高腔湘劇』の場合は、かなり現代的改編が加えられた形跡があり、前表の『高腔川劇』の字句が殆んど一元的に『青崑』からの継承を確認し得るのに対して、やや複雑な、多元的な継承関係を示している。例えば、上表中、『高腔湘劇』の字句構成は、C₂↓C₁、D₂↓D₄、K₂↓K₄、U₂↓U₄、W₂↓W₄において、『青崑』の字句を強く継承している一方、R₃↓R₄のように『歌林拾翠』の方に合う場合もあり、他の殆んどケースでは、『詞林一枝』、『青崑』、『歌林拾翠』の三者の共通部分を、そのままか、或は若干簡略化して継承している。又、C₄の前の九句に及ぶ挿入句は、この表中にその対応句を見出し得ないが、これは、第三七表(第二四齣)のE₁↓F₁に見える、『玉谷新簧』の挿入白「那日五娘送我到十里長亭南浦之地：囑付与叮嚀」の句と、同じく、J₃の『歌林拾翠』の「我爹娘年滿八旬、猶如風中之燭、草上之霜、朝不能保暮」の句を混成して作りあげたものである。このように『高腔湘劇』の場合は、『高腔川劇』に比べれば、複雑になっているが、しかしその基本的な句の継承関係が、明清間の徽本—弋陽腔本を土台としていることは、上表 A₁↓Z₁の対応関係から、疑いなくところであろう。要するに上掲三例を通じて、何れも明末清初において、後世、各地地方劇の主流となった、高腔の祖型が、徽本の弋陽腔への転成という形で、特に『青崑』あたりの段階で形成されてくるという形勢を確認し得たように思う。参考のため、『青崑』書影の一部を掲げておく。(第七図)

(iii) IV群(蘇白演出本)とV群(弋本)との融合

以上、V群(徽本系)からV群(弋陽腔本)への展開ルートについて検討したが、この弋陽腔テキストは、同系の先行脚本としてのV群(徽本系)テキストを直接に継承する一方、(i)末尾でのべた、明末清初の、VI群(蘇白演出本)をも包摂しているという側面があり、それが市場地演劇脚本としての△弋陽腔▽脚本の最も爛熟したレベルを示している。

以下、この点を検討してみる。

先ず、琵琶記第二〇齣「吃糠」の場について『綴白裘』卷二二所収の蘇白演出本と『清鈔聽雨樓高腔戲本』(No. 516)の弋陽腔テキストとを、『会泉本』との対比において、比較表示して見よう。

第三九表

<p>[会]</p> <p>〔薄倖〕(旦唱)野曠原空、人離業敗、 謾尽心行孝、力枯形憊、 幸然爹媽、此身安泰、 恓惶処、見慟哭饑人滿道、 嘆拳目將誰倚頼。 曠野蕭疎絶烟火、日日慘淡黯村塢、死別 空別婦泣夫、生離他処兒牽母、觀此恓惶 寔可憐、思量自覺此身難。高堂父母老難 保、上国兒郎去不還、力尽計窮淚亦竭、 看々氣尽知何日、高岡黄土謾成堆、誰把 一杯掩奴骨。</p>	<p>略同上</p> <p>[綴] (蘇白本)</p>	<p>略同上</p> <p>[聽] (高腔本)</p>
<p>奴家自從丈夫去後、頓遭飢荒、衣裳首飾 尽皆典売、家計蕭然、争奈公婆年老、死 生難保、朝夕又無甘旨庇奉、如何是好。 只得安排一口淡飯、与公婆充飢、奴家自 把些穀穀米皮饅饅來吃、苟留殘喘、喫時 又怕公婆撞見、只得回避、免致他煩惱。</p>	<p>略同上</p> <p>奴家自從兒夫去後、遭此飢荒、衣衫首飾 皆典売、家計蕭然、況兼公婆年老、死生 難保、朝夕又無甘旨之奉、只有淡飯一碗 与公婆充飢、奴家自把些米皮糠饅來吃、 苟延殘喘、我喫時、又恐怕公婆撞見、只 得迴避、免致煩惱。</p>	<p>略同上</p> <p>奴家趙氏五娘、自從丈夫上京去後、陳留 郡頓遭飢荒、米貴如珠、太公週濟。</p>

如今飯已熟了、不免請出公婆早膳則個〔外淨上〕

〔夜行船〕〔外唱〕苦、忍饑担飢何日了、孩兒一去竟無音耗。

〔淨唱〕甘旨蕭條、米糧缺少、〔合天那、真個死生難保。

〔旦云〕請公公婆婆早膳。

〔淨云〕媳婦、有菜蔬麼。

〔旦〕沒有。

〔淨云〕有下飯麼。

〔旦〕沒有。

如今飯已熟了、不免請公婆出來用早膳則個、公公有請。〔外上〕

〔夜行船〕忍饑担飢何日了、孩兒一去無音耗。

〔旦〕婆々有請。〔付上〕

甘旨蕭條、米糧缺少、真個死生難保。

〔旦〕公婆方福。

〔外付〕罷了、媳婦、請我兩口出來做什麼。

〔旦〕請公婆出來用早膳。

〔付〕吃飯、好哉、好哉、快点拿得來。

〔外〕阿婆、有飯吃了。

〔旦〕待我取來。〔取飯奉介〕公婆請飯。

〔付〕媳婦饅飯嚼。

〔旦〕沒有什麼饅飯。

〔付〕鮭菜呢。

〔旦〕也沒有。

今早飯已熟了。不免請公婆出來用早飯。公婆有請。〔外丑同上、同白〕哎呀、

〔宿舟行引〕忍饑担飢何時了、孩兒一去無音耗。

〔丑唱〕甘旨消條、米糧缺少、〔同唱〕真個是死生難保々々々々。

〔旦白〕公婆在上、媳婦方福。

〔外白〕罷了媳婦、請我二人出來、有何話講。

〔丑白〕你把我们老兩口子奪弄出來、有什麼話說。

〔旦白〕請公婆用早飯。

〔外〕有了飯了、取來大家吃些。

〔丑白〕站住、站住、媳婦有菜沒有。

〔旦白〕沒有菜。

(淨)賤人、前日早膳、還有些下飯、今日只得一口淡飯、再過幾日、連淡飯也無有了、快擡去。

(外)云)咳、這般時年、胡乱喫一口罷、分甚麼好多。

〔鑼鼓令〕(淨)我終朝受餒、你將的飯來、教我怎捱、可疾忙便擡。

非干是我有些饑態、

〔淨〕阿公、親的到底是親、親生兒子、不留在家、到倚靠着媳婦供養、你看前日、兀自有些鮭菜、今日只得些淡飯、教我怎的吃、再過幾日連飯也沒了、我着他前日、自喫飯時節、百般躲避、我道、敢是他背地裡、自買些下飯受用分曉。

(外)阿婆、休錯埋怨了人、我看媳婦不是這樣人。

(付)介)沒、我弗吃哉。

(外)阿婆為何不吃了。

(付)老老、個兩日吃飯、有点饑飯、今日只得一口淡飯哉、再隔三兩日、連個口飯纔無得撥、拉我里吃哉。

(外)咳、阿婆、這般時節、胡乱吃一口就罷了、分什麼好歹。

(付)喂、老老。

〔鑼鼓令〕我終朝裏受餒、你將來的飯叫我怎吃、媳婦、你疾忙便擡。

(外)這般嘴饞。

(付)老兒。

非干是我有些饑態、

(付)喂、老老、我想親生兒子不留在家、到依靠媳婦供養、終日只把這碗淡飯与我每充飢、我看他自己吃飯時、百般躲避、敢是他背地裏自買些饑飯受用。

(外)阿婆、我看媳婦是極孝順的、只怕沒有此事、不要錯埋怨了他。

(丑)介)沒菜、我不吃、你不用拿來。

(外)白)啊、媽々、

(丑)白)喇嘛、我還是西洋回子呢。

(外)這樣飢荒年歲、少時飯來、有菜無菜、將就吃些罷。

(丑)啊、老頭兒。

〔唱鑼鼓令〕終朝受餒、々々、將米飯教我怎挨、可急忙便擡。

非干我有些饑態、々々、

(丑)白)媳婦如今改變了心腸咧。

(外)怎見得。

(丑)背着我、在背地里、吃些個好東西的。

(外)媳婦不是那樣人。

<p>(浄) 恠的、等他自喫時節、我和你潛地裏、去探他一探、便知端的。</p> <p>(外) 也說得是、只一件那。</p> <p>(浄) 却恠的。</p> <p>(外) 荒年有飯休思菜、</p> <p>(浄) 媳婦無良把我虧、</p> <p>(外) 渾濁不分鱧共鯉、</p> <p>(合) 水清方見兩般魚。</p>	<p>(付) 你若弗信、等俺吃飯個時節、我和你悄悄地去看他一看、便知端的。</p> <p>(外) 這也說得是吓。阿婆、</p> <p>(外) 荒年有飯休思菜、</p> <p>(丑) 媳婦無知把我欺、</p> <p>(合) 渾濁不分鱧共鯉、</p> <p>水清分見兩般魚。</p>	<p>(丑) 你不信、你我悄悄到廚下一看、便知。</p> <p>(外) 罷了、待我陪你前去。</p> <p>(外) 荒年有飯休思菜、</p> <p>(丑) 媳婦無良把我虧、</p> <p>(外) 渾濁不分鱧共鯉、</p> <p>(丑) 出<small>老頭子我</small>水纔知兩腿泥。</p>
---	---	---

この表において『綴白裘本』で新たに挿入された(A)(B)(C)(D)(E)(F)(G)(H)(I)の白(何れも通行本になし)が『聴雨楼本』において、殆んど逐語的に受けつがれていることを看取することができる。特に(F)↓(F')、(I)↓(I')では、『綴白裘本』で用いられていた呉方言を、『聴雨楼本』は普通語に置きかえて踏襲しているわけで、このことから、われわれは明末蘇白演出本と弋陽腔本の密接な関係、おそらく同じく市場地演劇用脚本として形成されてきたことによる、踏襲関係を推知することができるように思う。

次にもう一例、弋陽系本が、蘇白演出本を著しく増補敷衍している例をあげて見よう。

琵琶記三八齣△掃松△の段について、『綴白裘』卷三所収の蘇白演出本と長沢規矩也博士旧蔵『清鈔高腔曲本』(No.515)所収の弋陽腔テキスト(後述)とを、比較対照させる。

<p>[会]</p>	<p>[綴]</p>	<p>[長]</p>
<p>[步步嬌]渡水登山多勞苦、來到這荒村場、遙觀見一老夫、試問他家住何所、躡步向前行、呀、却是一所荒墳墓。</p>	<p>[步步嬌]渡水登山多勞苦、來到這荒村場、遙觀一老夫、試問他家住何所、躡步向前行、却元來一所荒墳墓。</p> <p>那^(A)邊有個老公公、不免去問一聲、再行。</p> <p>老公公^(B)請了、老公公。</p> <p>(生)吓。</p> <p>(丑)老公公。</p> <p>(生)小哥、何來。</p> <p>(妻)小可從京中下來的。</p> <p>(生)到此何幹。</p> <p>(丑)特來問路。</p> <p>(生)小哥是京中下來的、不識路途來問我。</p> <p>(丑)正是。</p>	<p>(丑上唱)[步步嬌]涉水登山多勞苦、々々、不憚迢々路、遠觀一老翁、是問他家、住在何處、躡步向前行、唵、原来是座荒墳墓。</p> <p>(白)登山又登山、涉水又涉水、走了多少路、全馮我兩条腿、自家李旺的便是、奉我們老爺之命、前來下步金家書、來到此處、失迷了路徑咧、我個人兒問個道兒。</p> <p>纔好那^(A)邊兒有個老頭子、毛之腰揀什麼呢、問他一聲兒、吓、老頭子不答应、是咧、出外的人兒、纔得嘴裡乖滑之点兒、吓、老爺子。</p> <p>(外白)哦、作什麼。</p> <p>(丑白)我借問你哪一聲兒。</p> <p>(外白)問什麼。</p> <p>(丑)咱們這兒有什麼吃了困。</p>

(末)却往那裏去。

(丑)奉蔡相公差來的。

(末)你相公是那里人，差你來有甚勾當。

(丑)我相公特差小人來請取他老員外老安人和小娘子，一同到洛陽去。

(生)但不知小哥往那裏去。

(丑)咱要問到陳留郡去，除那裏走。

(生)吓，這裏方々一帶，就是陳留郡了。

(丑)這裏就是陳留郡了，阿呀！謝天地，陳留郡且喜到了，老公公。

再問一声，這裏有個蔡家府，在那裏。

(生)我這裏只有蔡家庄，沒有什麼蔡家府吓。

(丑)俺老爺在京做了大々の官，就是庄也改作府了。

(生)是吓，但不知你老爺叫甚麼名字，說得明白，指引的明白。

(丑)阿喲々々，老爺的名字誰敢叫，前日有個人叫了俺爺名字，

(外白)我這裏叫作陳留郡，沒有什麼吃了困。

(丑白)吃了困，陳留郡，不錯呀，你哪，還有個什麼蔡家府。

(外白)這一带俱叫蔡家庄，也沒有什麼蔡家府。

(丑白)老爺子，你哪不知道，本是庄來著，只因庄中出了一人，上京得中頭名的狀元，我們是作下人的，不敢叫庄，故此改作府咧，老爺子，你哪，改的好不好。

(外白)我好，改得好。
(丑白)我改的麼。
(外白)大哥，但不知道這作官的人，叫什麼名字。

(丑白)啣々々々，了不得，我們老爺最惱人叫他的名字，這天，下了朝，有個人借臉說，這不是張三某頭六

(丑)我相公的名字，小人怎敢說。

(末)你相公叫甚麼名字。

拿去砍了、還問了三年的徒罪哩。

嗎、可巧來了陣溜溝子的風、刮到我們老爺耳竅去咧、說啊、什麼人叫老爺的名字、給我帶了衙門裡去、手下人過去、唏溜嘩喇、疙疸本兒。

(外白)什麼叫作唏溜嘩喇、疙疸本兒。

(丑白)唏溜是倒出鎖來咧、嘩喇是套上咧、疙疸本是搯上咧、我們老爺回去、立刻坐了大堂、說把叫老爺名字的、那小子帶上來、我們老爺一見、不容分說、就是四十嘴巴、打了四十板子、跪鎖、又軋了四十合架、々々、不殼、又添了四十小碗兒面、這小子總不服軟兒、我們老爺越發有了氣咧、叫人來、把這小子的舌頭給我割了、手下人過去、拿小鉤子把舌頭鈎住、拔出小刀子來、哧兒的一聲、把個舌頭割下來咧、割了舌頭、我們老爺這纔問話、說、那小子以後、孩、敢叫老爺的名字、不叫咧。這小子往上跪芭了半步、說、老爺、小子以後、再也不敢叫老爺的名字咧。

(生)一個人死了也就罷了、又問什麼罪。

(丑)老公公、你有所不知、俺老爺是死也不饒人的。

(生)小哥、名字或者叫不得、那表号是叫得的、況且這裏荒僻去處、無人聽見、但叫不妨。

(丑)吓、既如此、我說來你聽、不要曬。

(生)我不曬、你說來。

(外白)住了口、一個人割了舌頭、還會講話。

(丑白)如今晚兒的人誰嘴裡有舌頭。

(外白)你看四顧無人、對老漢說來何妨。

(丑白)是嚟、四顧無人、就是咱們爺兒倆、拿耳刀來罷、你哪。

(外白)講些什麼。

(丑白)我孩沒說呢、(低聲)他叫蔡伯喈。

(外白)高聲些。

(末)荒僻去處、但說不妨。

(丑)我相公是蔡伯喈。

〔風入松〕你不須題起蔡伯喈、

說着他每忒歹、

(丑)呀、他有甚歹處。

他中狀元做官、

六七載、

撇父母、拋妻不采、

(丑)呀、他父母在那裏。

(丑)俺爺叫做蔡伯喈。

(生)吓(丑)響說介(生)吓咳、

〔風入松〕不須提起蔡伯喈、

(丑)為俺了嚶起來。

說着他每忒歹、

(丑)他做官清正、沒有什麼歹處
吓(生)

他去做官、

(丑)有幾年了、(生)

有六七載、

(丑)正是有六七年了。(生)

撇父母、拋妻不睬、

(丑)他父母如今在那裏。(生)

(丑)大聲(白)他叫蔡伯喈。

(外)白)哈。

〔風入松〕休提起、蔡伯喈、

(白)大哥、你家老爺、他不是個好人了。

(丑)怎麼不是好人、一天孩吃倆大碗面呢。

(外)大哥、他本是衣冠中禽獸、名教中的罪人了、大哥、若提起那人特歹、

(丑)我們老爺、清似水、明如鏡、也沒有什麼歹處哇。

(外)他当初不肯前去、求取功名。

(丑)是誰叫他去的。

(外)是老汗逼勸他前去。

(唱)誰想他到京得中、貪享榮華、竟不思歸。

他中狀元作高官、

到有六七載、

撇父母、不做不保、

(丑)做不做、保不保、我是癩瘡藥、全不管、問的是我們太老爺太夫人。

(外)你問他二人的住處麼。

(丑)我們作什麼了呢。

(外)隨我來、若問他父母安身處、須向此地問根原了。大哥、兀的不是、

兀的這磚頭土堆、

兀的這磚頭土堆、

這磚頭共土堆、

是他雙親在此中埋。

(丑)是什麼在裏頭(生)
是他雙親喪葬在此中埋。

双親死、此中埋。

ここで『綴白裘本』は呉語を殆んど含まないが、傍線丁「為倦了、嚷起来」(何だって、旦那の名を大声で叫ぶんだ)とある白などは明らかに呉語であり、又、全体の白の諧謔ぶりから見ても、このテキストを蘇白演出本系のものとして見てもよいと思う。これに対して、本表の『長沢本』は清代中期以後の弋陽腔テキストと見なし得るもので、これを『綴白裘本』と対比して見ると、『綴白裘本』において始めて挿入された(A)(B)(C)(D)(E)(F)(G)(H)(I)(J)の諸白(これらは何れも通行本にないもの)が、『長沢本』において、それぞれ(A)↓(A')↓(B)↓(B')↓(C)↓(C')↓(D)↓(D')↓(E)↓(E')↓(F)↓(F')↓(G)↓(G')↓(H)↓(H')↓(J)として受けつがれ、内容的には概ね敷衍され拡大されていることがわかる。今、最も敷衍の甚だしい、(G)↓(G')↓(H)↓(H')↓(J)↓(J)の部分と対照して訳出して見ると、次の通りである。

第四〇表ノ二

〔綴〕	〔長〕
<p>(丑)あや、旦那様のお名前を、誰が口にするかあるさう。この間もある男が旦那の名を口に出して、つかまって首を切られ、その上、三年の懲役に処されたんでさあ、</p>	<p>(丑)ととんとんでもない、手前共の旦那が一番怒るのは、他人が自分の名を口にするかあるさあ、あの日、お役所の引け時に、ある男があてこすりに、そいつはつまり、このおれの親方、○○(旦那の名)じゃないか、と口走ったとたん、運悪く、水たまりから風が吹き起ってきて、そのまま旦那の耳までその声を運んでしまったのさ。旦那は、誰だ、俺の名を言った奴は、白州へし引けとおっしゃり、手下が出かけて行って、スル</p>

(外) 何だ、そのスルー、ガラー、ガタパンってのは、
(丑) スルーは鎖を出したところ、ガラーは首にかけたところ、ガタパンは鎖をつないだところさ、手前の旦那は役所へお戻り、すぐにお白州の正面におつきになり、
わしの名を口にした、その小ものめを連れて参れ、
とおっしゃる、そして一目みるなり、

有無を言わず、四十ばかり頬げたを喰わせ、四十ばかり尻をたたき、ひざまづかせてまた四十回もふみつけにした上、四十杯もうどん粉をあびせたが、この若僧、ついぞ弱音をはかぬで、旦那は益々、腹立ちがつのり、手下に、こいつの舌を抜けどのお達し、手下はかしこまって、小さなはさみで舌をひきだし、小刀ぬいてチョンとばかり舌を切りとった、旦那はこの時お尋ねあり、若僧、これでもまだわしの名を口にするつもりか、すると、この若僧、正面に半歩にじり寄り、申すよう、やつがれば、もうこれから決して旦那様のお名前を申しませぬ、

(外) ちょっと待ってくれ、舌を切られた男が、どうして口がきけるんだい、
(丑) 今節の人のうちで、一体誰に舌があるって言うんだ、

(外) 人間なんて死んでしまえば、それで終り
じゃ、死んでその上何の罪とがが、

(丑) ちいさん、お前は知らないだろうが、うちの旦那ときたら、死んでも許さないんだよ、

何れも、役人の苛酷さを諷刺する道化役の即興的な挿入白であるが、『綴白裘本』で出されている諷刺の芽が、『長沢本』でより誇張され拡大されていることが明らかである。蘇白演出本を土台としたこの種の弋陽腔本演出は、市場地演劇用脚本の一つの極点を示していると言えよう。⁽⁹⁶⁾

以上、I、IIを通じて社祭演劇脚本が、市場地演劇脚本へ転化するについて、二つの経路を検討した。

第一は、社祭演劇脚本としてのI群(呉本系)テキストが、市場地上演を通して、民衆好みの通俗白を増加させてゆく経路であつて、ここから曲文よりも挿入蘇白の方に演出の重点を置く、IV群(蘇白演出本)の成立を見るに至る。

第二は、右と同じI群(呉本系)を出発点としながら、必ずしも蘇白にこだわらず、むしろより広い諸諺句、詩句の挿入によって、通俗的な演出効果を上げようとする、V群(徽本系)及びV'群(弋陽腔本系)の成立である。明末の段階で、I群(呉本系)からV群(徽本系)への転成が完了し、明末清初にかけて、V'群(徽本)が江南各市場地を流伝する間に、通俗白を敷衍しつつ、V'群(弋陽腔本)に転成して行つたらしい。

この間、通俗白は、更に長く詳しくなる反面、極端な呉語表現や露悪的な部分を多少洗練された表現に改編し、一部の白を曲文にとり入れる等、市場地演劇脚本としては、通用範囲の広い、普遍的な形態に転化した。

かくして市場地演劇の到達点としての弋陽腔には、呉本系から由来する要素と、徽本系からきている要素との二つの傾向があるわけであるが、これを第四章、第三節の市場地演劇演目の規定に関連づけて言えば、前者は極端に露悪的な白(しばしば蘇白を使用)と諷刺をその生命としている点で、市場地演劇を下から支える貧下層農民側の「殺盗」趣向を反映し、後者は、美文饒舌を誇る点で、市場地演劇を上から支配していた商人層の「淫妄」趣味を反映すると捉えることも許されると思う。何れにしても、弋陽腔の段階では、前者の露悪的要素は多少減殺されている傾きがあることは否定できず、結局、明末清初を経過して、市場地演劇そのものが当初の貧下層民主導型の野性味(蘇白演出本に代表される)を和らげて、商人主導型の美文饒舌調に移ってきたと言えるであらう。

以上、本章では、元末明初以来の古南戯—琵琶記諸本の字句の異同の分析を通じて、明中葉以降、社祭演劇用脚本、宗族演劇用脚本、市場地演劇用脚本の分化が起っていたことを指摘した。その概要は次の通りである。

(1) 社祭演劇用脚本：『蔣孝曲譜』、『沈璟曲譜』等所収琵琶記散曲、『陸貽典鈔本琵琶記』、『巾箱本琵琶記』、『九宮正始』所収琵琶記散曲、『凌初成刻琵琶記』などの『琵琶記』テキストは、『槃邁碩人本琵琶記』校語の指摘する△呉本▽としての特徴を備えている点で、一連の同系テキストと見なし得るが、これらは、比較的素朴で現実的な、礼教臭の少ない曲文と、時に呉方言を雜える卑俗な白をもつ点で、明代前半期の江南各地で社祭演劇用に用いられた古脚本と認めることができる。

また、『南音三籟』、『呉歛萃雅』、『詞林逸響』等所収琵琶記散套に見える『琵琶記』テキストは、△呉本▽におけるほど強い通俗的、反礼教的な語句をもたず、相対的に典雅な方向への修正を受けているが、それでもテキストの一部に、社祭演劇脚本特有の通俗的性格を残しており、従って、やや、宗族演劇脚本への傾斜をもつものの、なおこれを(呉本)に準ずる社祭演劇脚本(準呉本)として位置づけることができる。

(2) 宗族演劇用脚本：『王李合評、元本出相南琵琶記』、『容与堂刊琵琶記』、『陳眉公批評琵琶記』、『孫欽批評琵琶記』、『衰了凡釈義琵琶記』、『汲古閣刊琵琶記』など六種の『琵琶記』テキストは『槃邁碩人本』校語の指摘する△京本▽の特徴を共有している点で同系の南京系脚本と見なし得るが、これら△京本▽は前項の△呉本▽△準呉本▽に比べて、曲白ともに、身分秩序の強調、体制への順応、礼教の遵守など、体制内思想鼓吹の傾向が強く、この

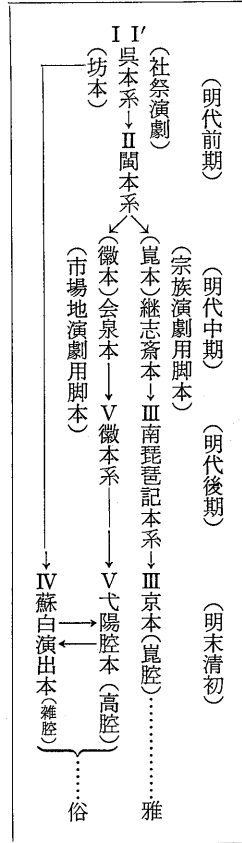
点から、明代中葉以降の大地主系宗族演劇に用いられた脚本と認定することができる。又、これとは別に、明方曆刊『繼志齋本琵琶記』、同『集義堂刊本琵琶記』、同『会泉本琵琶記』の三種版本は、『槃邁碩人本』の指摘する△閩本△の特徴を共有する点で、同系の福建系脚本と認め得るが、この△閩本△は△呉本△又は△準呉本△のもつ通俗的要素を残存せしめつつも、基本的には、△京本△と共通の礼教主義的曲白から構成されており、これらは、社祭演劇用脚本が大地主系宗族演劇用脚本に改編されて行く、過渡的段階の脚本と認められる。尚△京本△は、後、崑腔に結実することになる。

(3) 市場地演劇用脚本：明方曆刊本『詞林一枝』、同『八能奏錦』、同『棠府菁華』、同『玉谷新簧』、同『摘錦奇音』、同『万曲明春』、清乾隆刊『歌林拾翠』、同『千家合錦』、の八種に採録されている琵琶記散齣は、『槃邁碩人本』琵琶記校語に指摘する△徽本△の特色を備えており、これらは何れも曲文の間に多数の卑俗な白を挿入している点で、貧下層民、小商人等の嗜好に投じた市場地演劇用脚本なることが推定される。別に『綴白裘』所収の琵琶記散齣、及び『藤田本琵琶記』などは△呉本△に多数の俗白、蘇白を増補している点で、△徽本△と同じく、市場地演劇用脚本に属するものと認められる。明末清初以降、これらの△徽本△及び△蘇白演出本△は、特に、江南市場圏の中枢部である徽州、江西、福建三省省境地帯で、「弋陽腔」テキスト（方曆刊『棠府紅珊』、明末刊『麴天楽』、同『徽池雅調』、同『青崑』、清鈔『聽雨樓高腔本』、同『長沢本高腔本』等所収琵琶記散齣はその例）に変質し、それが清代―現代を通じ、標準的な地方市場地演劇脚本としての「高腔」系諸本の土台となった。

これら、三種の脚本の、相互継起の関係について言えば、明代前半期の社祭演劇用脚本を代表する△呉本△が明代中期以降、宗族演劇用脚本としての△京本△と市場地演劇用脚本としての△徽本△・△弋本△とに両極分解したとい

うのが基本的な筋道である。△呉本▽からの両極分解の分岐点に当る位置に△閩本▽があり、同じ△閩本▽の内部では、『継志齋本』系が△京本▽への途を、『会泉本』系が△徽本▽への途を準備したというが、本章の結論である。これを図示すると、次のようになる。

第八図 『琵琶記』諸本分化図



要するに、第一章以来、縷述してきた、社祭演劇の両極分解が、明中葉以降、序々に戯曲脚本の上にも、雅俗両極分解をもたらしたわけであり、明末清初における、崑弋二腔の対峙は、その集中的な表現に外ならないと言えるのである。

1 本書は、昭和三十七年十一月、山口中国学会における、山口大学教授、上村幸次氏発表の、配布資料「徳山毛利氏棲息堂所蔵善本書目」の中に、「重訂元本釈義全像琵琶記、明高則誠撰、明刊、二冊」として著録された天下の孤本である。(筆者は、山口大学、岩城秀夫教授の仲介を煩わし、上村教授(現奈良大学)所蔵の本書を直接借覧する機会を与えられた。深く感謝する次第である。)

一〇行二八字。上巻巻首には「三訂琵琶記」第二行には「古臨、沖懷 □□□□□」第三行には「書林 会泉 余□□ 繡梓」とあり。下巻巻首には「重訂元本釈義全像琵琶記下巻」とあり。上巻巻頭教葉は破損ひどく判読不能。上巻巻首第二行が「沖懷」であるとすれば、これは、『万曲明春』(No. 505)の編者朱鼎臣(「沖懷」と同人ということになる。(第五・六図参照))

2 本書は、藤田豊八旧蔵本、下巻欠。行間に演技動作を記す。清中期の刊本と思われる。

3 本書については、向達が「瀛涯瑣志」(国立北平図書館刊十卷五号・一九二六)にその概要を紹介し、趙景深も「秋夜月」(『元明兩戲考略』一九五八年)に於いて、その摘目(向達論文に基くもの)を概説しているが、何れも原文を入手していないように思われる。筆者は、幸いに、王秋桂氏の好意により、本書のマイクロ・フィルム(オックスフォード大学教授、龍彼得^{Dr. P. H. Long})の惠贈を受け、その原文を参照することができた。

4 本書の題名は、Patric Hanan 教授が「The Nature and Contents of the Yuch-fu hung-shan, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, XXVI/2, 1963 にあづかるとした紹介を試みている。筆者は上記 Hanan 論文の中訳者、王秋桂氏からマイクロ・フィルム(同氏所蔵複製マイクロ・フィルムの再複製)の提供を受け、その全文を参照することができた。

5 本書は、『(民国二十二年刊)』『北平図書館善本書目』へ集部・詞曲類の部に登載され、王古魯『明代徵調戲曲散齣輯佚』九七頁にも、その旨がふれられているが、原本の所在は不明の様様である。徳山毛利氏棲息堂文庫に一本が蔵せられていることについては、前註(1)の上村幸次教授編「徳山毛利氏棲息堂所蔵善本書目録」の発表によって明らかになり、筆者は、No. 203の資料と共に、現所蔵者上村幸次教授から借覧の機会を与えられた。(第六図参照)

6 京本、閩本、徽本、呉本、浙本など、地方名称を冠した脚本名称が、明中葉期の戯曲校訂者の間に確立していたことは、『継志齋本』の巻頭に、発行者陳邦泰(大来)の手で重録された、嘉靖三十七年一五五八の河間長君の次の序文によって明らかである。

刻重校琵琶記序

古宮中之楽、有俳優之戲、而所奏之楽、則有詩焉。故楽評謂之詩、詩声謂之歌。詩則編之楽府、詩必合楽、而非專歌也。…独

高則誠所著此記、雖云專用南音、而移之北音、亦罕稱乖調。且其為曲、流麗清円、豐藻繚密、採采雋語、瑱綴新腔……信樂府之新声、詞林之逸秀也。……比好事者、競相私餞、職務新異、各以隙照、妄為臆說、其於字之陰陽、韻之高下、音之長短、疎漏低梧、莫可勝原、而優人伝習、口相師祖。声訛義舛、罔解研求、宮商戾均、首尾判体、殊亦未之思也。余鉛槧之暇、頻涉獵斯記、限以狹見、未遑寓管、往歲嘗於南都、偶得国初写本、及統得諸家鈔本、凡四十余种(写本、京本、吳本、徽本、閩本)、同異既多、妍媸浸広、随就尋源討流、參覈証引、旁搜博覽、義在甄明、因而銓品积音、依条弁折、諧音分調、統之九宮、庶冀音義相宜、情文增煥。第其才瀾浩、漫有非浅学所該、既慚休矣之創定、仍劣延年之增損。尚俟洽識儼垂削稿云爾。

嘉靖戊午玉峰河間長君撰。

万曆戊戌大来甫重録。

但し、實際の繼志齋本校語に、これらの京本、閩本、吳本、徽本などの名がでてくることは少ない。

又、凌初成本序文は「徽本」について次の如く記している。

琵琶記凡例

一、琵琶一記、世人推為南曲之祖、而特苦為妄庸人強作解事、大加改竄。至真面目、竟蒙塵莫辨、大約起于崑本。上方所稱「依古本改定」者、正其譌筆。所稱「時本作云云者非」、則強半古本、顛倒訛謬、為罪之魁。厥後徽本盛行、則又取其本而以意更易一二处、然仍之者多、而世人遂不復賻元本矣。

これによると凌初成もまた明末の時点で、崑本（吳本）徽本などを参照していることがわかる。

7 この、王世貞、李贄合評、『元本出相南琵琶記』(No.201)は先行テキストとしての『繼志齋本』(II群No.201)の校語を一部、踏襲している点からみて、このIII群（京本）の中では、最も成立の古い、基本的なテキストであろうと推定する。この本は、静嘉堂文庫と天理図書館にそれぞれ一本を蔵するが、何れも序跋、刊記を欠き、成立の由来、年代を明らかにし得ないが、書名、評者名、などからみて、次章の『西廂記』III群の筆頭に列した、王世貞、李贄合評『元本出相北西廂記』(万曆間起鳳館刊本)と、対

になって出版された可能性が大きく、然りとすれば、これも起鳳館刊本と断定してよいことになる。版式(10行22字)、挿絵の様式も酷似している。『容与堂本』(No.302)、『陳眉公本』(No.303)は、このテキストの本文を忠実に踏襲したものである。

8 II群三本の中では、『繼志齋本』(No.201)の成立が最も古いと思われる。註4所掲の『繼志齋本』「刻重校琵琶記序」によると、この「重校本」は嘉靖戊午(一五七五)に河間長君なるものの校訂を経て出来上ったものらしく、『集義堂本』(No.202)、『会泉本』(No.203)は、何れも本文としては、『繼志齋本』に依っている。但し、後二者は、曲文や白の一部に『繼志齋本』校定以前の古形を残すことがあり、この点がこのII群全体を位置づける上での問題となる。詳細は、本文第三節参照。

9 『繼志齋本』は第三四齣、△江兒水▽(末唱)「我東人鎮日常懷憂……」について、「閩本無末折」(閩本にはこの末の歌唱曲なし)と注している。

10 『繼志齋本』校語も、△呉本▽にふれることがある。例えば、第三四齣△仙橋▽(浄)「如来本是西方仏……」の歌唱曲について、同校語は「通篇都是本色語、呉本刊去、不知為何」と注しており、この指摘は〔巾〕本、〔陸〕本の状況に符合する。この意味でも、〔陸〕両本(及び九宮正始)が、当時、狭い意味での△呉本▽△崑本▽として意識されていたことは疑いない。

11 『凌初成本』は、前注4所掲の凡例に見えるように、「呉本」△崑本▽に批判的であり、しばしば、〔巾〕本とは、異なった言句を示す。当時、江蘇、浙西で優勢であった「崑本」△崑本▽をしりぞけて、何如なる腔調に依ったか、明らかでないが、繼志齋本凡例に「一、点板、黜浙從崑」(点板は△浙▽をしりぞけて△崑▽によった)とあるところなどをみると、凌初成(浙江烏程の人)自身、或は「浙本」を参考にしたかもしれない。『繼志齋本』も時に「浙本」にふれることがあって、例えば、第二九齣、△三仙橋▽(旦)「我出外州、天那、兀自没人看守……」の個所に「呉本、兀自句、作白。浙本、外州三句通作白」と注しており、更に、第三四齣、△江兒水▽(丑)「我聞知做会、特来随喜……」に「浙本無丑折」と注している。これによっても、当時「呉本」と並んで「浙本」があったことは明らかであり、『凌初成本』がこれを参照した可能性は残る。ただし、この『凌初成本』といえども、III群、III群との関係でいえば、基本的には、〔陸〕本、〔巾〕本のグループの方に近く、又所謂「浙本」の実体も明らかで

ない(或は、微本に近いか)ので、本稿では、さしあたり、浙本の影響のあり得る『凌初成本』も含めて、これら諸本をすべてI群(呉本系)一本にくくっておいた。

12 繼志齋本校語に「坊本作、我要這頭髮做甚麼、非復人言。」とある。諸本間の字句の異同に関する本稿の立論は、この繼志齋本の校語の指摘に負う所が多い。同校語は嘉靖三七年、河間長君の撰になるものである。前註4参照。

13 繼志齋本校語：「坊本作、争大小厮打、粗惡。且傷于孝妻賢大意。」

14 繼志齋本校語：「坊本、老相公下有老猪婆、等謔語。甚失体。」

15 繼志齋本校語は「張太公終不受謝礼、趙五娘終不易衣粧、見得孝婦義士之心、一無所為而為、坊本失東嘉之意、多矣。」と評している。

16 繼志齋本校語は「非福」一作「反目」、此際那可作惡語。」と記す。

17 繼志齋本校語は次のように記す。「淨折諸本作、八呉小四∨眼又昏耳又聾、家私空又空、只有孩兒肚内聡、他若做得官時、我運通、我兩人不怕窮。她末二句、蔡婆亦是耍伯嚭去的。与後折相背。」

18 繼志齋本校語：「摟新戒」、今作「打僧戒」、非「

19 繼志齋本校語：「男」一作「蔡」、失体。」

20 繼志齋本校語：「一」、諸本作「窮」、妻对夫、欠穩。」

21 繼志齋本校語：「今本作、与地下亡靈添耀」、非賢媛口語。」

22 繼志齋本校語：「諸本作、念岳丈恩深、怎敢忘情。欲得不婦、久負亡靈」。下二句分明有勉強之意。今從古本、更定。」

23 同前

24 繼志齋本校語：「恋着」、一作「重娶」、太露。」

25 繼志齋本校語：「拚死」、坊本作「要亮」、非。」

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

- 26 繼志齋本校語：「難説」句、乃包括賜婚、大是佳句、坊本改「也索向君王請命」則翁婿父子、情何以堪。」
- 27 繼志齋本校語：「蔡邕」、今作「孩兒」非失天語。」
- 28 繼志齋本校語：「此折後、諸本有張太公為生且暖寒、玉山供、四折、極為背理。豈有前日對差人、斥言相斥、今却卑詞厚禮、前据後恭。広材決不如此。且落場詩云、休道世情看冷暖、果然人面逐高低、説得広材是何等様人。坊本之不通、如此。」ここで『繼志齋本』は坊本の演出が前日、使者の李旺に対して、蔡伯喈の不孝を罵った張広才が伯喈夫妻の面前では卑屈なほど礼辭を尽しているのは筋が通らないと批判して、「休道世道……」の詩句を書き改めている訳である。これによって、筋の合理性、一貫性は保たれることになるが、反面、坊本の脚色がその場で即興的に吐いていた言葉のもつ、警句、諸諺（それは期せずして世道の批判となっていたもの）の効果は失なわれる結果となったことは否定できない。
- 29 繼志齋本校語：「只怕再如伯喈」、今改「不更二夫」、上下文俱不接。この句の場合、『繼志齋本』はおそらく下の句に「我一馬一鞍、誓無他去」とあることから「不更二夫」では意味が重なりと見て、I群テキストを踏襲したものであろう。礼教強調ということ、筋の合理性の尊重ということの二つの観点が『繼志齋本』の校訂の基本になっていて、この場合は、後者の観点が前者の観点を上回った、稀なケースと言えよう。
- 30 田仲一成「清代初期の宗族演劇について」、『東方学』第三二輯、一〇五頁引。
- 31 明清間、南戯の上演において、蘇白の増大がみられることについては、岩城秀夫「南戯における呉語の機能」、『中国戯曲演劇研究』（原載『日本中国学会報』第五集、一九五三年）に詳しい。同氏が「蘇白」の増大の背景として、「蘇州軽工業の発達」に伴なう、庶民、観客の擡頭を重視されるは正しいと思う。
- 32 顧頡剛「明俗曲琵琶詞」・『文学』（上海）1—1・一九三三・所引、明刻本『怡春錦』第六集（弋陽雅調）『琵琶記』散齣附『琵琶詞』によって録す。
- 33 琵琶記諸本の間において、I群とV群の媒介的位置を占める『会泉本』の位置は、次章『西廂記』諸本の間で、やはりI群と

V群の中間的位置を占める『三槐堂本』、『無窮会本』のそれと対応する。但し、西廂記の場合には、これら『三槐堂本』、『無窮会本』よりも更にV群に近い『余瀟東本』の存在が、I群とV群のより根底的な媒介物（旧閩本）と解し得るのに対し、琵琶記の場合には、『余瀟東本』に相当するテキストを発見できなかったため、I群とV群をつなぐものとしての『会泉本』の位置は、本稿所論の上で、西廂記における『三槐堂本』以上に重要なものとして扱わざるを得なかった。但し、琵琶記においても、『会泉本』よりも更にV群に近い、いわば『余瀟東本』に当るテキストが、後日発見される可能性は充分にあると思う。なお、『余瀟東本西廂記』の性格については、後述、第四章ノ三、第三節、及び、伝田章「万曆版西廂記の系統とその性格」（『東方学』三一、一九六五）参照。

34 黄芝岡「論長沙湘劇的流變・歐陽予倩編『中国戯曲研究資料初輯』六〇頁、一〇七頁。

35 同前

36 『中国地方戯曲集成』へ湖北省卷V所収『漢劇琵琶記』掃松』鮑もほぼ上掲の『綴白裘本』↓『高腔戯本』と同系統の曲白演出を示している。該当部分を摘録すると次の通りである。

李旺……請問你老人家、那是陳留郡的地界？

張広才：小哥／你来看——這上一帶、俱是陳留郡的地界。

李旺：有勞了、〔旁白〕哎呀、也不枉我奔到了他。再請問你老人家啊、此地可有箇蔡家府？

張広才：唉／此地年歲飢荒、連村庄都朽了、哪里還有什麼府第！

李旺：老人家、這里有人在京做了官、就是村庄也稱得府第的。

張広才：哦／這里有人在京都做了官、村庄都可以稱得府第？

李旺：稱得的。

張広才：小哥／你老爺姓甚名誰。說將出来、老漢指引你去、就是。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

李旺：我老爺叫：這箇：

張広才：叫什麼。

李旺：說不得。

張広才：怎樣說不得。

李旺：若有人說了我家老爺的名諱，拿上堂去，責打四十大板。

張広才：小哥／那乃是京都地界，人烟甚衆，耳目交接之所，此乃是曠野荒郊，只有你我，但講無妨。

李旺：講得的？

張広才：講得的。

李旺：如此說：〔回顧〕你老人家請聽。

張広才：小哥請講。〔附耳聽。〕

李旺：怎麼。你老人家沒有聽見。

張広才：你要高声些。

李旺：他叫——蔡伯喈。

張広才：呀呀呸／〔唱小倒板〕你休要提起蔡伯喈：

要するにここにも「弋陽腔—高腔」系脚本の流伝の一端を検証し得るわけである。

〔補記〕

本章校正中に第二二表乃至第三一表、及び第三四表の「群欄」に『詞林逸響』所収琵琶記散齣の字句を補入した。このため同欄の行間が狭くなり、見苦しくなったことをお詫びする。

(田仲)

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

前章における『琵琶記』諸本の地域的階層的分化の分析に当って、考察の出発点とした槃邁碩人の△京本▽△閩本▽△徽本▽等の校語は、同じ編者の刊行になる、『槃邁碩人本西廂記』の眉欄にも多数見出すことができ、これによって、われわれは、この北劇の代表作品について、その江南渡来以来の、地域的分化の跡を追うことができ、それによってまた、北劇脚本一般が江南各地への流布の過程で、やはり前章縷述の南戲『琵琶記』の場合と同様に、地域的、階層的分化を遂げていった形勢を推察することが可能である。もとより、その分化の形勢は、土着南戲の場合と全く同一であったわけではなく、そこには北方渡来脚本特有の特色もまた当然に認められるわけであるけれども、基本的に同質の社会的条件を挺子として略々同質の分解が進行したことを指摘し得るのである。以下、本章においては、その特殊性をも含めて、北劇『西廂記』脚本の、江南における地域的、階層的分化―雅・俗分解の状況を、前章同様、『槃邁碩人本』校語を手掛りに、進めて見たいと思う。

I 『西廂記』諸本の概要

行論に先だち、本稿の参照し得た『西廂記』諸本を、伝田章「万曆版西廂記の系統とその性格」(『東方学』三二、一九六五)及び、同『明刊元雜劇西廂記目錄』(東京大学東洋文化研究所東洋学文献センター叢刊第11輯、一九七〇)を参考にし

ながら、本文の系統別にグループ分けして、分類列举すると、次の通りである。(但し、テキストの系統については伝田説に従わなかったところもある。各本註記参照。)

(1) I 群

101 『重刻元本題評音釈西廂記』二卷、明・^上余瀘東校正、万曆二十年忠正堂熊竜峯刊本、内閣文庫蔵本⁽¹⁾

102 『西廂記』五本、明・凌初成校注、天啓間朱墨套印本、内閣文庫蔵本⁽²⁾

(2) I' 群

111 『新刊奇妙全相註釈西廂記』五卷、弘治十一年金台岳家刊、影印本⁽³⁾

112 『西廂記曲文』、明・郭勳輯『雍熙樂府』所収、嘉靖十九年原刊、四部叢刊統編所収本⁽⁴⁾

(3) II 群

201 『重校北西廂記』二卷、万曆間刊本、三槐堂蔵版、天理図書館蔵本⁽⁵⁾

202 『重校北西廂記』二卷、万曆間刊本、無窮会蔵本⁽⁶⁾

203 『李卓吾批評合像北西廂記』二卷、明・李贄評、万曆間游敬泉刊本、天理図書館蔵本⁽⁷⁾

204 『重校北西廂記』五卷、万曆二十六年秣陵繼志齋陳邦泰刊本、内閣文庫蔵本⁽⁸⁾

(4) III 群

301 『元本出相北西廂記』、明・王世貞李贄合評、万曆三十八年起鳳館曹以杜刊本、天理図書館蔵本⁽⁹⁾

302 『李卓吾先生批評北西廂記』二卷、明・李贄評、万曆三十八年虎林容与堂刊本、宮内庁書陵部蔵本⁽¹⁰⁾

303 『鼎鑄陳眉公先生批評西廂記』二卷、明・陳繼儒評、万曆間師儉堂蕭騰鴻刊本、上海国学扶輪社石印重

[容][起]

[繼][游][無][三]

[雍][弘]

[凌][余]

刊、民国五年再版本⁽¹¹⁾

304 『李卓吾先生批点西廂記真本』二卷、明・李贄評、崇禎十三年序天章閣醉香主人刊本、天理図書館蔵本⁽¹²⁾

305 『北西廂記』二卷、明・何璧校、万曆四十年序刊本、影印本⁽¹³⁾

306 『北西廂記』不分卷、明崇禎間常熟毛晋汲古閣刊『六十種曲』第四冊所収本⁽¹⁴⁾

307 『北西廂記』散齣〔公殿奇逢、秉夜餘燭、〕、『賽徵歌集』卷六前出〔三四〕所収卷前巧弁、長亭送別

308 『仇文書画合璧西廂記』不分卷、明・仇英画、文徵明書、民国九年上海文明書局再印本⁽¹⁵⁾

(5) III群

311 『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朝鼎香雪居刊本、内閣文庫蔵本⁽¹⁶⁾

312 『張深之先生北西廂秘本』五卷、明・張深之校、崇禎十二年序刊本、『古本戲曲叢刊初集』所収本⁽¹⁷⁾

313 『西廂会真伝』五卷、明・湯頭祖、沈璟合評、明刊三色套印本、毛利佐伯藩旧蔵、香港中文大學影印本⁽¹⁸⁾

314 『王奕甫西廂記』四本、『閩漢卿統西廂記』一本、明・閔齊伋〔字寓〕校注、崇禎十三年烏程閔氏轉刻『六幻西廂』朱墨套印本、天理図書館蔵鈔本⁽¹⁹⁾

西廂』朱墨套印本、天理図書館蔵鈔本

315 『西廂曲文』、明・沈寵綏校『絃索弁訛』三所収、『中国古典戲曲論著集成』所収排印本⁽²⁰⁾

316 『新鐫增定古本北西廂絃索譜』二卷、明・袁晋撰、明末清初刊本、京都大学文学部蔵本⁽²¹⁾

317 『詞壇清玩西廂記』二卷、明・槃邁碩人増改、天啓元年刊本、影印本⁽²²⁾

318 『北西廂記』散齣〔惠明帶書、草橋驚夢〕、明・止雲居士輯『萬壑清音』卷八所収、天啓五年序刊本、京都大学人文科学研究所蔵景鈔本⁽²³⁾

所蔵景鈔本

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

〔壑〕 〔槃〕〔袁〕〔絃〕〔閔〕 〔湯〕〔張〕〔王〕 〔仇〕〔賽〕〔汲〕〔何〕〔天〕〔陳〕

(6) IV群

401 『北西廂記』 散齣〔遊駿、惠明、請宴、跳壇、搗紅〕、『綴白裘』〔頁出・No.401〕 所收

(7) V群

501 『北西廂記』 散齣〔僧紅娘堂、前巧弁〕、『詞林一枝』〔頁出・No.501〕 所收、内閣文庫藏本

502 『北西廂記』 散齣〔篤赴約、下赴約〕、『八能奏錦』〔頁出・No.502〕 所收、内閣文庫藏本

503 『北西廂記』 散齣〔月下、聽琴〕、『樂府菁華』〔頁出・No.503〕 所收、英国オックス・フォード大学藏本〔第四章ノ二〕

504 『北西廂記』 散齣〔篤紅月夜聽琴、通東伝、情、篤々月夜赴佳期〕、『玉谷新簧』〔頁出・No.504〕 所收、内閣文庫藏本

505 『北西廂記』 散齣〔張生偃寓僧房、君瑞跳牆失約〕、『摘錦奇音』〔頁出・No.505〕 所收、内閣文庫藏本

506 『北西廂記』 散齣〔篤生隔牆酬和、君瑞托紅寄柬〕、『万曲明春』〔頁出・No.506〕 所收、尊経閣文庫藏本

507 『北西廂記』 散齣〔齋堂、開會〕、『万家合錦』〔不分卷〕 所收、乾隆間蘇州王君甫刻本、東京大学東洋文化研究所藏本、長

沢規矩也博士旧藏本

(8) V'群

511 『北西廂記』 散齣〔崔篤々公殿奇逢、崔篤々錦字伝情、崔篤々長亭送別、張君瑞泥金捷報〕、『樂府紅珊』〔頁出・No.511〕 所收、英国大英博物館藏本〔第四章ノ二〕

512 『北西廂記』 散齣〔秋江送別、泥金捷報〕、『堯天楽』〔頁出・No.512〕 所收、影印本

513 『北西廂記』 散齣〔紅娘請宴、篤々聽琴、乘夜臨壇、篤々送別〕、『青崑』〔頁出・No.513〕 所收、上村幸次教授藏本〔第四章ノ二〕

514 『北西廂記』 散齣〔寄柬、搗紅〕、『清・無名氏輯『聽雨樓高腔曲本』』所收、天理図書館藏鈔本、塩谷温博士旧藏本

515 『(越劇)西廂記』十場、中国戲劇家協会主編、上海市文化局編輯『中国地方戲曲集成』〔上海〕市卷 所收、一九五

〔紅〕〔堯〕〔青〕〔聽〕

〔万〕

〔明〕〔摘〕〔玉〕〔菁〕〔八〕〔詞〕

〔綴〕

九年中国戲劇出版社排印本

#516 『(京劇)紅娘』八場、中国戲劇家協會主編、北京市文化局編輯『中国地方戲曲集成』北京所収、一九五九年
中国戲劇出版社排印本

[京] [越]

II 『西廂記』諸本の地域的分化

さて、前章『琵琶記』の分析の場合と同様に、『槃邁碩人本西廂記』の眉欄の校語が、△京本▽△閩本▽△徽本▽の各本に特有な異同を指摘する各句について、諸本校合表を作成し、上記I~V群の、どれが△京本▽△閩本▽又は△徽本▽に該当するかについて、分析することにする。

(1)京本

先ず、『槃邁碩人本』が△京本▽に特徴的な表現として指摘する箇所を含む、各句について、諸本の該当度を調べてみると、上記八群のうち、主としてIII群によく合致する場合、むしろIII群の方に合う場合の二通りのケースが認められる。

最初に、所謂△京本▽の要件がIII群の諸本とよく合致するケースをあげてみると、次表の通りである。

第四一表ノ一

[例1]	[例2]	[例3]	[例4]	[例5]	[例6]
一本一折△寄	一本二折△三筵	一本二折△尾	二本一折△収 ^B	二本二折△(四筵)△(紅)	二本三折△清江引△(紅)佳人自来多命
生草▽蘭麝香	…紅袖鸞銷玉箏	声▽我和他乍	尾▽恁与我、		

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (6)

語	校	文	本
<p>京本には「仍」(なお)の字の下に、「還」(やはり)の字がある。</p>	<p>京本、「仍」字下有一「還」字。(麿)</p>	<p>… (張)蘭麝の香りなお漂いて</p>	<p>仍在、環珮声漸遠。(麿)</p>
<p>京本は「其実、是強」(本当にそれこそ無理)としていて「是」(それこそ)の字がある。その方が文意が明瞭である。</p>	<p>京本「其実、是強」、有一「是」字、文意亦覚明爽。(麿)</p>	<p>思わざれとて無理なこと、</p>	<p>長、不想呵、其実強。(麿)</p>
<p>京本が「記不尽」(覚え果てず)とするのも一理はある。俗本は「記不得」(さだかならず)とする。やはり「記不真」が勝る。</p>	<p>京本作「記不尽」、亦理、俗唱「記不得」、又不如真字。(麿)</p>	<p>しかと覚ええず</p>	<p>相逢、記不真嬌模樣。(麿)</p>
<p>諸本は助威風(氣勢を加えよ)とする。京本は「助神威」とし、次の「仗仏力」(仏にすがり)と対としてよくあうので、今、これに従</p>	<p>諸本「助威風」、京本作「助神威」与下「仗仏力」、相对甚工、今従之。(麿)</p>	<p>(恵明)神の威光にすがり、わがために氣勢をあげよ、</p>	<p>助神威、擗幾声鼓、仗仏力、呐一声喊。(麿)</p>
<p>閩本は「晩」の字の下に「来」の字があるが、上の句と調和しない。京本には「来」がなく、今、これに従った。</p>	<p>閩本「晩」字、对不上、整、京本無之、可従。(麿)</p>	<p>(紅)夕されば臥しながら見ん星のああいびき、</p>	<p>我到晚臥看牽牛織女。(麿)</p>
<p>この段、閩本は驚々の唱とするが、紅娘の唱とする京本の方が良いようであり、京本に従った。</p>	<p>此段閩本作驚唱、京本作紅唱、似是、今従之。(麿)</p>	<p>(紅)古より美人はとかく薄命の身、</p>	<p>薄。(麿)</p>

*助は借の誤りと思われる。

II		III							III'					榮	
游	継	起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	関	紋		衰
○○○○×	○○○○×	○○○○還	○○○○還	○○○○還	○○○○還	○○○○×	○○○○×	○○○○還	○○○○×	○○○○×	○○○○×	○○○○×	○○○○還	○○○○×	蘭麝香仍×在
○○○○×	○○○○×	○○○○是	○○○○是	○○○○是	○○○○是	○○○○是	○○○○×	○○○○是	○○○○是	○○○○×	○○○○×	○○○○是		○○○○是	不想呵其実×強
○○○○嬌	○○○○嬌	○○○○尽嬌	○○○○尽嬌	○○○○尽嬌	○○○○尽嬌	○○○○尽嬌	○○○○嬌	○○○○嬌	○○○○嬌	○○○○嬌	○○○○嬌	○○○○嬌		○○○○嬌 ^他	記不真喬模樣
○○○○威風	○○○○威風	○○○○借	○○○○借	○○○○借	○○○○借	○○○○借	○○○○借		○○○○威風	○○○○威風	○○○○威風	○○○○借	○○○○威風	你○○○○	恁与我助神威
○○○○来	○○○○来	○○○○×	○○○○×	○○○○×	○○○○×	○○○○×	○○○○来	○○○○×	○○○○×	×××	○○○○来	○○○○来		○○○○来	到晚×臥看
△江児水▽(鶯○)	△江児水▽(鶯*)	△江児水▽((○))	△江児水▽((○))	△江児水▽((○))	△江児水▽((○))	△江児水▽((○))	△江児水▽((貼○))	△江児水▽((××))	△江児水▽((且*)	△江児水▽((鶯○))	△江児水▽((鶯○))	△江児水▽((鶯○))	△江児水▽((××))	△江児水▽((××))	△清江引▽((紅唱))

*歌唱者の表示なきも鶯々の唱曲と推定す。

*表示なきも推定す。

った。

V'			V						IV	I		I'				
青	堯	紅	万	明	摘	玉	菁	八	詞	綴	余	凌	弘	雍	三	無
		○ ○ ○ 還 ○									○ ○ ○ ○ × ○	○ ○ ○ ○ × ○	○ ○ ○ ○ × ○	○ ○ ○ ○ × ○	○ ○ ○ ○ × ○	○ ○ ○ ○ × ○
					○ ○ ○ ○ × ○						○ ○ ○ ○ ○ × ○	○ ○ ○ ○ ○ × ○	○ ○ ○ ○ ○ × ○	○ ○ ○ ○ ○ × ○	○ ○ ○ ○ ○ × ○	○ ○ ○ ○ ○ × ○
					○ 得 真 ○ ○						○ ○ ○ 嬌 ○ ○	○ ○ ○ 嬌 ○ ○	○ ○ 得 ○ ○ ○	○ ○ 得 嬌 ○ ○ ○	○ ○ ○ 嬌 ○ ○ ○	○ ○ ○ 嬌 ○ ○ ○
											○ ○ ○ ○ 威 風	○ ○ ○ ○ 威 風	○ ○ ○ ○ 威 風	○ ○ ○ ○ 威 風	○ ○ ○ ○ 威 風	○ ○ ○ ○ 威 風
○ ○ 来 ○ ○											○ ○ 来 ○ ○	○ ○ 来 ○ ○	○ ○ 来 ○ ○	○ ○ 来 ○ ○	則 ○ 来 ○ ○	則 ○ 来 ○ ○
											△ 江 児 水 ▽ (鶯○)	△ 江 児 水 ▽ (且○)	△ 江 児 水 ▽ (○)	△ 江 児 水 ▽ (×)	△ 江 児 水 ▽ (鶯○)	△ 江 児 水 ▽ (鶯○)

語	校	文 本
<p>〔例7〕</p> <p>三本三折八番牌 児▽(紅)自從那 日初出時、想月 華。(樂)</p>	<p>閩本「正是日初時」(日の初めより)とする、京本には「出(日が出づる)の字があり、意味がよりはつきりするので、今、</p>	<p>(紅)日の昇りそめし頃より、月の出を待ついらだたしき。</p>
<p>〔例8〕</p> <p>五本四折八鷹児 落▽(生)小生向 此間懐旧思、怎 肯別処尋新婦。 (樂)</p>	<p>徐文長本は「尋親去」(姻戚を求めん)とし、京本は「尋新配」(新らしきつれあい求めん)とするが、今、「尋新婦」に改めた。</p>	<p>(張)いかで異郷に妻を求めん。</p>
<p>〔例9〕</p> <p>一本三折(調笑令) (生)遮々掩々芳 徑、料応那小脚児 難行。(樂)</p>	<p>諸本俱「料応来」、京本作「那」更渾然有味、今從之。(樂)</p>	<p>(張)思うに、かの小さき足も進みがてに、…</p>
<p>〔例10〕</p> <p>二本四折 △調笑令▽ (鶯)潜身再 聽在墻東。 (樂)</p>	<p>諸本「墻角東」、京本去「角」字、更雅、茲從之。(樂)</p>	<p>(鶯)築地の東に身をひそめて…</p>
<p>〔例11〕</p> <p>二本二折八脱布 衫▽(紅)隔窗 児、咳嗽了一声、 啓朱扉、急来蒼 応。(樂)</p>	<p>京本「啓朱唇」、則与上「隔窓児」句、不叶、今從古本「朱扉」。(樂)</p>	<p>(紅)朱塗りの戸ぼそおし開き、あわただしきいらえあり。</p>

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

III							III'						榮	
起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	絃	衰		
○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○×○○×	○○×○○×	○○○○○○×	○○○○○○×	○○○○○○×	○○○○○○×	自從那日初出時	これに従った。
○○○○○○配	○○○○○○配	○○○○○○配	○○○○○○配	○○○○○○配	○○○○○○配	○○○○○○配	○○○○○○親去	○○○○○○親去	○○○○○○親去	○○○○○○配	○○○○○○親去	○○○○○○	怎肯別処尋新婦	この方が落ちて着くように思われる。
○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○来	○○○○○○来	○○○○○○来	○○○○○○	○○○○○○他	○○○○○○来	料応那小脚兒難行	
○○○○×	○○○○×	○○○○×	○○○○×	○○○○角	○○○○×	○○○○×	○○○○角	○○○○角	○○○○角	○○○○角	○○○○×	○○○○角	聽在牆×東	方が雅なので、ここでは、これに従った。
○○○○唇	○○○○唇	○○○○唇	○○○○唇	○○○○唇	○○○○唇	○○○○唇	○○○○唇	○○○○唇	○○○○唇	○○○○唇	○○○○唇	○○○○唇	啓朱扉急来答応	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

		V						IV	I		I'	II				
紅	万	明	摘	玉	菁	八	詞	綴	余	凌	弘	雍	三	無	游	繼
			○○○○○ ×						○○○○○ ×	○○○○○ ×	○○○○○ ×	○○○○○ ×	○○○○○ ×	○○○○○ ×	○○○○○ ×	○○○○○ ×
									○○○○○ 親去	○○○○○ 親去	○○○○○ 親去	○○○○○ 親去	○○○○○ 親去	○○○○○ 親去	○○○○○ 親去	○○○○○ 親去
		○○他 ○○○○○							○○来 ○○○○○	○○来 ○○○○○	○○来 ○○○○○	○○来 ○○○○○	○○来 ○○○○○	○○来 ○○○○○	○○来 ○○○○○	○○来 ○○○○○
				○○× ○○角	○○○ ○○角				○○○ ○○角	○○○ ○○角	○○○ ×	○○○ ○○角	○○○ ○○角	○○○ ○○角	○○○ ○○角	○○○ ○○角
									○○唇 ○○○○○	○○唇 ○○○○○	○○唇 ○○○○○	○○唇 ○○○○○	○○○ ○○忙	○○○ ○○忙	○○○ ○○忙	○○○ ○○忙

V'	
青	堯
○○○○○×○	
□□□□□	
○○唇忙○○○	

校	文	本	
京本は「從教按」	京本「從教按」作「雖然是歸、不知何解、今只依閩本、更通、(樂)」	(惠)たとえ一万斤の麦粉をこねるにせよ、五千人の肉あれば、よき饅頭のあんとならん。	[例12]
京本「閩本」は	京本作「情取了、閩本作「穩情了」、皆不是、今從文長本「穩受了」。(樂)」	(張)驚々に福めぐりきて、五花の官話、七香の車をわがものにしぬ。	[例13]
閩本は「夫人話勅」	閩本以夫人話勅一語、作白、不若京本作唱為是。今從之、(樂)	(張)夫人の肩書きと臬君の尊称とを双手で捧げ参りしに、：	[例14]

*この文の京本と閩本は、誤つて逆に書かれていると思われる。

III				III'					槃	語	
天	何	汲	仇	王	張	湯	関	絃			衰
○ ○	○ ○	○ ○		○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	万余斤×麵從教按	を「雖然是黯」(麦粉がいかにか黒くともそれでよし)とするが、意味が通らない。今はただ閩本に従う方がまだ意味がおとる。
○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	穩受了五花官誥	「情取了」とし閩本(「京本」)は「穩情取」とする。今は文長本の「穩受了」に従う。
○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	△ △ × △ △、 △ △× △△ △△ △△ △△	○ ○	○ ○	○ ○	夫人×誥勅、景君×名称	名称」の二語を「白」とするが京本のように「歌唱」の詞とする方がいい。今、これに従う。	

*△は小字(襯字)を示す

V					IV	I		I'		II						
摘	玉	菁	八	詞	綴	余	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起	容	陳
						○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
						○請 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○請 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○請 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○情 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○請取 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○請取 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○請× ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○請取 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○請 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○請 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○請 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
						○ ○× ○ ○、 ○ ○ ○ ○× ○ ○	○ ○× ○ ○、 ○ ○ ○ ○× ○ ○	○ ○× ○ ○、 ○ ○ ○ ○× ○ ○	○ ○的 ○、 ○、 ○ ○ ○ ○ ○的 ○	△△ △× △△、 △△× △△△	△△ △× △△、 △△× △△△	△△ △× △△、 △△× △△△	△△ △× △△、 △△× △△△	○ ○× ○、 ○ ○× ○、 ○ ○× ○ ○	○ ○× ○、 ○ ○× ○、 ○ ○× ○ ○	○ ○× ○、 ○ ○× ○、 ○ ○× ○ ○

* 同右
 * 同右
 * 同右
 * △は小字(襷字)を示す

V'			万	明
青	堯	紅		

以上、十四例を通覧すると、これらのケースにおいて、槃邁碩人の所謂「京本V」の要件をみたすテキストは、Ⅲ群の諸本、即ち『起鳳館本』(#301)、『容与堂本』(#302)、『陳眉公本』(#303)、『天章閣本』(#304)、『何璧本』(#305)、『汲古閣本』(#306)、『仇文書画合璧本』(#308)の七種なることがあきらかである。そしてこれらは前章で琵琶記「京本V」と規定したグループ(琵琶記・Ⅲ群)と書誌学上の特徴を共有するテキストであることが注目される。例えば右のうち『容与堂本』、『陳眉公本』、『汲古閣本』の三種の西廂記の場合、それと対になっていると見られる『容与堂本琵琶記』(No.302)、『陳眉公本琵琶記』(No.303)、『汲古閣本琵琶記』(No.306)の何れもが琵琶記「京本V」を構成している外、右の起鳳館刊『元本出相北西廂記』もその書名及び版式から見て、これまた琵琶記「京本V」の支柱たる『元本出相南琵琶記』(No.301)と対になっている可能性が強い。このように見ると西廂記においても琵琶記におけると同じくこれら『元本出相本』の系統が南京系脚本としての「京本V」の主流を占める地位にあったものと推定される。(『賽徽歌集本』#307もこの系統に入る)

ところで問題は、琵琶記「京本V」が略完全にそのⅢ群と等価と見なし得たのに対し、西廂記の場合には、右の起鳳館系のⅢ群のみでは『槃邁碩人本』の所謂「京本V」の範囲を完全にはカバーしきれていないという点である。例え

ば『槃蓮碩人本』が指摘する京本の特徴がⅢ群諸本に見出されず、むしろⅢ群それも『王伯良本』(#31)、『張深之本』(#32)とよく符合するケースがしばしば認められるのであって、その事例は『槃蓮碩人本』校語が、京本に言及する総例の中、約七割に及んでいる。今、これを諸本校合表によって表示すると次表の如くである。

第四一表ノ二

文	本	例
諸本俱「剛那一步」、京本作「方那一步」、	(張)入口の手前まで、いま一步のあゆみ運びしその時に…	〔例15〕 一本一折へ後庭花√(生)投至到權門前面、方那一步速、剛剛的個照面。(興)
京本「唾一唾、厮琅々、又振動山岩」、俱不通、今從閩本。	(惠)ギラリと戒刀ひきぬけば、ガラガラと岩もくずれ落ちんばかり、	〔例16〕 二本一折へ白鶴子三√(惠)瞰一瞰、骨都都翻了海波、混一混厮琅々震動山巖。(興)
閩本「誰承望、与上句贅了」、今依京本作	(紅)かの一通の手紙こそ、結びの神となりおおせぬ、	〔例17〕 二本二折へ粉蝶児√(紅)当日所望無成、則得那一緘書到為了媒証。(興)
諸本俱「羞得我腦背後」、亦通、今依京本	(紅)わたくしははずかしくて、うしろで、口に袖をあて、…	〔例18〕 四本二折へ小桃紅√(紅)却早人約黄昏後、羞的俺腦背後、将牙兒襯着衫兒袖、怎凝眸。(興)
閩本作「幽客」、京本作「遊客」、今從之。	(張)心の騒ぎ押し静め、歩み出でたるかの人に思いのほどを打ち明けんとせしが…	〔例19〕 一本二折へ耍孩児√(生)恰待要安排心事伝遊客、又恐怕漏洩春光与乃堂。(興)
京本作「塵舍」、亦好、今	(惠)鉄棒には毛一筋の塵もなし、	〔例20〕 二本一折へ浪糲毬√(惠)鉄棒上没半星児土漬塵緘。(興)

III'				榮	語	校
湯	閔	絃	衰			
剛○了○○○	剛○了○○○	剛○得○○○	剛○了○○○ <small>(兎)</small>	方那×一步遠	諸本はみな「剛那了一步」いま一步の歩み運び終るや終らぬやの、その一瞬に(;)とするが、「方那了一步」(一步のあゆみふみだせしまさにその時に)とする。京本の方がはるかに勝っている。	殊勝。
○○○…○○○	○○○…○○○	○○○…○○○ <small>了</small>	○○○…○○○	〔澗一澗…振動山巖〕	京本は「唾一唾、斯琅々、又振動山岩(わざもの)にしめしをくれれば、グラ〜と岩も振え動く」とあるが、意味が通らぬ。今は閩本に従っておく。	
誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○封○	則得那一臧書	閩本は「誰承望(あにはからんや)」とするが上の句と重複する嫌がある。今は京本の「則得那」(かの…を得たるばかりに)の表現をとる。	「則得那」。
○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	羞的俺腦背後	諸本はみな「羞得我腦背後」とするが、それでも通ずる。今、京本の「羞得俺」の表現の良さをとる。	作「羞的俺」、尤好。
○○○○○幽○	○○○○○幽○		○○○○○幽○	安排心事伝遊客	閩本は「幽客」(閩の奥なるかの人)とする、京本は「遊客」(あくがれ出でしかの人)とする。今、京本に従う。	
○暗○含	○暗○銜	○暗○○	○暗○○	土漬塵臧	京本の「土漬塵含」(土によごれしことも塵を含みし)の表現も良いが、今は閩本に従っておく。	從閩本。

I		I'		II				III								
余	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張
剛○了○○	剛○了○○	剛○了○○	剛○了○○	剛○×○○	剛○×○○	剛○了○○	剛○了○○	剛○了○○	剛○了○○	剛○了○○	剛○了○○	剛○了○○	剛○了○○	剛○了○○	剛○了○○	○○×○○
○○○…○○○	○○○…○○○	○○○…○○○	撼○撼○○○	○○○…○○○	○○○…○○○	○○○…○○○	○○○…○○○	○○○…○○○	○○○…○○○	○○○…○○○	○○○…○○○	○○○…○○○	○○○…○○○	○○○…○○○	睡○睡…震×○○	喊○喊…○○○
誰想×○○○	誰想×○○○	誰想×○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	誰承望○○○	○○×○○○○	誰想×○○○
○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○我○○○	○○○○○○○	○○我○○○
○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○
○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○	○○○幽○
○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○

本	V'			V					IV		
	青	堯	紅	万	明	摘	玉	菁	八	詞	綴
〔例 21〕 二本三折〈五供養〉 (驚)若不是張解元 識人多, 別個的怎 退干戈。(興)			剛 ○了 ○○○								
〔例 22〕 三本二折〈石榴花〉(紅)當日個晚 粧樓上杏花殘, 猶自怯衣單。那一 片聽琴心, 清露月明間。昨日個向 晚不怕春寒, …(興)											
〔例 23〕 三本二折〈滿庭芳〉 (紅)你休呆里撒 奸, 待要你恩情美 滿, 却教我骨肉摧 殘。(興)										○ ○ ○ ○ ○ ○	
〔例 24〕 三本四折 〈天淨沙〉 (紅)則向那 竊玉偷香上 用心, 又不 會得甚。(興)							○ ○ ○ ○ ○ ○ ○				

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の變質について (田)

校 語	文
<p>閩本は「別一個」(他に一人として)とするが、今は京本に従っておく。</p>	<p>(鶯)もし、つて多き張さまならでは、他に賊を退くる人はなかりしものを。</p>
<p>この段、京本には、「当日」(日頃は)と「昨日」(きのうは…)の語がなく意味が不明確である。今、「当日」、「昨日」の語を補って、はっきりした。京本は「一遍」(一わたりの)とするが、今は閩本の「一片」(一片の)の方に従う。</p>	<p>(紅)日頃は、杏の花のしぼんだ部屋で単えの衣を寒がるくせに、あの琴の音がお目あてで、露しく月の明りの下、昨日にかぎって、寒さもいとはず…</p>
<p>京本は「恁待恩情」(あなたは恋の団円のぞめども)とし、閩本も「你待要恩情」(京本と同意)とするが今「待要你恩情…」と改めると、「却教我」と対になり、これでやっと落ち</p>	<p>(紅)あなたに思いを遂げさせんとて、私は骨身も砕ける思い。</p>
<p>京本の「不從得甚」(未だに何ものも得られぬ)は難解、今、閩本の「又不曾得甚」(一向に何一つのしるしも得ら</p>	<p>(紅)ひたすらかの人をぬすまんと心に心くだけど、いつかな、何のしるしも得られぬとは!</p>
<p>閩本「別一個」、今從京本。(鶯)</p>	<p>此段京本無「当日及昨日」字、意不明。今増「当日昨日」字、覚明。京本作「一遍」、不通。今依閩本一片。(鶯)</p>
<p>京本「恁待恩情」、閩本「你待要」、今改「待要你」、対「却教我」、方整。(鶯)</p>	<p>京本「不從得甚」難解、今從閩本「又不曾得甚」。(鶯)</p>

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

繼	III							III'					榮	別×個的恣退干戈	当日個…那一片聽琴心…昨日個…	×待要你恩情美滿	又不會得甚	
	起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	絃						衰
○ 一 × ○ ○ ○ ○	○ 一 × ○ ○ ○ ○	○ 一 × ○ ○ ○ ○	○ 一 × ○ ○ ○ ○	○ 一 × ○ ○ ○ ○	○ 一 × ○ ○ ○ ○	○ 一 × ○ ○ ○ ○	○ 一 × ○ ○ ○ ○	○ × ○ ○ ○ ○ ○	○ × ○ ○ ○ ○ ○	○ 一 ○ × ○ ○ ○	○ 一 ○ × ○ ○ ○	○ 一 ○ × ○ ○ ○	○ 一 ○ × ○ ○ ○	○ 一 ○ × ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	× × × ○ ○ ○ ○	× × × ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
你 ○ ○ × ○ ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	恁 ○ ○ × ○ ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	直 ○ ○ ○ × ○ ○	你 ○ ○ × ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	× ○ ○ ○ ○ ○ ○	× ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

着く。

れぬの表
現に従っ
た。

校	文	本
<p>閩本は「面靠」(向いあって)とす るが京本の</p>	<p>(紅)大湖石に寄り添って、その岩影にお忍びあり。</p>	<p>三本四折 △小桃紅▽ (紅)桂花播影夜深沉： 緊靠着湖山背陰裡響、 (鶯)</p>
<p>京本の「再追尋」(更に追いもとむ)の方にも、味わい</p>	<p>(紅)夢の中に君の面影、ひたすらに追いまむ。</p>	<p>三本四折△綿搭絮么▽ (紅)你口兒裡、慢沉吟、夢兒裡苦追尋。(鶯)</p>
<p>閩本は「好共夕」(どうかして)とするが、京本の「早共晚」(おそか</p>	<p>(紅)いずれそのうちあなたの思いを遂げさせて進ぜます。</p>	<p>三本四折△煞尾▽ (紅)雖然是老夫人晚夜將門禁、早共晚、須教你称心。(鶯)</p>
<p>閩本には「今夜」の二字がなく、意味がはっきりしない。今、京本に従った。</p>	<p>(紅)こよいこそ、かの一筋の真心が、空満つる程のいつわりをひるがえしめぬ。</p>	<p>四本一折△端正好▽ (紅)因姐々玉精神花模樣、無倒斷晚夜思量、今夜着一片至誠心改抹了漫天謊。(鶯)</p>
<p>閩本の「我認知」(か の幾日の恋の苦し み)でも意味は通るが、今は京</p>	<p>(鶯)恋のくるしさ知りそめてまだ幾日の程なるに、あにはからんや別れの悲しみ、十層倍、 閩本作「我認知」、亦通、今依京本。(鶯)</p>	<p>四本三折△上小楼▽ (鶯)想着前夜私情、昨暮成親、今日別離、我恰知那幾日相思滋味、却元來比別離情更增十倍。(鶯)</p>

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (田)

III							III'					樂	語	
起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	紘			袁
面○○○○	面○○○○	面○○○○	面○○○○	面○○○○	面○○○○	面○○○○	○○○○	○○○○	面○○○○	面○○○○	面○○○○	面○○○○	緊靠着湖山	「緊靠」(ひた)と寄り添って)の方がよい。
○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○再	○○○○再	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	○○○○○○	夢兎裡苦追尋	
好○夕○○○○	好○夕○○○○	好○夕○○○○	好○夕○○○○	好○夕○○○○	好○夕○○○○	好○夕○○○○	○○○○○○	○○○○○○	好○夕○○○○	好○夕○○○○	好○夕○○○○	好○夕○○○○	早共晚須教你称心	れ早かれ)の方がよいので、京本に従った。
×××××○○○○	×××××○○○○	×××××○○○○	×××××○○○○	×××××○○○○	×××××○○○○	×××××○○○○	○○○○個××○○○○	○○○○個○○○○至	×××××○○○○	×××××○○○○		×××××○○○○	今夜着×一片志誠心	
○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	○○○○○、○諗○	今日別離、我恰知、	本に依った。

V'	
青	堯
○朝○○、○念你	○○○○、○諺○ 心

校	文	本
用「各」字。(樂)	閩本「閩不住涙眼愁眉」、京本只用「閩」字、但通。今依文長本	四本三折△三煞 (驚)鞍に手をかけて、馬にまたがるを見れば、それぞれに眉ひそめ目になみだ。
(樂)	閩本「他跟前、不若京本「行」字、更妥。	五本四折△甜水令 (紅)俺家世伝清白、礼教芳声、相国名管、我怎肯与他行寄柬伝書。(樂)
(樂)	京本「不識」上有「那厮」二字、亦明。	五本四折△得勝令△(驚)决将贼子誅、那不識親疎、賤賺良人婦。(樂)
京本作「浮燐」 「燐」…今依閩本。(樂)	粉、	二本一折△叨叨令△(惠)浮沙、寬片粉、添些雜糝。(樂)
諸本俱「不勾思」、京本「不構」、更通、從之。(樂)	(紅)筆をしめせば、想こらすにも及ばず、書きあぐる…	三本一折△後庭花△(紅)誰想你染霜毫、不構思、先写了幾句寒温紋。(樂)

		III'							榮	語
汲	仇	王	張	湯	閔	絃	衰			
閨不住 ○○○○○	閨不住 ○○○○○	○××○○○○○	○××○○○○○	閨不住 ○○○○○	閨不住 ○○○○○		○××○○○○○	各××泪眼愁眉	閨本は「愁いの眉、涙落つるを」とどめえず」とする、京本はただ「閨」(涙をおさえ)の一字だけであるが意味は通る。今は、徐文長本の「各」(それぞれに…)に従った。	
○×○跟前○簡○○	○×○跟前○簡○○	○去○○×○簡○○	○去○○×○簡○○	○×○跟前○簡○○	○×○跟前○簡○○		○向○○×○簡○○	肯与他行×寄柬伝書	閨本は「他跟前」(かの男の下へ)へとするが、京本の「他行」(かの男の所へ)の方が妥当である。	
他×○○○○○	他×○○○○○	○厮○○○○○	○厮○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○		○厮○○○○○	那×不識親疎	京本は「不識」の上に「那厮」(きやつ)の二字があり、明瞭である。	
○○○○○		○燦○○○○○	○燦○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	浮沙羨寛片粉	京本は「浮燦羨」とする、今、閨本による。	
○○○、○勾○○	○○○、○勾○○	○舉○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○、○勾○○	染霜毫、不構思	諸本は何れも「不勾思」(想をねるに時をかけず)とする。京本の「不構思」(構想もねらず)方が意味が通り易いのでこれに従った。	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

			IV	I		I'		II				III				
菁	八	詞	綴	余	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起	容	陳	天	何
				闌不住 ○○○○○	闌不住 ○○○○○	闌不定 ○○○○○	闌不住 ○○○○○	闌不住 ○○○○○	闌不住 ○○○○○	闌不住 ○○○○○	闌不住 ○○○○○	闌不住 ○○○○○	闌不住 ○○○○○	闌不住 ○○○○○	闌不住 ○○○○○	闌不住 ○○○○○
				○○○根前 ○○○	○×○根前 ○○○	○×○根前 ○○○	○在○根前 ○○○	○×○跟前 ○○○	○×○跟前 ○○○	○×○跟前 ○○○	○×○跟前 ○○○	○×○跟前 ○○○	○×○跟前 ○○○	○×○跟前 ○○○	○×○跟前 ○○○	○×○跟前 ○○○
				他×○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○	他×○○○○○
				○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○
				○○○、○勾	○○○、○勾	○○○、○勾	○○○、○勾	○○○、○勾	○○○、○勾	○○○、○勾	○○○、○勾	○○○、○勾	○○○、○勾	○○○、○勾	○○○、○勾	○○○、○勾

文		本	
方	(紅)あなたはほんとにきれいで気のきく	(鶯)風流、志浪子。	〔例35〕 三本一折へ後庭花√(紅)把花牋錦字疊做個同心方勝兒。你也忘聰明、忘煞思、忘風流、志浪子。
肌を偎はする	(鶯)この衣かの人の身をまとい、わが	(鶯)想我溫柔。皮肉、不信不宿、但貼着他	〔例36〕 五本一折へ梧等兒√(鶯)他若是和衣臥、便是和我一処宿、但貼着他
さえかなわざり	(紅)口に袖、おしあつるはずかしき、垣間見ること	(鶯)	〔例37〕 四本二折(小桃紅)(紅)羞的俺腦背後、將牙兒纏着衫兒袖、怎凝眸。
の費に当り	(鶯)家の身上使い尽しても何ほどの費に当り	(鶯)費了甚一般。	〔例38〕 二本三折(鶯)消得個家緣過活、費了甚一般。
つつ、迫りきて…	(紅)お嬢さまは手にした棍棒さすりつつ、迫りきて…	(鶯)	〔例39〕 三本二折(滿庭芳)(紅)他手執着檀棍、摩娑看。粗麻線、怎透得鍼脚。

V'			V			
青	堯	紅	万	明	摘	玉
(欠)		攔不住○○○○				
葉						
		○○○、○勾○		○○○、○勾○		○○○、○勾○

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (甲)

語	校	
<p>閩本(京本) は「恣三思」 (思慮深く) とするが意味 が通らない。 今、京本(閩 本)に従う。</p>	<p>閩本「恣三思」、 不通。今從京 本。(樂)</p>	
<p>閩本「粘着」 (肌につきて) とする。これ でも意味は通 るが、今は京 本の「貼」に 従う。</p>	<p>閩本作「粘着」、 亦通。今依京 本「貼」字。 (樂)</p>	<p>よすがならま し。</p>
<p>「恣癡昏」は、俗語 の「看不得(見て おられぬ)に当る。 閩本は「猛癡昏」 (ふとひとみをこ らせば)とするが 誤り。今は京本に 依って改めた。</p>	<p>「恣癡昏、猶俗云、 看不得、閩本作「猛 癡昏」、不是。今依 京本改。(樂)</p>	<p>き。</p>
<p>京本は「費 了甚麼古」 (古の意不 明)とする。 閩本は「費 了甚一股」 (何ほどの 費えにも当 らぬ)とす る。何れも 字の誤りで 意味が通じ ない。今、 この般の字 に改めた。</p>	<p>京本「費了 甚么、古」。 閩本「費了 甚一股」、皆 訛而不通、 今訂是「般」 字。(樂)</p>	<p>ましよう。</p>
<p>閩本は「老夫人手 執着(老夫人は手 に棒にぎり)とす るが誤り。今、京 本に従う。鶯々の 立場からの表現と 見るべきだから。</p>	<p>閩本作「老夫人手 執着」、非是。今從 京本、只自小姐言。 (樂)</p>	

*この文では閩本と京本とを誤つて逆に記していると思われる。

II		III							III'					榮(四)	
游	繼	起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	絃		袁
○風流○○○	○風流○○○	○風流○○○	○風流○○○	○風流○○○	○風流○○○	○風流○○○	○風流○○○	○風流○○○	○○○○三○	○○○○○	○○○○三○	○風流○○○		○風流○○○	志聡明志煞思
○粘○○○○○	○粘○○○○○	○粘○○○○○	○粘○○○○○	○粘○○○○○	○粘○○○○○	○粘○○○○○	○粘○○○○○	○粘○○○○○	×○○×○○	×○○×○○	○粘○○○○○	○○○○○	○粘○○○○○	×粘○○○○○ {的}	但貼着他皮肉
○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○×○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	襯着衫兒袖怎凝眸
○○○○股	○○○○股	○○○○股	○○○○股	○○○○股	○○○○股	○○○○股	○○○○股	○○○○股	○○○○糜×	○○○○糜×	○○○○糜古	○○○○糜古	○○○○股 ^{他}	○○○○股 ^{他}	費了甚一般
老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	××○○搯○○	××○○搯○○	××○○搯○○棍兒	××○○搯○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫他手執着檀棍

V			V							IV	I		I'			
青	堯	紅	万	明	摘	玉	菁	八	詞	綴	余	凌	弘	雍	三	無
		○風流○○○		○風流○○○		○○○○○					○風流○○○	○○○○○	○風流○敬	○風流○敬	○風流○○○	○風流○○○
		○粘○○○									○粘○○○	○粘○○○	○粘○○○	○粘○些○○	○粘○○○	○粘○○○
									○○○○○猛○○		○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○	○○○○○猛○○
											○○○○○股	○○○○○股	○○○○○股	○○○○○股	○○○○○股	○○○○○股
											老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒	老夫人○○○棍兒

本 文	校
〔例40〕 二本三折 △醉春風▽ (紅)今日個 東閣帶烟 開、煞強如 西廂和月 等。(樂)	閩本作「玳 筵開」、京本 「帶烟開」、 對下「和月」、 甚工、今從 之。(樂)
〔例41〕 三本四折△鬼三 台▽(紅)足下其 突咻、伴粧啾、 咲你個風魔的翰 林、無処問。(樂)	閩本の「其突咻」、 難解、作「休粧 啾」、似可、今從 京本。(樂)
〔例42〕 一本四折△沉醉東 風▽(生)則頭得梅 香休劣、夫人休焦、 崔家的犬兒休惡、 仏祖囉、早成就了 幽期密約。(樂)	京本無「仏祖囉」 三字、今依閩本增 之、氣更舒。(樂)
〔例43〕 二本三折△慶宣和 (鶯)門兒外簾兒 前、將小脚兒那、 誰想那識空便的心 靈兒、早瞧破、諛得 我倒趨倒趨。(樂)	此段閩本作生唱、 天下豈有男子被女 人諛而倒趨耶、京 本作鶯唱、為是。 (樂)
〔例44〕 二本三折△新水 令么▽(鶯)你没 查没立謊儂儂、 道我宜梳妝的臉 兒、吹彈得破。 (樂)	京本作「儂科」、 解不去、今依閩 本作「儂儂」、猶 言小輩也。(樂)
(紅)東の客 間は明け方 のかすみと 共にあけ放 ち…	閩本は「玳 筵開」(花の 宴開く)と する。京本 の「帶烟開」
(紅)あなたはほ んとにほら吹 き、ばかな真似 をなさること、	閩本の「其突咻」 (ほんとうに間 抜け)は意味不 明、又同本が、 「休粧啾」(ばか
(張)ほとけ様、早 く逢瀬ののぞみを かなえさせ給え、	京本には「仏祖囉」 (仏さま)の三字 がない。今、閩本 によって補なっ た。つなぎがらく
(鶯)はっと胸うた れて、しりごみ、 あとずさり、	この段は閩本で は、張生の歌唱曲 とするが、男がま さか女におびえて あとずさりするこ
(鶯)お前ときた ら、寔のないう そつき、	京本は「儂科」 とするが、解し 難い。今、閩本 の「儂儂」に従 う。大体、「小

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について

(四)

III					III'						樂	語
陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	絃	袁		
○○玳筵○	○○○○○	○○玳筵○	○○玳筵○	○○玳筵○	○○玳筵○	○○○○○	○○玳筵○	○○玳筵○	○○玳筵○	○○玳筵○	東閣帶烟開	は次の句の「和月」(月と共に)と対句がよく合うので、今、これに従う。
○○唸、休○○	○○唸、休○○	○○○、休○○	○○○、休○○	○○唸、休○○	○○唸、休○○	○○唸、休○○	○○唸、休○○	○○唸、休○○	○○唸、休○○	○○唸、休○○	其实唸、伴粧啾	
○×○、○○○○○	○×○、○○○○○	○×○、○○○○○	○×○、○○○○○	×××、○○○○○	和尚毎、×回施些	×××、○○○○○	○×○、○○○○○	○×○、○○○○○	×××、○○○○○	×××、○○○○×	仏祖囉、早成就了	になるので。
△○○○▽(生○)	△○○○▽(生○)	△○○○▽(生○)	△○○○▽(生○)	△○○○▽××	△○○○▽△(且○)	△○○○▽△(○)	△○○○▽△(○)	△○○○▽△(○)	△○○○▽××	△○○○▽××	△慶宣和▽△(鶯唱)	ともあるまい。京本が鶯々の歌唱とするのが正しい。
○○○○○○○	○○○○○○○科	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○立○○科	○○○○○○○科	○○○○○○○科	○○○○○○○科	○○○○○○○	○○○○○○○科	没查没利誑儂儻	もの」の意味である。

V						IV	I		I'	II						
明	摘	玉	書	八	詞	綴	余	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起	容
							○ ○ 玳 _○ 筵 _○	○ ○ 玳 _○ 筵 _○	○ ○ 玳 _○ 筵 _○	○ ○ 玳 _○ 筵 _○	○ ○ 玳 _○ 筵 _○	○ ○ 玳 _○ 筵 _○	○ ○ 玳 _○ 筵 _○	○ ○ 玳 _○ 筵 _○	○ ○ 玳 _○ 筵 _○	○ ○ 玳 _○ 筵 _○
							○ ○ 咻、 休 _○ ○	○ ○ 咻、 休 _○ ○	○ ○ 咻、 休 _○ ○	○ ○ 咻、 休 _○ ○	○ ○ 咻、 休 _○ ○	○ ○ 咻、 休 _○ ○	○ ○ 咻、 休 _○ ○	○ ○ 咻、 休 _○ ○	○ ○ 咻、 休 _○ ○	○ ○ 咻、 休 _○ ○
							○ × _○ 、 ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ × _○ 、 ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ × _○ 、 ○ _○ ○ _○ ○ _○	× × _○ 、 × _○ ○ _○ ○ _○	○ × _○ 、 ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ × _○ 、 ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ × _○ 、 ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ × _○ 、 ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ × _○ 、 ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ × _○ 、 ○ _○ ○ _○ ○ _○
							△ ○ _○ ○ _○ ▽ _○ (生 _○)	△ ○ _○ ○ _○ ▽ _○ (且 _○)	△ ○ _○ ○ _○ ▽ _○ (生 _○)	△ ○ _○ ○ _○ ▽ _○ (× _○)	△ ○ _○ ○ _○ ▽ _○ (生 _○)	△ ○ _○ ○ _○ ▽ _○ (生 _○)	△ ○ _○ ○ _○ ▽ _○ (生 _○)	△ ○ _○ ○ _○ ▽ _○ (生 _○)	△ ○ _○ ○ _○ ▽ _○ (生 _○)	△ ○ _○ ○ _○ ▽ _○ (生 _○)
							○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○ 科 _○	○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○	○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○ ○ _○

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (毎)

文		本		
関本作「聴道 得一言」、未是、	(鶯)「さらば」 の一声、聞く に、はや金の 腕輪もゆるみ ゆく。	了金釧。(鶯)	四本三折入滾 綉毬V(鶯)破 題児又早別 離、忽聽得一 声「去也」、鬆 了金釧。(鶯)	[例45]
関本作 「吐雨」、	(鶯)天の にくしみ の雨、し としと と。	雨紛々。 (鶯)	二本一折 《六么序》 (鶯)征雲 冉冉、姁 雨紛々。	[例46]
「一霎時」、京本作 「半会児」、亦通。	(鶯)五千の賊軍、 またたく間に根こ そぎにせんすべな きか!	万賊兵、一霎時敢 剪草除根。(鶯)	二本一折入六么序 么V(鶯)兀的不送 了三百個僧人。半	[例47]
近本有作「着我 在窓児外」欠自	(紅)私は窓の外 で、幾たびかし はぶきの相図せ しに、	窓児外、幾曾敢 輕咳嗽。(鶯)	四本二折入調笑 令V(紅)倒鳳顛 鸞百事有、我在	[例48]
京本作「受用足」、 関本「受用些」、	(紅)貴き鼎に香 くゆり、刺繡の 帳に風かすかな る緑窓のねやを 先ずはおたのし みあれ!	宝鼎香濃。繡簾 風細、緑窗人静。 (鶯)	二本二折入醉春 風V(紅)薄衾單 枕有人温、早則 不冷々。受用些	[例49]

V'			
青	堯	紅	万
			〇×〇、〇〇〇〇

槃		校	
衰	語	語	校
○○道○○○	聽得×一声去	聞本は「聽道得一言」とするが、正しくない。今は、京本、徐長本に従っておく。	今從京本、文長本。(興)
土○○○	妬雨紛紛	聞本は「吐雨」とし、京本は「土雨」(土ほこり)とするが、俱に解し難い。古本には「妬雨」とあり、どうにか意味が通るのでこれに従う。	京本作「土雨」、俱不可解、古本作「妬雨」僅通、今從之。(興)
×××○○○○○	一霎時敢剪草除根	「一霎時」は、京本では、「半合児」(半合わたり合っただけで)とするが、これでも意味は通る。	(興)
○××○○○○○	我××在窓兒外	近本には、「着我 在窓兒外」(私は窓の外で待たされて)とするものがあるが、不自然である。京本は「我」の字の下に「却」の字があるが、これも余計である。	然、 [*] 京本我字下有却字、亦贅。(興)
○○○○○○○	受用些宝鼎香濃	京本は「受用足」(存分におたしみあれ)とするが聞本の「受用些」の方がよい。というのは、次の三句には、艷情の意は含まれていないからである。	更是。蓋下三句、乃清福、非艷福。(興)

*この京本は聞本の誤りであろう。この文の末尾に「今從京本」の語が脱していると見たい。

I'	II				III							III'				
雍	三	無	游	繼	起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	紘
○ 的 道 ○ ○ ○	○ 道 得 ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ × ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ × ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○	○ ○ 道 ○ ○ ○
土 ○ ○ ○	吐 ○ ○ ○	吐 ○ ○ ○	吐 ○ ○ ○	吐 ○ ○ ○	吐 ○ ○ ○	吐 ○ ○ ○	吐 ○ ○ ○	吐 ○ ○ ○	土 ○ ○ ○	吐 ○ ○ ○	吐 ○ ○ ○	土 ○ ○ ○	土 ○ ○ ○	土 ○ ○ ○	土 ○ ○ ○	
片 ○ 兒 ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ 兒 ○ ○ ○ ○	○ ○ 兒 ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ 兒 ○ ○ ○ ○	○ ○ 兒 ○ ○ ○ ○	○ ○ 兒 ○ ○ ○ ○	○ ○ 兒 ○ ○ ○ ○	半 合 兒 ○ ○ ○ ○	半 合 兒 ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	
○ × × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ × × 向 ○ ○ ○ ○	○ × × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○	○ 却 × ○ ○ ○ ○
○ ○ 足 ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ 足 ○ ○ ○	○ ○ 足 ○ ○ ○	○ ○ 足 ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○

V'			V						IV	I			
青	堯	紅	万	明	摘	玉	菁	八	詞	綴	余	凌	弘
○ ○道 ○ ○	○ ○道 ○ ○	○ ○× ○ ○									○ ○× ○ ○	○ ○× ○ ○	○ ○道 ○ ○
											吐 ○ ○	土 ○ ○	土 ○ ○
											半 ○ ○ ○ ○ ○ ○	半 ○ ○ ○ ○ ○ ○	半 ○ ○ ○ ○ ○ ○
									○ 却 × ○ ○ ○		○ × ○ ○ ○ ○	○ × ○ ○ ○ ○	× 却 着 ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○											○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○

以上の諸例を通じて明らかのように、これらのケースでは、繁邁碩人の所謂△京本▽の要件は、殆んどすべてⅢ群の『王伯良本』と『張深之本』の二つが充たしており、時に同じⅢ群の『湯沈合評本』(#313)、『閔寓五本』(#314)あたりが王張二本と共に符合を示すことがあるという状況である。この場合、△京本▽特有の字句が元来『徐文長本』

又は『碧筠齋本』にあって、それが『王伯良本』に引きつがれ、更に『張深之本』、又は『湯沈合評本』、『閔寓五本』へと転移した跡を追えるケースもある(例19、例20、例33、例34、例35、例38、例39など)。何れにしても、これらのケースでは、Ⅲ群は全く \wedge 京本 \vee には合わず、専ら、Ⅲ群が \wedge 京本 \vee との符合を示すのである。ところがもともと、Ⅲ群とⅢ群は、相当に性格を異にするテキスト群であり(前表第四一表ノ二でも両群は全く合わないケースが多い)、従って、この相異なる両群の双方の特徴に同時に符合しなくてはならないかに見える、榮邁碩人の、所謂 \wedge 京本 \vee なるものの実体は、それ自体、Ⅲ群または、Ⅲ群の何れか一方に属する純血テキストではあり得ず、両者の折衷本と見なくてはならない。そこで、どのような形で「折衷」されたテキストかという点が問題となるが、この点は、前掲の第四一表ノ一と第四一表ノ二とを比較してみると或る程度の傾向をつかむことが可能である。即ち、 \wedge 京本 \vee がⅢ群と合致している第四一表ノ一の例1 \sim 例14のケースでは、Ⅱ群テキストの字句はⅢ群のそれと異なつた形になっているのに対し、 \wedge 京本 \vee がⅢ群と一致する第四二表ノ二の例15 \sim 例49のケースでは、Ⅲ群テキストの字句は、Ⅱ群のそれと完全、同一の形になっている点が「折衷」の実体を暗示しているように思われるのである。『琵琶記』諸本の場合、前章で述べたように、Ⅲ群(京本)は、Ⅰ群(呉本)を批判的に改編したⅡ群(閩本)を、更に洗練した、いわば「雅」の方向への改編の到達点に位置していた。『西廂記』の場合にも、後述のようにⅠ群 \downarrow Ⅱ群 \downarrow Ⅲ群の変化を、俗から雅への改編として把え得るのであり、従って、Ⅲ群テキストが、Ⅱ群に異なる場合というのは、要するに、Ⅲ群がⅡ群の「俗」な表現を、「雅」な表現に改編したケースに当たっている場合が多い。そして、まさにこのケースにおいて、第四一表ノ一の例1 \sim 例14の句例の示す如く、所謂 \wedge 京本 \vee がⅢ群に合致するということは、その \wedge 京本 \vee の実体が『琵琶記』の場合と同様に、やはりこのⅢ群を骨組としていたことを物語ると言わなくてはならないであろう。しか

らば、このⅢ群を基本とする筈の△京本Ⅴが当のⅢ群に一致せずに、Ⅲ群の一部との合致を示す、第四一表ノ二の多数の例は、どのように説明すべきであらうか。考えられる理由は、本来的にⅢ群系の本文をもつ△京本Ⅴテキストが、この場合に限って、Ⅲ群、それも古本を標榜する徐文長本、碧筠齋本↓王伯良・張深之本等の所謂「古形」を折衷的にとり入れたということに帰着すると思われる。第四一表の諸例の場合、△京本Ⅴとの合致を確認し得る、Ⅲ群の句形は、ⅠⅢ群を通じて、当時の通行テキスト（ⅡⅢ群）からみて特殊なものが多い。例えば、第四一表ノ二の例15から例43までの二九例の場合、所謂△京本Ⅴとの合致を示す、Ⅲ群の字形は、この部分に関して共通の本文をもつⅡ群—Ⅲ群はもとより、古本系テキストたるⅠ群の中にも、その類似形を見出し得ないもので、徐文長、碧筠齋などの文人的字句改編を王伯良、張深之などが継承した、極めて特殊な部分に属する。もっとも同表例44から49までの六例の場合は、△京本Ⅴに適合するⅢ群の字句は、古本系の、Ⅰ群テキストに存したものを、Ⅲ群が復活したもので、これらはⅢ群特有の文人的改編部分というには当らないが、これとても、Ⅱ・Ⅲ群が通行本の地位を占めていた明代中期の時点では、文人の選択眼によってのみ、復活し得た特殊な形であったと言わなくてはならない。これらを総合して考えてみると、槃邁碩人の所謂△京本Ⅴなるものは、Ⅲ群テキストを基本としながら、Ⅲ群テキスト自体がⅡ群テキストと一致している場合、即ちⅢ群がⅡ群を有効に改編し得ていない場合には、文人趣味に基く特殊な新句や、古本の復活句形を見せるⅢ群の形を、特に便宜的に補足撰取して「最先端の雅致」を示そうとしたのではないかと考えられる。具体的には、徐文長本の直系である「王本」・「張本」の型ではなく、Ⅲ群とⅢ群の双方にまたがる『湯沈合評本』、『閔寓五本』の型に、この「折衷型京本」の面影をみることができるようと思われる。要するに、『西廂記』の△京本Ⅴは、起鳳館本系（『容与堂本』、『陳眉公本』、『汲古閣本』など）を基本としている点では、『琵琶記』の△京本Ⅴと

変らないのであるが、純粹の土着南戯である『琵琶記』と異なり、他方に北劇の古形を伝えると称せられる「古本」テキストがあつて、一部の文人の間に声望を得ていたために、この文人系テキストの特殊な改編にもひきずられて、結果的に折衷型になったというのが実体であろう。

(2) 閩本

次に、槃邁碩人の所謂△閩本▽が、上記、『西廂記』八群のどの部分にあたるかについて検討を加えて見よう。

既に△京本▽の範圍を論じた前項所掲の第四一表ノ一・二においても、△京本▽との対比において△閩本▽の特徴が言及されている場合が少くない。そして、これらの場合、この△閩本▽の要件は、I・II・IIIの三群にわたって共通に満足されている場合が多い。(例16、例17、例19、例20、例21、例22、例23、例24、例25、例27、例28、例29、例30、例31、例35、例36、例37、例38、例39、例40、例41、例42、例43、例44など)。ただし、III群が適合しないケース(例6、例7、例12、例14)、及び、I群が適合しないケース(例6、例12、例14、例44、例46、例49)が相当数あり、III群は適合しないケースの方が多いため、結局、終始△閩本▽の要件をみたすのはII群だけということになり、『琵琶記』の場合と同様に、『繼志齋本』系のII群テキスト(＃201、＃202、＃203、＃204)が、所謂△閩本▽にあたるという結論が浮び上ってくるのである。今、この結論を補強する資料として、槃邁碩人の所謂△閩本▽の要件を主としてII群テキストのみが満足させているケース(但し、III群が部分的に合致する場合を含む)を列挙してみると、次表のごとくである。

第四二表ノ一

[例1]	[例2]	[例3]	[例4]	[例5]	[例6]
一本四折	二本三折八得勝	三本二折八小	三本二折八三	四本二折八剛	四本三折八収尾

語	校	文 本
<p>閩本は「金鐸」に作るが韻が合わない。</p>	<p>閩本作「金鐸」、韻不協。(樂)</p>	<p>〔駐馬聽〕 (生)法鼓の鼓にこがねのドラの音、 (鶯) 鶯赤き焰、つき上げて、祇廟は焼けぬ。</p>
<p>碧筠齋本は「不鄧々」とするが全く意味が通らぬ。今、閩本の「赤騰々」の方に従う。</p>	<p>碧筠齋本作「不鄧々」、大不通。今依閩本「赤騰々」。(樂)</p>	<p>令(鶯)白茫茫、溢起藍橋水、赤騰々焚着祇廟。(樂)</p>
<p>閩本は「勾辰月」としていて、「世英感月精」の故事にひっかけている。今、碧筠齋本によって、「月」の字を削った。</p>	<p>閩本「勾辰月」、乃連「世英感月精」事、今依碧筠齋本、去「月」字。(樂)</p>	<p>梁州久(紅)他似等辰勾、天上三星燦。(樂)</p>
<p>碧筠齋本は、「為頭看」(初手から拝見しましょう)とするが、意味が通じない。閩本の「我且回頭看」の表に興趣があ</p>	<p>碧筠齋本「為頭看」不通。今依閩本「我且回頭看」、何等風致。(樂)</p>	<p>煞(紅)我且回頭看、看你個離魂倩女怎發付擲果潘安。(樂)</p>
<p>閩本は「心較多」とかく気のまわるかた(と)するが、通りにくい。今閩本に依って、「教」の字に改める。</p>	<p>閩本「心較多」、欠通、今依文長本改教字。(樂)</p>	<p>鶴鶉(紅)老夫人心教多、情性懶、使不着我巧語花言。(樂)</p>
<p>諸本はこの尾曲を鶯々の歌唱とする。おそらく「車」の字があるからである。閩本は紅娘の歌唱とするが、誤りも甚だしい。今は張生</p>	<p>諸本以此尾作鶯唱、蓋以一車字也。閩本作紅唱。尤謬。今改作生唱、甚有理。(樂)</p>	<p>(生)四囲山色中、一鞭殘照裡、人間煩惱填胸臆、量那大小車兒如何載得起。(樂)</p>

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (田)

		III							III'					榮	
繼	起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	絃	袁	法鼓金鏡	
○○○鐸	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○	○○○鐸	○○○	○○○鐸	○○○鐸	○○○	○○○	法鼓金鏡	
○○○点○○○	○鄧々点○○○	○鄧々点○○○	○鄧々点○○○	○鄧々点○○○	○鄧々点○○○	勃○○点○○○	○鄧々点○○○	不鄧々点○○○	○○○点○○○	○○○点○○○	○○○点○○○	○○○点○○○	○○○点○○○	赤騰騰焚着祇廟	
○這○○○月	○這○○○×	○這○○○×	○這○○○×	○這○○○×	○這○○○×	○這○○○×	○這○○○×	○×○○○×	○×○○○×	○這○○○月	○這○○○月	○這○○○月	○這○○○×	似×等辰勾×	
○×○○○児	○×為○児	○×為○児	○×為○児	○×為○児	○×為○児	○×○○○児		××為○×	××為○×	××○○○×	○×為○児		○×○○○×	我且回頭×看	るので、今はこれに従う。
○○○路○	○○○教○	○○○教○	○○○教○	○○○緒	○○○較○	○○○教○	○○○教○	○○○	○○○	○○○較○	○○○較○	○○○較○	○○○較○	老夫人心中数多	
△○○▽××	△○○▽(鶯○)	△○○▽(鶯○)	△○○▽(鶯○)	△○○▽(鶯○)	△○○▽(鶯○)	△○○▽(且○)	△○○▽(鶯○)	△○○▽(且○)	△○○▽(鶯○)	△○○▽(鶯○)	△○○▽(鶯○)		△本○▽××	△収尾▽ (生唱)	の歌唱に改めるのが最も筋が通る。

*直前に紅娘の白あり

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (甲)

V'		V						IV	I		I'		II			
堯	紅	万	明	摘	玉	菁	八	詞	綴	余	凌	弘	雍	三	無	游
		○○○								○○○ 鐸	○○○ 鐸	○○○ 鐸	○○○ 鐸	○○○ 鐸	○○○ 鐸	○○○ 鐸
										○○○ 点	不 鄧々 点	不 鄧々 点	不 登々 点	○○○ 点	○○○ 点	○○○ 点
										○ 這	○ 這	○ 這	× ×	○ 這	○ 這	○ 這
										○ ×	○ ×	○ ×	○ ×	○ ×	○ ×	○ ×
										○ ×	○ 為	○ 為	○ 為	○ ×	○ ×	○ ×
										○ ×	○ 為	○ 為	○ 為	○ ×	○ ×	○ ×
								○○○ 較	○○○ 較	○○○ 教	○○○ 教	○○○ 教	○○○ 教	○○○ 較	○○○ 較	○○○ 較
	△○○▽ (驚)									△○○▽ (紅)	△○○▽ (且)	△○○▽ (×)	△○○▽ (×)	△○○▽ (×)	△○○▽ (×)	△○○▽ (×)

* 同前
* 同前
* 同前
* 同前

青

(欠)

葉

語	校	文	本
<p>閩本は、「一鞭」とするが、それでも意味は通る。</p>	<p>閩本作「一鞭」、亦通。(例)</p>	<p>(張)紐える馬に鞭あてて、貴き都、打ち出づる。</p>	<p>〔例7〕 五本四折へ新水令(生)玉鞭矯馬出皇都、暢風流、玉堂人物。(例)</p>
<p>「是」の字</p>	<p>閩本は「是不會回顧」</p>	<p>(張)みめよき人に合えばとて、ふりかえりたることもなし。</p>	<p>〔例8〕 五本四折へ落梅風(生)来到京兆府、就見個佳人、也不會回顧。(例)</p>
<p>今、私に胸に覚えの罪状をお話し下さらねばなり</p>	<p>閩本は「你便索与我個知情犯由、説反了、今依碧筠齋本云云。(例)</p>	<p>(紅)その時、わたしは知つたるわけを奥方に白状せねばなりません。</p>	<p>〔例9〕 四本二折へ金蕉葉(紅)若問到那一節、如何索休。我便索与他個知情的犯由。(例)</p>

繼	III							IV					榮			
	起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	紘		袁		
一 〇 〇 〇 〇 〇	〇 〇 〇 〇 〇 〇	〇 〇 〇 〇 〇 〇	〇 〇 〇 〇 〇 〇	〇 〇 〇 〇 〇 〇	一 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	一 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	一 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	一 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	一 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	玉鞭嬌馬出皇都		
是 〇 〇 〇 〇 〇	世 〇 〇 〇 〇 〇	世 〇 〇 〇 〇 〇	世 〇 〇 〇 〇 〇	世 〇 〇 〇 〇 〇	世 〇 〇 〇 〇 〇	世 〇 〇 〇 〇 〇	世 〇 〇 〇 〇 〇	世 〇 〇 〇 〇 〇	世 〇 〇 〇 〇 〇	是 〇 〇 〇 〇 〇	是 〇 〇 〇 〇 〇		世 〇 〇 〇 〇 〇	也不曾回顧	が妥当でない。 い。	
你 〇 〇 〇 〇 〇 我 〇 〇 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 〇 我 〇 〇 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 × 〇 〇 × 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇 我 〇 〇 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 我 〇 〇 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	你 〇 〇 〇 〇 〇 〇 〇	我便索与他個知情的犯由	が逆になつてしまふ。今 は碧筠齋本に従ふ。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

V'		V						IV	I		I'		II			
堯	紅	万	明	摘	玉	菁	八	詞	綴	余	凌	弘	雍	三	無	游
										○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	一 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	一 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	一 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
										世 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	世 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	世 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	× × × × × × × ×	是 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	是 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	是 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
							你 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○			你 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	你 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	你 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	你 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	你 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	你 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	你 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

以上、九例の中には、I群又はIII群の一部に若干、閩本の要件に合う句形の見出されるケースもあるが、基本的には何れもII群のみが閩本適格性を示す事例と言えるであろう。

ところで、この△閩本V II群(継志齋本等テキスト)という規定には、琵琶記の場合と同様に、若干の限定が必要である。というのは、槃蓮碩人の所謂△閩本Vは、たしかにその殆んどにおいて、II群テキストとの合致を見せるのであるが、極めて少数ながらII群のうち、『継志齋本』(#201)、『游敬泉本』(#202)と合わずに、『無窮会本』(#203)、『三槐堂本』(#204)とのみ合うケースがあり、その場合には多くI群の『余瀟東本』(#101)とも一致してくると、ケースが認められ、更に僅少例ながら、『無窮会本』、『三槐堂本』も含めて、II群すべてが△閩本Vに合わず、『余瀟東本』のみが合うという特例も存するからである。その事例は、次表に示す通りである。

第四二表ノ二

	[例10]	[例11]	[例12]
本	四本一折△油 胡蘆V(生)有 過、心自責、 勿憚改。(樂)	二本三折△離亭 帶歇拍煞V(鶯) 這相思何時可、 昏沉沉黑海來 深。白茫茫陸地 來厚。(樂)	五本二折△煞尾V(生)未必臨印色更殊、文君早已怨相如、慕雲深鎖 陽台路、腸斷崔娘一紙書。(樂)
(生)過ちあれ	(鶯)暗きかなた	都の乙女とてさしたることもなきに、故里に残せし妻の怨み言。暮	

語	校	文
<p>閩本には「必自責」の次に「漫糊塗」(いたずらにごまかして)の三字が入っているが、余計な附加と思われる。徐文長本はこれを削っているのは正しい。今これに従う。</p>	<p>(闕) 閩本「必自責」不有「漫糊塗」三字、覽贅、文長本削之、宜也、今從之。</p>	<p>ば必ず自らを責め、改むるに憚ることなかれ、</p>
<p>閩本は「昏沉々」(「昏澄々」の誤り)とするが、意味が合わない。碧筠齋本の「昏鄧々」も意味が通らぬ。今は「昏沉々」とするのがよいようだ。</p>	<p>(闕) 閩本「昏沉々」、意不協、碧筠齋本「昏鄧々」、義不通。今作「昏沉々」、似是。</p>	<p>に打ち沈む、黒き海さながらの深み、</p>
<p>徐文長本には、この四句はない。今閩本によって、これを用いておく。</p>	<p>徐文長本無此四語、今依閩本用之。(闕)</p>	<p>れ方の雲、あつく旅路を閉し、妻の便りに胸いたむ。</p>

II			III							IV					榮	
無	游	繼	起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	絃	衰	
×××○○○	×××○○○	×××○○○	×××○○○	×××○○○	謾糊塗○○○	×××○○○	×××○○○	×××○○○	×××○○○	×××○○○	×××○○○	×××○○○	×××○○○	×××○○○	×××○○○	×××勿懼改
○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○鄧鄧○○○	○登登○○○	○登登○○○	昏沉沉黑海來深
○○○○○○○	××××××	××××××	××××××	××××××	××××××	××××××	○○○○○○○	××××××		××××××	××××××	××××××	○○○○○○○			未必臨印色更殊、文君早已怨相如、暮雲深鎖陽台路、腸斷崔娘一紙書
○○○○○○○	××××××	××××××	××××××	××××××	××××××	××××××	暮○○○○○○○	××××××		××××××	××××××	××××××	暮○○○○○○○			

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

V'			V					IV	I		I'				
青	堯	紅	万	明	摘	玉	菁	八	詞	綴	余	凌	弘	雍	三
						謾糊塗○○○		謾糊塗○○○			謾糊塗○○○	×××○○○	×××○○○	×××○○○	謾糊塗○○○
											澄澄○○○	鄧鄧○○○	鄧々○○○	鄧鄧○○○	澄澄○○○
											○○○○○○○○	×××××××	×××××××	×××××××	○○○○○○○○
											暮○○○○○○	×××××××	×××××××	×××××××	暮○○○○○○
											○○○○○○○○	×××××××	×××××××	×××××××	○○○○○○○○

語	校	文	本
	<p>此白、惟閩本有。今從之。方實得上下文義。(鶯)</p>	<p>(紅)わたしの勘では、今時のこの病、張さんもお嬢さまも同じ病気だと思えます。</p>	<p>三本一折入混江竜V…。(紅)我想此時的病、張生和俺姐、是一般的症候。(鶯)</p>
<p>この白は、閩本だけにある。今、これに従って、はじめて、前後の筋が通る。</p>	<p>徐文長本には、ただ「可憎的別」とだけあり、「模様」の二字がないのは、意味がわからない。今、閩本</p>	<p>(生)可愛ゆき姿、この上もなし。</p>	<p>〔例13〕 〔例14〕 四本四折入歩々嬌V(生)臉児厮搵者、子細端詳、可憎的模様別。(鶯)</p>
<p>閩本「京本の誤りか」にはこの白はないが、次の歌曲曲にながりにくい。京本「閩本の誤りか」にはあるので、今これに従う。</p>	<p>文長本止云、「可憎的別」、無「模様」二字、不可解、今依閩本。(鶯)</p> <p>閩本「京本？」無此白、起不得下唱、京本「閩本？」有此、今從之。(鶯)</p>	<p>(生)もしお嬢様が私めにお心をかけて下さるのなら、なぜお暇をさいて会いに来て下さらぬのやら。</p>	<p>〔例15〕 二本四折入東原楽V若由得我呵、乞求的效鸞鳳、(生)既蒙小姐相憐、何不尋空出来一会。(鶯)</p>

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

II		III							III'					榮	
游	繼	起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	紘		衷
×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××	×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××	×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××	×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××	×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××	×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××	×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××	×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××		×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××	×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××	×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××	×××××、 ××××× ×××××、 ×××××、 ×××××			我想此時的病、張生和俺姐々々、×××××是一般的症候
○○○××○	○○○××○	○○○××○	○○○××○	○○○××○	○○○××○	○○○××○	○○○××○		○○○××○	○○○××○	○○○××○	○○○××○	○○○××○	○○○××○	可憎の模様別
×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××	×××××		×××××	×××××	×××××	×××××			既蒙小姐××相憐、何不尋空出来一会

による。

V'			V							IV	I		I'			
青	堯	紅	万	明	摘	玉	善	八	詞	綴	余	凌	弘	雍	三	無
		×××××××、 ×××××××××××、 ××××××××××××××××		○○張生○○、 ××与我小○的病、 ×兩個都○○×○○○		×××××××××××、 ××××××××××××××××					○○張生×○、 ××○○○○○○○的病、 他兩個都○○○樣害×	×××××××××××、 ××××××××××××××××	×××××××××××、 ××××××××××××××××		○○張生×○、××○○○○○○○的病、 他兩個都○○○○○○○○××	○○張生×○、××○○○○○○○的病、 他兩個都○○○○○○○○××
											○○○○○○○	○○○○××○	○○○○××○	○○○××○	○○○○××○	○○○○××○
(欠葉)						××○○既肯○○、 ○○偷閑○○○○○○	××○○既肯○○、 ○○偷閑○○○○○○				○○○○××○、○○○○○○○○○	××××××××××××××××	××××××××××××××××		××××××××××××××××	××××××××××××××××

これらのケースを見ると、『継志齋本』系のⅡ群テキストがそのまま直接に△閩本▽たるの資格を有するのではなくて、『継志齋本』がそのテキスト形成にあたって拠り所としたらしい『余瀟東本』乃至はそれに近い坊間通行本こそ真の意味での△閩本▽であって、『継志齋本』はその系統を引いているために比較的よく△閩本▽に合致するというにすぎないのである。今、この関係を明瞭に表現するために、この『継志齋本』の藍本になっていると思われる『余瀟東本』に近い坊間通行本を△旧閩本▽、これに対して『継志齋本』及びそれに近い『游敬泉本』を△新聞本▽と名づけておく。『三槐堂本』、『無窮会本』は、この△旧閩本▽と△新聞本▽の中間にあり、△旧閩本▽の面影を強く残している「テキスト」と規定できるであろう。この関係は、琵琶記において、△新聞本▽としての『継志齋本』よりも坊間通行本の痕跡を強く残す『会泉本』の位置に対比できるものと考ええる。要するに、Ⅱ群は、広い意味では、△閩本▽と規定してよいのであるが、Ⅰ群寄りの『無窮会本』、『三槐堂本』から『余瀟東本』に至るあたりに△旧閩本▽の古層があり、これに対してⅢ群寄りの『継志齋本』、『游敬泉本』あたりを△新聞本▽として区別しておくことが妥当であると思われる。

(3) 徽本

次に、槃適碩人が△徽本▽としての特徴を指摘するテキストがどの群に当るか、を検討しなくてはならないが、その事例は僅か三例しかなく、しかもこれを諸本校合表に照して見ても、必ずしもはっきりと△徽本▽の境界を明らかにし得ない恨みがある。しかし、一応、その事例を表示してみると、次表第四三表の通りである。

第四三表

	{例1}	{例2}	{例3}
四本二折△小桃紅▽	四本三折△小梁州	四本三折	

業	語	校	文 本
× 怎生不害半星児羞	徐文長本の末句には「怎生」の字がないが、つながりが悪い。今は微本に従う。	徐文長本末句、無「怎生」字、不順、今依微本。(樂)	(紅)一個恣情的不 休、一個啞声兒厮 捫、那時間怎生不 害半星児羞。(樂)
這時間、怎不悲啼	「這時間」は、閩本では、「奈時間」(この時のやるせなくて)とするが、それでも意味が通る。今は微本に従う。	這時間、閩本作「奈時間」、亦通。今從微本。(樂)	么(驚)雖然久後 成佳配、這時間怎 不悲啼。(樂)
眼底風流意	「風流意」は、微本では「空留意」(瞳に空しく思いをこむる)に作るが、上の文脈が続かない。	風流意、微本作「空留意」。上下文意不貫。(樂)	△滿庭芳△ (驚)合着俺 夫妻共卓而 食。眼底風 流意。尋思 起就裡。(樂)

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

II				III							III'					
三	無	游	繼	起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	紘	衰
可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	× × × ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	× × × ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	× × × ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ × ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○	奈其○ ○、 ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

V'			V							IV	I		I'	
青	堯	紅	万	明	摘	玉	菁	八	詞	綴	余	凌	弘	雍
									可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○		可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	可 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
奈其○、 ○ ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○	那其○、 ○ ○ ○ ○ ○ ○									那其○、 ○ ○ ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○ ○	奈○ ○、 ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○									○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

この表で明らかになく、例1では、△徽本Vの要件をすべての群がみたして、その境界を特定できない。又、

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (母)

例2はハ徽本Vの要件をみたすものが各群を通じて見当らず、これも追究不可能である。僅かに例3において、ハ徽本Vの特徴とされる「空留意」の形に、各群間の異同がみられ、加工折衷の多いⅢ群を除いて考えると、その該当例は、I~I'群と、V'群に認められる。そして、I~I'群はさきにハ旧本V系と規定し終えているので、V'群をハ徽本Vと規定して行くという、乱暴な推理を運ばざるを得ないのである。ただし、この点は、琵琶記において、V'群をハ徽本V、V'群をその延長たるハ七本Vと規定し得た点を勘案すれば、必ずしも無理な結論ではなく、従って、ここでも一応V~V'群を含めて、徽本系と考えておき、その当否は、むしろ、後述の傍証資料で検討することにした。

第一節 社祭演劇脚本としてのハ旧本V系の性格

さて、本節においては、上記のI群乃至I'群系諸本が第三節所論の社祭演劇用脚本の実体を有するものであることを論証したいと思う。

『琵琶記』の場合には、前章第一節でのべたように、I群のハ呉本V系テキスト群を、それらが明代前半期に遡れる古い脚本であるという点と、坊間通行本特有の卑俗な表現を濃厚に残存せしめているという二点に着目して、宗族演劇と市場地演劇とに両極分解する以前の、江南各地村落の社祭演劇用の脚本と規定したのであった。『西廂記』の場合、これに対応する古俗本を認定しようとする、I群の『余瀟東本』、『凌初成本』、I'群の『弘治本』、『雍熙樂府本』などを、『琵琶記』のI群と同様の通俗的性格の強いテキストとして、社祭演劇用脚本に設定することが一応可能であるように思われる。ただし、同じく通俗的脚本と言っても、I群とI'群との間には、かなりの性格の差があるので、両者を分けて論じてみよう。

I I群の性格

先ず、前節第四一表の諸例を見るに、これらのグループに属するテキストには、他の諸群に見られない、通俗的な表現が多い。例えば、同表、例10の、張生の白で、他の諸本がおおむね、「有過、必自責、勿憚改」（過ちあれば、必ず自ら責め、改むるに憚る勿れ）と『論語』の文句そのままの表現をしているのに対し、『余瀟東本』は徽本系の『玉谷新簧』『万曲明春』と共に「漫糊塗勿憚改」（ぐずぐずと、改めしづるをやめよ）という風に「漫糊塗」という俗語を挿入して、全体をくだけた調子のものにしている。又、例12、例13では、やはり『余瀟東本』が他の諸本にない、張生や紅娘の詩吟や白を挿入していて、村落の上演脚本らしい面影を見せている。（上例中『三槐堂本』、『無窮会本』も同じ句をもつがこれは『余瀟東本』から継承したもの）特にこのグループのみに見られる張生や紅娘の白は、村芝居特有の、率直な、従ってある意味では露骨な表現が多い。上例15の張生の白なども、その好例の一つであるが、この種の例を若干補足してみると、次表、第四四表の諸例のごとくである。

第四四表

	〔例1〕	〔例2〕	〔例3〕
本	三本一折 △元和令▽（紅唱）…………… （生云）小姐既有見憐之心、 小生有一箇、敢煩小娘子達 知肺腑。 （紅云）只恐他番過面皮來。	三本一折 △上馬嬌▽（紅唱）…………… （生云）小生久後、多以金帛拜 酬小娘子。 （紅云）這箇窮酸鬼、希圖你的 錢哩。	三本一折 △青哥兒▽…（紅 唱）… （紅云）這箇帖兒、 我与你將來、先生 放心、但當以功名

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

			III'						樂(余)	文
何	汲	仇	王	張	湯	閔	紋	衷		
× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×		× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×			〔望小娘子好歹替我伝了去〕	(張)お女中、どうにかして、私めの気持をお伝え下さいませよう。 (生三)望小娘子好歹替我伝了去 他若是見了這詩……〔余〕 △上馬嬌▽〔紅唱〕
× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×		× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×			〔這箇窮酸鬼、希圖你的錢哩〕	△勝葫蘆▽〔紅唱〕 哎、你箇饑窮酸俵、…… (紅)この貧乏神さん、あなたのお金などあてにするものですか。 〔余〕
× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×		× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×	× × × × × × × × × ×			〔謹依小娘子敵命〕	為念、休得損了志氣者。 (生三)謹依小娘子敵命。 △寄生草▽〔紅唱〕 你将那偷香手〔余〕 (張)お女中のおい、いつけ通りに致します。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 毎

V		V'				V		I'		II				III			
紅	明	摘	玉	八	余	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起	容	陳	天	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	
×	×		×		○	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×	

		III'						贅(余)	文	本
汲	仇	王	張	湯	関	絃	衰			
姐々、在意者、		姐々、在意者、	姐々、在意者、	姐々、在意者、	姐々、在意者、			〔感謝小娘子教訓、只是可憐小生孤身旅邸、愁病相兼、望小娘子用心救小生一命。〕	<p>三本一折 △寄生草▽（紅唱） （生云）感謝小娘子教訓。只是可憐小生孤身旅邸、愁病相兼、望小娘子用心救小生一命。 △煞尾▽（紅唱） 沈約病多般：</p> <p>〔余〕</p> <p>（張）お女中の御訓戒、ありがたく存じます。しかしながら、旅のみ空にただ一人、恋と病に苦しみますこの私めをあわれとおぼし召し、どうか私の一命をお救い下さるよう御配慮いただきたく存じます。</p>	
									〔例4〕	

V		I		I'		II			III							
明	摘	玉	八	余	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起	容	陳	天	何
○×○○○○見教、○○××××××、××○○縈牽、不能抽身到那書辺去、		○×○○○○見教、○○××××××××、××○○縈牽、不能抽身到那書辺去也、		○○○○○○○○○、○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○、	姐々、在意者、	姐々、在意者、		姐々、在意者、	姐々、在意者、	姐々、在意者、	姐々、在意者、	姐々、在意者、	姐々、在意者、	姐々、在意者、	姐々、在意者、	姐々、在意者、

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (田)

V' 紅 ××××××××、××××××××××、××××××××、××××××××××、××××××××××、

III'				文	本	〔例5〕
湯	関	絃	衰			
××××××、××××××××××××××××、×××××	○○○○○、○○○○○○○○○○○○○○○○○○、○○○○			〔紅〕あなたのおかげで誰が苦しんでいるか御存知なのですか、あなたはあの貧乏書生さんに四苦八苦、七転八倒の苦しみを与えておきながら、一体、どうなさるおつもり！	三本一折 △朝天子▽（紅唱） 〔鶯云〕我和張生、只是兄妹之情、那有外事。紅娘早是你口穩哩。若別人知呵、甚麼模樣。 〔紅云〕你哄着誰哩。你把這箇餓鬼弄的他七死八活、却要怎麼。 △四辺靜▽（紅唱） △四辺靜▽（紅唱） 怕人家調泛……	
			〔鶯云〕			

Ⅲ'			文	本	[例6]	Ⅴ			
閱	絃	袁				紅	明	摘	玉
得罪波杜家、○○○○○×○心塌地也、××××××××××××××			〔××××××、今日便早則死也×××、再望小娘子周全這件親事呵〕	<p>三本三折 〓得勝令〓〔紅唱〕 …… 〔紅扶過生〓〕羞也呵、却不風流隨何、浪子陸賈。 〔生〓〕今日便早則死也、再望小娘子周全這件親事呵、 〓離亭宴帶歌拍煞〓〔紅唱〕 再休題春宵…</p> <p>〔余〕</p> <p>〔張〕今日こそ本当にもう死んでしまいます、どうかお女中、もう一度、この逢瀬をとりもって下さい。</p>					

I	I'		II				III										
	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起	容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯
×××××、 ○○○○○○○ 心塌地×、 ××××× ××××× ××××× ××××× ××××× ×××××	得罪波杜家、 ○○○○○○○ 心塌地×、 ××××× ××××× ××××× ××××× ××××× ×××××		×××××、 ○○○○○○○ ×××××、 再望小娘子周全這件親事呵	×××××、 ○○○○○○○ ×××××、 再望小娘子周全這件親事呵	×××××、 ○○○○○○○ ×××××、 再望小娘子周全這件親事呵	×××××、 ○○○○○○○ ×××××、 再望小娘子周全這件親事呵	×××××、 ○○○○○○○ ×××××、 再望小娘子周全這件親事呵	×××××、 ○○○○○○○ ×××××、 再望小娘子周全這件親事呵	×××××、 ○○○○○○○ ×××××、 再望小娘子周全這件親事呵	×××××、 ○○○○○○○ ×××××、 再望小娘子周全這件親事呵	×××××、 ○○○○○○○ ×××××、 再望小娘子周全這件親事呵	×××××、 ○○○○○○○ ×××××、 再望小娘子周全這件親事呵	×××××、 ○○○○○○○ ×××××、 再望小娘子周全這件親事呵		得罪波杜家、 ○○○○○○○ 心塌地也、 ××××× ××××× ××××× ××××× ××××× ×××××	得罪×杜家、 ○○○○○○○ 心塌地也、 ××××× ××××× ××××× ××××× ××××× ×××××	得罪波杜家、 ○○○○○○○ 心塌地也、 ××××× ××××× ××××× ××××× ××××× ×××××

V'	V				余
	明	摘	玉	八	
紅		小姐去了、没奈何××××××××××、把你来頂綱*			××××××××、○○○○○○○○××××、再望小娘子周全這件親事呵

*綱字当作虹字。

袁	本		〔例7〕
	文	本	
〔佳期已度各西東、慚愧闌黎飯後鐘、三十年前塵玉暗、如今始得碧紗籠〕	<p>〔張〕うれしき逢瀬すぎゆきて、きぬぎぬの別れ時、僧院の朝けの鐘にわれにかえる。三十年前は塵にまみれありし玉なれど、今にしてみどりの絹につつまれぬ。</p> <p>春意透酥胸： 〔余〕</p> <p>△煞尾△(生唱)</p>	<p>四本一折 △寄生草△(生唱)：…… 〔紅云〕来拜你娘、張生你好喜也。姐々、趙家去来。 〔生念云〕佳期已度各西東、慚愧闌黎飯後鐘、三十年前塵玉暗、如今始得碧紗籠。</p>	<p>〔例7〕</p>
〔姐夫書写着甚麼、可曾念着紅娘哩〕	<p>〔紅〕お嬢様、旦那様のお手紙に何と書いてありますか、私のことを気にかけていらっしやらないでしょうか。</p>	<p>五本一折△掛金索△ 〔鶯接書料〕〔紅云〕姐々、姐夫、書上写着甚麼、可曾念着紅娘哩。〔余〕</p>	<p>〔例8〕</p>

V'	V				I		弘	
	紅	明	摘	玉	八	余		凌
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××
				××××××××	××××××××	○○○○○○○○	××××××××	××××××××

これらは概ね、紅娘の活潑な弁舌と罵罵、及びそれに対応する張生、鶯々の狼狽、懇願の場面であるが、そこには當時の士大夫秩序とは異なった下層村落民の感覚が息づいてる面が認められる。例えば例2で、紅娘が張生に面と向って、「窮酸鬼」(貧乏神)と罵るせりふや、例5で、同じく紅娘が鶯々の不実を難詰する場面で、張生をやはり「餓鬼」と呼んでいるせりふなどは、当時の礼教感覚ではあり得ぬもので、下層村落民の感覚を土台としてはじめて成り立ち得る類のものであろう。また、例1、例3、例4、例6は、いずれも、張生が紅娘に極端にへり下って懇願する白で、下層民衆にとっては、読書人士大夫等の支配層を揶揄する快哉を感じ得る演出であったと思われる。これは紅娘が鶯々にかなり口ぎたなく罵る例5でも同様であらう。例8は都の張生から鶯々に手紙が届いた場面で、紅娘が鶯々に問いかける言葉で、張生紅娘間の男女関係を匂わせる白である(この例8は佐田章「万曆版西廂記」の系統とその性格に言及あり)。以上のこの種の卑俗白演出という点で、最も典型的なものは『余瀟東本』であるが、例5、例6に見るように、『凌初成本』もこの『余瀟東本』の悪罵の

白を一部引きついでおり、この余本⁽²⁴⁾あたりには、この種の「社祭演劇脚本」の古層の存在を想定してよいかと思う。別に、これら『余瀟東本』―『凌初成本』の卑俗白は上例で明らかかなようにしばしばハ微本Vの間にも同じものが見出される場合があり、ハ微本Vは後述のように市場地演劇用脚本と規定し得るものであるから、結局『余瀟東本』―『凌初成本』―ハ微本Vのラインに村落舞台用脚本の系譜が存在していると見ることができ、その中でハ微本Vよりも通俗白の少ない『余瀟東本』『凌初成本』を市場地演劇の展開以前の社祭演劇レベルの脚本と推定することは許されると思われる。なお、II群の『三槐堂本』『無窮会本』は、テキスト本文の系統からすれば、I群脚本を整理した『繼志齋本』系に属し、『余瀟東本』『凌初成本』よりも簡略化されたテキストであるにも拘らず、例えば、第四二表ノ二、例10、例13、第四四表の例2、例6、例8に見るように、I群の『余瀟東本』又は『凌初成本』のもつ、通俗曲文乃至通俗白を継承しているケースが、しばしば認められる。これらの『三槐堂本』『無窮会本』は、前節においては、同じII群系の『繼志齋本』『游敬泉本』に対して、ハ旧閩本Vと規定したテキストであり、上記のI群テキストとの親近関係からみて、これらのテキストをも、当時の社祭演劇系脚本の痕跡を伝えるものと判じてよいであろう。⁽²⁵⁾

II I群テキストの性格

ところで、I群の余⁽²⁶⁾〔凌〕両本と共に、古本系テキストに属するI群の『弘治本』、『雍熙樂府本』は、どのように位置づけるべきであろうか。例えば、上表第四四表の例1、例2、例3、例4、例5、例6、などのケースに明らかかなように、このI群テキストにおいては、I群テキストに見られるような、紅娘、張生の卑俗白が殆んど見られない点を考えて見ると、同じく素朴な古本テキストながら、少くともI群テキストの方がI群テキストより、地主的色彩の強

いテキストであろうという推定は成り立つと思われる。もとより、書誌的に見れば、『弘治本』や『雍熙樂府本』の方が『余瀟東本』『凌初成本』より古い脚本であるけれども、そのテキストの内容から考察したときには、『余瀟東本』『凌初成本』もまた、かなり古い村芝居（社祭演劇）の系統を反映している筈であるから、古本たる『弘治本』『雍熙樂府本』とても、特に『余瀟東本』にはるかに先行する脚本と見ることはできず、むしろ殆んどこれと同時平行的な、しかし、『余瀟東本』よりも、より地主層寄りの社会的実体を有する脚本として把握し得るように思われるのである。

ふりかえって考えるに、『琵琶記』と異なり『西廂記』は、江南地方村落にとっては、土着自生の劇ではなく、北方渡来の劇であった。渡来のルートは、村落から村落へと伝わるルートよりも、地主層相互間の通婚関係などを基盤とする、宗族間宴会演劇の場を通して、先ず村落支配層に伝わり、そこから村落演劇へ降されるというルートを辿った可能性が強い。そして、江南土着の村落劇であった『琵琶記』の場合には、地主系脚本の成立は、先行脚本としての社祭演劇用脚本（I群）の継起的な改編（I群↓I'群↓II群↓III群）という形でしか、実現し得なかったのに対し、北方渡来劇としての『西廂記』の場合には、むしろ、地主型脚本が村落脚本に先行するか、少くとも、最初から両者が併存する形でスタートし、前者から後者へ、後者から前者へという、相互影響関係の下で、両脚本の分化が促進されたと考えた方がよいように思われる。『弘治本』は、南京出版の大型繪入本で、かなりの富裕層で用いられた可能性が強いし、『雍熙樂府本』に至っては、宮廷官僚の宴席に用いられたテキストであり、これらを直接に村芝居用テキストとは考えにくい。ただ、それにも拘らず、I群テキストとI'群テキストとの間には、例えば、上記第四四表、例7のように、通俗曲文を共有するケースがまま認められるのであり、従って、I'群を地主系脚本と規定するにしても、I群の村芝居系脚本との相互関係まで否定することはできない。結論的に言えば、このI'群テキストは地主ルートを通し

て北方から渡来した地主系テキストではあるけれども、おそらく社祭演劇から地主演劇（宗族演劇）が分離する以前に渡来したために尚、社祭演劇脚本との間に交流関係を保ち得ていた段階のテキストであると考えておきたい。従って、限定つきではあるけれども、社祭演劇の影響下にあるテキストと考えることは許されるものと考ええる。

何れにしても、社祭演劇用の古脚本としての、I群系テキスト（『余瀟東本』『凌初成本』）は、I群系テキスト（『弘治本』『雍熙樂府本』）との交流に於いてその通俗性を弱め、更にII群系系に向かつて、整理を受けてくる訳で、大勢としては、明中葉前後から益々強化されてくる社祭演劇に対する地主統制の先駆的な徴候を反映するものと言えよう。

要するに、明代社祭演劇脚本の基本的部分を構成する旧本系諸本のうちI群の『余瀟東本』『凌初成本』の線が社祭演劇特有の怪力乱神の実体を代表し、I群の『弘治本』『雍熙樂府本』の線が明代の地主統制の加わりつつある部分を代表する形になっており、その外辺に余〔本系〕の卑俗白を僅かながら継承するII群の△旧閩本▽テキストが社祭演劇の余脈を保っているというのが明代中期の段階での社祭演劇脚本の配置状況であったと言ふことができようか。

かくの如く、I群からI'群、更にII群への移行する部分には、明中期特有の地主統制の強化が潜在していたことは確実であり、以下、節を改めて、この方向での推移を追跡することにした。

第二節 宗族演劇脚本としての△閩本▽△京本▽の形成

次に、序節において、III群とIII'群の折衷テキストを規定した所謂△京本▽なるものが、明代中葉以降、社祭演劇から遊離した大地主宗族演劇用脚本としての社会的実体を有することについて、論ずることとする。

順序としては、この△京本▽の骨組をなす、III群の性格とその成立過程を分析した上、△京本▽に撰取された範囲

でのⅢ群の特徴に及びたいと思う。

I 京本基底部(Ⅲ群)の性格

まず、△京本Vの基本をなす、Ⅲ群テキストの社会的性格が問題となるが、このⅢ群は『琵琶記』の場合にもべたように、元来、Ⅱ群テキスト、それも前節の『余瀟東本』につながる旧閩本系ではなくて、『余瀟東本』を批判的に改編した『繼志齋本』系の新聞本を土台としてそれを改訂する形ででき上ってきているので、その性格と成立過程を問題にするにあたっては、(i)Ⅰ群を批判して成立したⅡ群の性格と、(ii)そのⅡ群を更に改編したⅢ群の性格との、二つの側面を重層的に分析しなくてはならない。以下、(i)、(ii)の順で分析する。

(i) Ⅰ群からⅡ群へ

前節、社祭演劇脚本と規定した旧閩本は、Ⅰ群の『余瀟東本』―『凌初成本』と、Ⅱ群の『三槐堂本』―『無窮会本』をカバーする範囲にその存在を想定し得るものであったが、その基幹部分^[分]は、Ⅰ群の^[余]両本にあった。Ⅱ群は、一応△旧閩本Vの要素を残す『三槐堂本』『無窮会本』をも含めて、基本的には、Ⅰ群の『余瀟東本』の本文を批判的に整理して成立した『繼志齋本』の本文を共有しているグループであって、白はとにかく、少くとも曲文の上では、これらⅡ群共通の本文がその後のⅢ群の土台となったのである。今△京本V全体の性格を問題とするに当って、このⅡ群の形成を主導した『繼志齋本』系テキスト(『繼志齋本』と共に新聞本に入れた『游敬泉本』は勿論、先には旧閩本に入れた『三槐堂本』、『無窮会本』も白はともかく少くとも曲文の上では、同系統に入る)が旧閩本の主軸たるⅠ群の『余瀟東本』『凌初成本』のどの部分を、どのように批判し改編してきているか、という点を先ず問題にしなくてはならない。換言す

れば、II群がI群とどのように異なっているか、又、いかなる意味で異なっているかという点が問題なのであり、以下『琵琶記』の場合にならって、両群テキストの差異のあり方をいくつかの類型にしぼって検討してみることにした。先ず、第一は、II群テキストの方が第I群テキストよりも、登場人物の身分関係を示す用語、乃至はそれに関連する言葉づかいに、礼教上の違反が起らないように、注意を払っている傾向がみられるという点である。若干の事例を示せば、次表の通りである。

第四五表ノ一

樂			文	本
関	絃	衷		
○○○○○○○○		○×紅娘○○○	〔休使得梅香再来請〕 うな。 (紅)このはしたために二度足を、踏ませ給	〔例1〕 二本三折へ収尾 (紅)常言道恭敬不如從命、休使得梅香再来請。(調)
○○○○○○○○	○○○○○你○○○	○○○○○紅○○○	(紅)すんでのこと で、わらわも巻きぞえ、	〔例2〕 三本二折へ上小楼 (紅)若不是靦面顏、厮顧盼、担饒輕慢、…些兒把娘拖犯。(調)
×○○○○○○○	×○○○○○○○	×○○○○○○○	(紅)わたしは、ただ手引きしただけでございます。	〔例3〕 四本二折へ紫花児序 (紅)猜那窮酸做了新婿、猜俺小姐做了嬌妻、只小賤人做了擗頭。(調)
○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	旧友の白馬將軍に訴えて…	〔例4〕 四本二折へ麻郎兒 么大恩人怎做敵頭、啓白馬將軍故友、斬飛虎拔賊草寇。(調)
			只小賤人 做了擗頭	
			啓白馬將軍故友	

〔例1〕：これは、老夫人が張生を賊の罠みを解いてくれた返礼に宴席に招待する場面で、使者に立った紅娘が、張生に告げる言葉であるが、I群の『余瀘東本』では「この紅娘に二度足ふませ給うな」という風に、紅娘が張生に対して対等に名のつた形にしてあるのを、II群では、「この梅香（はしために）…」という風に、紅娘の自称としては、奴婢の一般的な俗称「梅香」に改めており、それだけ、紅娘のしゃべりを抑えた形になっている。良民―賤民の上下秩序に気を配った改編であるといえよう。⁽²⁸⁾

〔例2〕：これは、張生の手紙を鶯々に届けて、叱責された紅娘が、張生に復命する段りであるが、I群諸本では、「すんでのことで、わたし（你娘）も巻きぞえ」とある言葉で、自称の語を「你娘」（あなたの大じな人―母親と恋人の意を含む）と馴れなれしい表現を使っていたのを、II群では、「紅娘」と無難な自称に改めている。I群の「你娘」は一種の諧謔の語でそれなりにこの場のユーモラスな雰囲気に適わしい言葉なのであるが、ここでもII群テキストは、紅娘の過度になれなれしい「你娘」の語を忌避して、両者の身分表現を正常な枠の中に戻したのである。ここにも身分関係に敏感なII群テキストの特徴を認めることができる。⁽²⁹⁾

（「你娘」に特に上記の意味はないとする説―凌初成―もあるが、
（少くともII群改編者は「特別な意味」を感じていたと思われる。）

〔例3〕：これは、張生と鶯々との関係が発覚してのち、手引した紅娘が老夫人的問責をうける場面で、紅娘が応答するせりふである。I群では、「この私め（這小賤人）が手びきをしました」と、聞き直った語調であるのに対し、II群では、「ただ私め（只小賤人…）は手引きしただけ」という風に、頭を下げて言い訳をした、語調に改めている。おそらく主人に対する奴婢の開き直りを秩序違反と考えての改編で、ここにも身分秩序重視のII群テキストの姿勢が現

われていると言えよう。⁽³⁰⁾

〔例4〕：これは、前と同じく、老夫人の問責に答える紅娘の言葉の中、崔家に対する張生の功を称揚するくんだりであるが、I群では「張さまは旧友白馬將軍を使って(起)」としているのに対し、II群では「…白馬將軍に訴えて(啓)」とする。これも無官の張生がいかに旧友の間柄とは言え、在官の白馬將軍を「起(使って)」と表現するのは、不遜であるという配慮から、逆に「…啓(訴えて)」と、張生に立場を降した表現に改めたのである。II群の上下秩序尊重の好例であらう。⁽³¹⁾

以上の諸例を通じ、I群が場面に応じた素朴な表現をとるのに対し、II群が専ら上下の身分秩序尊重の観点から、身分に適合した形に改めていることが明らかになったと思う。

次に、第二点として注目に値するのは、II群の方がI群よりも、体制内秩序に従順な用語を好んで用いる傾向が強いという点である。若干例を表示すると、次表の通りである。

第四五表ノ二

	[例5]	[例6]	[例7]
本	一本二折△石榴花▽ (生)自來 西洛是吾 郷、官遊在四方、寄 居威陽、先人曾拜礼 部尚書多名望。(鶯)	五本一折(生)自暮秋与小 姐相别、已経半載、託頼祖 宗之蔭、一挙得第、恭中探 花郎。(鶯)	五本四折△錦上花▽ (生唱)四海無虞、皆称 臣庶、諸国来朝、万歳 山呼…。(鶯)
(生)先代は昔、礼部	(生)一回で及第致しまして	(生)四海波静かに、民	

III					III'					榮〔汲〕	文			
陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	関	紘		袁	先人曾拜礼部尚書	「授」は一本で「拜」につくる。	授一作拜(綱)(32)
〇〇授〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇	〇〇×〇〇〇〇〇〇	〇〇××〇〇〇〇〇〇	〇〇×〇〇〇〇〇〇〇〇	〇〇×〇〇〇〇〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇〇〇	〔一挙得第、恭中探花郎〕	坊本は「得了頭名状元」とするが後の白と矛盾する。	坊本作「得了頭名状元」、与後詩白相背。(綱)(33)	かたじけなくも探花を射あてました。
〇〇〇〇、〇〇〇〇〇〇〇〇×	〇〇〇〇、〇〇〇〇〇〇〇〇×	〇〇及〇、〇〇〇〇〇〇〇〇×	〇〇〇〇、〇〇〇〇〇〇〇〇×	〇〇〇〇、〇〇〇〇〇〇〇〇	〇〇及〇、得了〇〇〇〇〇〇×	〇〇及〇、××××××××	〇〇〇〇、〇〇〇〇〇〇〇〇〇〇	〇〇及〇、〇〇〇〇〇〇〇〇		〇〇〇〇〇〇〇〇〇〇	〔八錦上花〕(生唱)			役人もなびき伏し、諸国も来朝して、万歳の声、山をゆるがす。
△〇〇〇▽〇〇〇〇	△〇〇〇▽〇〇〇〇	△〇〇〇▽〇〇〇〇	△〇〇〇▽〇〇〇〇(使臣〇)	△〇〇〇▽〇〇〇〇(××)	△〇〇〇▽〇〇〇〇(使臣〇)	××××××××	△〇〇〇▽〇〇〇〇	△〇〇〇▽〇〇〇〇		△〇〇〇▽〇〇〇〇(××)				

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

I		I'		II				
余	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起
〇〇×〇〇〇〇〇〇〇	〇〇×〇〇〇〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇〇	〇〇×〇〇〇〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇〇	〇〇×授〇〇〇〇〇
×××××, ×××××××	〇〇〇〇〇, 得了頭名狀元	〇〇〇〇〇, 得了頭名狀元		〇〇〇〇〇, 〇〇〇〇〇〇〇×	〇〇〇〇〇, 〇〇〇〇〇〇×	〇〇〇〇〇, 〇〇〇〇〇〇×	〇〇〇〇〇, 〇〇〇〇〇〇×	〇〇〇〇〇, 〇〇〇〇〇〇×
△〇〇〇▽(使臣〇)	△〇〇〇▽(末〇)	△〇〇〇▽(〇〇)	△〇〇〇▽××	△〇〇〇▽(〇〇)	△〇〇〇▽(〇〇)	△〇〇〇▽(〇〇)	△〇〇〇▽(〇〇)	△〇〇〇▽(〇〇)

〔例5〕…これは張生が普救寺の僧に自分の身分を名乗る言葉であるが、I群の『余瀘東本』『凌初成本』では、「先代は礼部尚書を拝命し」とあるところを、II群では「…礼部尚書を授けられ…」という風に、公式辞令の用語を用いている。II群の方がお上の權威の表現に気を配っていると云えよう。⁽³²⁾

〔例6〕…これは、驚々と別れて、都に上った張生が科擧に合格したときの言葉であるが、I群では「…首席の状元を獲得し…」としているのに対し、II群では「恭けなくも探花に合格し…」と改めている。「恭けなくも」という語が入っているだけ、お上にへり下った表現になっていて、ここにもII群の權威主義的な改編の特徴があらわれている。

(33) 『清代高腔曲本』一第四章ノ二・序節I・地語「所叙入夢榜ノ齣では張生は本来「狀元」合格となるべき定めであったが、文昌帝君が驚々との密通を(とがめて、「探花」に降したという演出を示している。「狀元」を「探花」に降したII群改編者にも同様の礼教主義的意図が潜んでいたかもしれない)。

〔例7〕：これは『西廂記』最後の団円の場、皇帝を讚美する歌唱であるが、I群の『余瀟東本』では使臣が登場して歌うことになっているのを、II群では張生の歌唱に改めている。ワキ役の使臣が歌う場合には、一種の常套的演出にとどまり、それ程強い意味もたないが、主人公たる張生自身が歌うということになると、やはりそれだけ、皇帝への迎合追従という印象が強くなる。この点は、III群テキストの校訂者の間にも意識されていたらしく、例えば、『起鳳館本』眉欄に見える、「王曰」と題する、評語は、この部分に関して、「一部烟花本子、到此却覺淡政爾、不得不淡」（この風流な脚本も、ここまでくるとつまらぬ政治談義に墮した感がある。つまらなくなるのも止むを得ない）と不満の口吻もらしており、又、『容与堂本』『陳眉公本』の評語も「倣官的就説倣官話了、醜也」（役人になるとすぐに役人風を吹かす、醜怪なことだ）と、痛烈な皮肉を浴びせている。つまり、このような皇帝への追従歌曲を風流才子の張生に唱わせる演出自体が、支配層の一部を形成する文人の側からみても、不自然な迎合と映っていたわけで、II群テキストの体制順応の姿勢を如実に示すものといえよう。（もっとも、この場合、I群の中では、弘治本が既にこの曲を張生歌唱としている。この点は、弘治本が野生的な『余瀟東本』とは異なり、むしろ京本系の祖本である可能性を示唆するものがある。）

以上、II群がI群に比べて、体制迎合の姿勢を強める傾向があったことは、明らかであろう。

次に、II群テキストは、I群テキストに比べて、礼教遵守、風俗遵守の立場が強くていてという点を指摘したい。今、この種の句例を列挙表示してみると、次表の通りである。

第四五表ノ三

	〔例8〕	〔例9〕	〔例10〕	〔例11〕
三本二折入脱布衫	四本一折入柳葉兒	四本四折入水仙子	（且）賊心腸、饞眼	一本二折入四

		III'						漿〔汲〕	文	本
汲	仇	王	張	湯	閔	絃	袁			
△○○○▽○○○	△○○○▽○○×	△○○○▽○○○	△○○○▽○○○	△○○○▽○○○	△○○○▽○○○	△○○○▽○○×	△○○○▽○○○	△脱布衫▽〔紅唱〕		(紅)小孩兒家口沒遮攔、一味裡、言語傷殘、似你這等使性子、休思量那秀才做多少好人家風範。(綱)
××○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	××○○○○○○○○	××○○○○○○○○	××○○○○○○○○	肯○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○玷○○○○○○○○	断不点汚了小姐清白	(張)私は決してお嬢さまの操を汚さぬ所存。	(生)我將你做心肝兒般看待、断不点汚了小姐清白。(綱)
○○○○○○○○○○○○	××××××××○○	××××××××○○	××××××××○○	○○○○○○○○○○×*	○○○○○○○○○○×*	××××××××○○	××××××××○○	(〔生云〕我對他説(鶯唱)休言語、靠後些)	(生)私がでていって話をつけよう！ (旦)何もおっしゃらずに、後にのいておられませ！ (卒)その方はどこの家の女子じゃ、夜中に河を渡るとは！	腦天生得劣、(生)我對他説(旦)休言語、靠後些。 〔卒〕你是誰家女子、黃夜渡河。(綱)
○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○	姐小○○○○○○○○	他 <small>有</small> 德言工貌		(張)かの人には德言工貌の四徳あり。	煞▽(生)他 <small>有</small> 德言工貌。小生有恭儉溫良。(綱)

* 唱者は鶯々と推定

* 唱者不明

本	〔例12〕	〔例13〕	I		I'	II				III				
			余	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起	容	陳	天
三本二折△耍孩兒▽(紅)幾 曾見寄書的、瞞着魚鴈。小 則小、心腸轉闊。(饒) 三本三折△沉醉東 風▽(紅)便做道來 得慌呵、你也索覷 咱、多管是餓得你	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	(○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○
	××○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	(○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○
	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	(○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○
	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	(○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○	△○○○▽(鶯○)	○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○

* 同前
 * 同前
 * 同前
 * 同前
 * 歌唱者を表示せざるも鶯々と推定される。

III						III'					槃	文		
容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	絃		衰	幾曾見寄書的××瞞着魚鷹	(紅)ふみ託する人がふみ運ぶ者を欺きしためしありや。
○○○○○ ××○○○○○	○○○○○ ××○○○○○	○○○○○ ××○○○○○	○○○○○ ××○○○○○	○○○○○ ××○○○○○	○○○○○	○○○○○ 顛倒○○○○○	○○○○○ 顛倒○○○○○	○○○○○ 顛倒○○○○○	○○○○○ 顛倒○○○○○	○○○○○	○○○○○ 顛倒○○○○○	餓得你×窮酸眼花		
○○○○○ ○○○○○	○○○○○ ○○○○○	○○○○○ ○○○○○	○○○○○ ○○○○○	○○○○○ ○○○○○	○○○○○ ○○○○○	○○○○○ 的×○○○○○	○○○○○ ×神○○○○○	○○○○○ ○○○○○	○○○○○ ○○○○○	○○○○○ ×神○○○○○	○○○○○ ○○○○○			

I		I'		II				
余	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

〔例8〕：これは張生の恋文をもってきた紅娘を鶯々が叱りつけ、紅娘が反論する場面での歌曲で、鶯々が唱うのか、紅娘が唱うのか、I群とII群の間で分れている。I群の『余瀘東本』では鶯々が紅娘を叱りつける言葉とし「この小娘のおしゃべり／＼いつも言葉に針がある。お前の物好きは勝手だけど、とんだ品行方正ぶりの、あんな書生など、ほおっておおき／＼」といった方向の意味になり、紅娘のでしゃばりを叱り、張生の行為を皮肉った形になっている。これに対してII群では、この歌曲を紅娘の言葉とするので全体の意味は「年端もゆかぬに、お口の達者なこと、いちいち言葉の針がさす。そんなにヒステリーをおおしになり、あの書生のこととはどうでもよいなんて、てもまあ、品行方正なこと」という方向になり、鶯々を皮肉った形になる。何れでも筋は通るが、II群は、このかなり激しい罵言皮肉を鶯々にふさわしくないと考えて、紅娘に変えたものと思われる、換言すれば、歌唱者を紅娘に変えることによって主

役(鶯々)の氣品を保とうとしたと見得るわけで、II群テキストにおける礼教、風俗尊重の一証左と見なし得よう。⁽³⁴⁾

〔例9〕：これは鶯々との情交のあとの、張生の言葉、I群I群は「お嬢様の清き操を汚せし上は」としているのに対し、II群では「：清き操は汚きぬ所存」と改めている。前者は、事実をありのままに述べた表現であるのに対し、後者は、張生の責任感に力点をおいた表現であって、II群では観念的、道徳的なものが強調されていると言えよう。⁽³⁵⁾

〔例10〕：これは、鶯々と別れて都にのぼる張生が旅の宿での睡りの内、鶯々があとを追って尋ねてきたと見る間に、役人に連れ去られて夢破れるという場面での鶯々の歌唱曲である。I群では、鶯々が直接に追手に対して「おだまり後へお退り」と叱咤する形をとっているが、II群では、中間に張生の「私が役人に話をつけよう」というせりふが挿入され、従って「休言語、靠後些」の語は、鶯々が張生に向って「声をお立てにならず、後にお退りになって下さい」という風に張生をかばった形になっている。II群テキストは、I群において女の鶯々が直接に追手を叱りつける形に、礼教上、そぐわないものを感じ、張生鶯々の会話に改めたものであろう。ここにも「深閨」の女に控え目な行動を要求する、II群の礼教主義的態度がでていると言えるように思う。⁽³⁶⁾

〔例11〕：これは、張生が鶯々の婦徳をたたえる言葉で、I群の余本、I群の[弘]、[雅]両本は、「徳言容貌の四徳あり」とするのに対し、II群では、『礼記』の典故に忠実に「徳言工貌」と改めている。前者は、「女貌(郎才)」（女は器量、男は才能）」という通念に引きずられた表現で、典故としては誤っていてもそれなりに通用する表現であるが、II群はこうした典故逸脱をとがめて、礼教の本筋に戻したと言える。⁽³⁷⁾
(〔原本がどうなっていたかは別問題である。〕)

〔例12〕：これは、鶯々から張生への手紙を託されたながら、その真意を明かされなかったことに不満をいだいた紅娘が、鶯々に毒づく言葉で、I群の余[凌]二本、I群の[雅]本では、「ふみ託する人が、ふみ運ぶ者をさかさまに裏切りし

ためしありや」としているのを、Ⅱ群では「さかさまに(顛倒)」の語を削っている。それだけ紅娘の罵言が和らげられているわけで、これも礼教、風俗を重んじる、Ⅱ群の姿勢のあらわれであろう。⁽³⁸⁾

〔例13〕：これは驚々との逢引きを目当てに屏を乗り越えて花園に飛びこんだ張生があわてて紅娘に抱きつき、紅娘から罵られる場面、紅娘の罵言をⅠ群の余〔凌〕兩本、Ⅰ群の弘本では「貧乏神のあきめくら」(窮神眼花)となつてゐるのを、Ⅱ群では、「貧乏書生の眼くらみ(窮酸眼花)：」と幾分か和らげている。身分違いの紅娘が書生を「窮神」と罵るのは、非礼にすぎると見ての改編であろう。⁽³⁹⁾

以上、第一、二、三の各類型の諸例を通じて、Ⅰ群、特に『余瀟東本』『凌初成本』を中心とする旧本系の素朴な表現が、『継志齋本』を中心とするⅡ群系テキストにおいては、体制内的な身分秩序、礼教秩序を重視する方向に改編されてきていることが明らかに思ったと思う。

(ii) Ⅱ群からⅢ群へ

ところで、Ⅱ群における上記の如き改編は、上記諸例の対照校合表を通観すれば明らかのように、殆んどすべてⅢ群テキストに継承され、それがそのまま、△京本▽の基底部としてのⅢ群の土台を形成している。ただⅢ群においても、細部の点では、単なるⅡ群の継承にとどまらず、自らが、Ⅱ群から継承した礼教主義をより洗練して行くという努力が認められる。例えば、次表の如くである。

第四六表ノ一

	〔例1〕	〔例2〕	〔例3〕	〔例4〕
—	一本二折△醉春風▽(生往)	一本二折	一本四折△甜水令	四本三折△上小

				III'					樂(汲)	文	本	
何	汲	仇	王	張	湯	閔	絃	袁				
○○○ ××× ××× ○○○ 有○○○	○○○ ××× ××× ○○○ 有○○○	○○○ ××× ××× ○○○ 有○○○	○○○ ××× ○○○ ○○○ 有○○○	○○○ ××× ○○○ ○○○ 有○○○	××× ××× 多○○○ ○○○ 有○○○	○○○ ××× ××× ○○○ 有○○○	○○○ ××× 多○○○ ○○○ 有○○○	○○○ ××× 多○○○ ○○○ 有○○○	○○○ 裏××× ○○○ ○○○ 有○○○	今日呵寡情人一見了多情娘	(張)堅物の私も今日こそ、多感の乙女に一目ぼれ。	常時見傳粉の委実羞。聞画眉的敢是誑。今日呵、寡情人一見了多情娘。(樂)
○○○ 豈○○○	○○○ 空○○○	○○○ 豈○○○	○○○ 空○○○	○○○ 空○○○	○○○ 空○○○	○○○ 豈○○○		○○○ 空○○○	小生非妄想	(張)わが恋心は、道にはずれしことならず、	〔四煞〕(生)夫人志慮過、小生非妄想。郎才女貌合相衍。(樂)	
××× ○○○ ○○○ ○○○ ○○○	××× ○○○ ○○○ ○○○ ○○○	××× ○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ ○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ 冤○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ 冤○○○ ○○○ ○○○ ○○○	××× ○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ 冤○○○ ○○○ ○○○ ○○○	○○○ 冤○○○ ○○○ ○○○ ○○○	可意他家怕人知道	(張)うるわしの君いとしきかの人、人目はばかりて、	(生)没顛没倒、勝似閨元宵、綵色人兒、可意他家。怕人知道。看時節、淚眼兒偷瞧。(樂)	
煞○○○ ○○○ ○○○ ○○○	索○○○ ○○○ ○○○ ○○○	×○○○ ○○○ ○○○ ○○○	索○○○ 如○○○ ○○○ ○○○	索○○○ 如○○○ ○○○ ○○○	索○○○ ○○○ ○○○ ○○○	煞○○○ 如○○○ ○○○ ○○○	索○○○ ○○○ ○○○ ○○○	×勝○○○ ○○○ ○○○ ○○○	煞強似狀元及第	(鶯)鴛鴦の夫婦の身こそ役人様の登龍門より、はるかにまさる。	樓么(鶯)但得一個並頭蓮、煞強似狀元及第。(樂)	

I		I'		II				III			
余	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起	容	陳	天
×××多○○○○有○○	×××多○○○○有○○	×××多○○○○有○○	×××多○○○○有○○	×××多○○○○有○○	×××多○○○○有○○	×××多○○○○有○○	×××多○○○○有○○	○○○×××○○○○有○○	○○○×××○○○○有○○	○○○×××○○○○有○○	○○○×××○○○○有○○
○○空○○	○○空○○	○○空○○	○○空○○	○○空○○	○○空○○	○○空○○	○○空○○	○○豈○○	○○豈○○	○○豈○○	○○豈○○
○○寬○○○○	○○寬○○○○	××○○○○○○	××○○○○○○	○○寬○○○○	○○寬○○○○	○○寬○○○○	○○寬○○○○	××○○○○○○	××○○○○○○	××○○○○○○	××○○○○○○
煞○○○○○○	煞○○○○○○	×○○○○○○	×如○○○○	煞如○○○○	煞○○○○○○	煞○○○○○○	煞○○○○○○	×○○○○○○	×○○○○○○	×○○○○○○	×○○○○○○

〔例Ⅰ〕：これは張生が鶯々を見染める場面での、張生の言葉。Ⅰ群、Ⅱ群ともに「多感の小生、多感の乙女に一目ぼれ」としているのに対し、Ⅲ群では、「多感の小生（多情人）」の語を削っている。張生はその藍本たる『会真記』では、好色な人物ではなく、寡黙の堅物となっていたので、「多情人」はふさわしくないという観点から、Ⅲ群は、これを削ったのである。元来、Ⅰ群では主人公の張生は比較的軽兆な人物として演出されていて、それなりに親しみ易い庶民好みの張生像として成り立っていたと思われるのであり、Ⅱ群でもその点は動かさずに来ていたのであるが、

Ⅲ群になると、こうした軽兆な張生のイメージを、莊重な教養人に引き戻そうとする文人趣味が働いたものと考えられる。結果的にはそれだけⅡ群の礼教主義を徹底させた形になっているといえよう。因みにⅢ群のこの方向はⅢ群では更に徹底し「多情人」は反義語「寡情人」(堅物)におき換えられて再登場している。⁽⁴⁰⁾

[例2]：これは張生が見染めた鶯々への想を自ら述懐する言葉。Ⅰ群、Ⅱ群ではともに、「わが恋はかなはぬあだごとか(空妄想)」と、自嘲的な口吻であるのに対し、Ⅲ群では、「わが恋はあだごとならず(豈妄想)」と、ひたすら真面目に思いつめた口吻に改めている。これも前例同様、張生を浮気な人物でなく真摯な人間として演出しようとする、Ⅲ群の礼教主義の現われであろう。⁽⁴¹⁾

[例3]：これは、崔相国の法要の場、張生と鶯々とが眼で想をかわず段で、張生のもらす独白であるが、Ⅱ群では、「いとしの恋人(可意冤家)の、人目はばかりの想いのまなざし、涙にぬるる」とあるのを、Ⅰ群では、「可意冤家」を単に「他家(かの人)」に改めている。これは、まだ言葉も交わさぬこの段階で、張生が鶯々を「可意冤家」と呼ぶことの、非礼を考えて「可意(いとしき)」の語を削り、「冤家(恋人)」を「他家」に改めたものと思われる。この辺りにも、男女の礼に気を配っているⅢ群の姿勢を見ることができよう。⁽⁴²⁾

[例4]：これは、張生が鶯々と離れて都に旅立つ、別れの場での、鶯々の言葉、Ⅰ群、Ⅱ群では、「ただ添いとぐることのかなはば、状元登竜よりもはるかにまさる(煞強似状之及第)」としているのを、Ⅲ群では、「はるかに(煞)」の語を削っている。これは、状元及第の価値を否定するこの言葉が一種の体制批判につながることをおそれて、表現を和らげたと見得るわけで、これもⅢ群の保守的な配慮から出たものである。因みにⅢ群では、「煞」の代りに「索」を用い結局全体を「さぞや状元及第にも勝るらん」という風に、更に婉曲な方向に引き直している。Ⅰ・Ⅱ群

に対する、Ⅲ・Ⅲ群の特徴がここにも現われていると言えよう。⁽⁴³⁾

以上、Ⅲ群テキストの礼教主義についてのべたが、更に、もう一つの特徴として見逃し得ないのは、このⅢ群においては、Ⅰ・Ⅱ群の素朴な表現を、より典雅な方向に改変しようとする努力の跡が認められるという点である。前掲序節第四一表の諸例で、Ⅲ群がⅡ群と異なっている部分は、上述の礼教主義の強化ということの外に、表現の典雅化という方向での改編と認め得るものが極めて多い。例えば、同表例4で、Ⅰ・Ⅱ群の「恁与我助威風播幾声鼓、仗仗力呐一声喊」とある句を、Ⅲ群が上の句の「助威風」を「借神威」に改めているのは、下の句の「仗仗力」との対句を整えるという文章技巧上の目的からでもものである。又、同表例8でⅠ・Ⅱ群の「怎肯别处寻新婦」とある句を、Ⅲ群が「……寻新配」としたのも、「新婦」の語の露骨さをさけて、婉曲な「新配」の語に置きかえたものであり、例10で「潜身在墙角束」とある、Ⅰ・Ⅱ群の句から、Ⅲ群が「角」を削ったのも「雅致」を求めての改編であろう。このような事例は、Ⅲ群とⅡ群の境い目、両者の相違する部分で随所に見出し得るもので、枚挙の煩に耐えないが、若干例を補足しておく、次表のごとくである。

第四六表ノ二

	[例5]	[例6]	[例7]	[例8]	[例9]
本	一本三折 △(聖)葉王 (生)那語 句兒清、 音律兒輕。	二本三折 △快活三 (紅)世間草 猶有相牽	二本四折△攬箏琶▽ (驚)攬着他拳將除賊、 也消得個家緣過活、費 了甚一般。(驚)	二本五折△麻郎 兒▽(驚)知音者 芳心自懂、感懷 者斷腸悲痛。(驚)	三本一折△勝葫蘆 么▽(紅)我雖是個 婆娘、到有些志氣。(驚)

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

Ⅲ					Ⅲ'					樂	文	
陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	紘			袁
○○×正	○○×正	○○×正	○○×○	○○×正	○○×○	○○×○	○○×○	○○×○	○○○	○○○清	音律兒輕	(張)言葉は齒切よく、調子も軽やか
○○○肩竝	○○○肩竝	○○○肩竝	○○○肩並	○○○肩並	○○○兼併	○○○兼併	○○○兼併	○○○兼並	○○○肩並	○○○兼並	猶有相索并	(紅)心なき草木にも、つがいて生ふるためしあり
○○○×花○○○股	○○○×花○○○股	○○○×花○○○股	○○○×花○○○股	○○○×花○○○股	○○○○○×○○○麼	○○○○○×○○○麼	○○○○○×○○○麼古	○○○○○×○○○麼古	○○○○○×○○○股 _{他}	○○○○○×○○○股 _{他}	家縁過活×費了甚一般	(驚)たとえ身すぎの身上を使い果すことありても……
○○○傷心○○	○○○傷心○○	○○○傷心○○	○○○○○○○○	○○○傷心○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	○○○○○○○○	感懷者斷腸悲痛	(驚)思い抱けるかの人は、腸断つ悲しみになく。
○○家×○○○○	○○家×○○氣志	○○家×○○氣志	○○家×○○氣志	○○家×○○氣志	○○××××氣志	○○××××氣志	○○××××氣志	○○××××氣志	○○××××○○	○○××××氣志	婆娘×到有些志氣	(紅)女の身にも、多少の俠氣はあります。

(樂) 并。(樂)

III						III'						槃〔汲〕	文	
容	陳	天	何	汲	仇	王	張	湯	閔	紘	袁			
○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	柳腰兒勾一擲	(生)柳腰は、 一つかみのか ぼそさ。
襪 ○ ○ ○ ○ ○	襪 ○ ○ ○ ○ ○	襪 ○ ○ ○ ○ ○	襪 ○ ○ ○ ○ ○	襪 ○ ○ ○ ○ ○	襪 ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ × ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	襪 ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	乘着月色	(生)あん ずの顔立 ち、桃の 頬、月の の光には えて：
○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ × ○ ○ ○	○ ○ × ○ ○ ○	○ ○ × ○ ○ ○	○ ○ × ○ ○ ○	× ○ × 情 ○ ○ ○ ○	× ○ × 情 ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ × ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ × ○ ○ ○ ○	○ ○ × ○ ○ ○ ○ ○	× × × 情 ○ ○ ○ ○	× × × 情 ○ ○ ○ ○	多管是×涙如絲	(張)思いやるか の人の、文かく とき、さぞや糸 引く涙と共に。
○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	硬捏個衛××家的女孩兒	(張)衛の家に婿入りせし との言いがかりなれど、

I		I'		II				
余	凌	弘	雍	三	無	游	繼	起
○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○恰○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○恰○○
○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	○○○○○	襪○○○○
×○×情○○○○	×○×情○○○○	×○×情○○○○	×××兩○○○○	○○○○××○○○○	○○○○××○○○○	○○○○××○○○○	○○○○××○○○○	○○○○××○○○○
○揣○○○尚書○×○○○○	○揣○○○尚書○×○○○○	○揣○○○尚書○×○○○○	××××××××××××	○○○○○尚書○×○○○○	○○○○○尚書○×○○○○	○○○○○尚書○×○○○○	○○○○○尚書○×○○○○	○揣○○○尚書○×○○○○

〔例5〕：I・II群の「音律輕」はIII群は、音律に輕重をいうのはおかしいと理屈で「音律正」と改めている。⁽⁴⁴⁾

〔例6〕：I・II群の「兼併」の語を、III群は、艶情を匂わせる「肩竝」の表現に改めている。⁽⁴⁵⁾

〔例7〕：I・II群では、「家縁過活、費了甚一服」としているのを、III群は、「活」の字へ下の句へ続けて、これを「花」に改め、「花費」としている。柔らかな表現を好んでいると言えようか。⁽⁴⁶⁾

〔例8〕：I・II群の「断腸」を、III群は「傷心」に改める。力強い表現よりも、優美な表現を選んでいると思われる。⁽⁴⁷⁾

〔例9〕：I・II群の「婆娘有志氣」の句に、III群は、「婆娘家有些志氣」という風に、助辞を入れている。これも

表現を和らかくするという意図から出たものであろう。⁽⁴⁸⁾

〔例10〕：Ⅰ・Ⅱ群は「柳腰兎勾一擲」、Ⅲ群は「：恰一擲」とする。Ⅲ群の「恰」は上の句の「剛半折」の「剛」に對したものであろう。⁽⁴⁹⁾

〔例11〕：Ⅰ・Ⅱ群は「顔の色が月の光を借りて(乘)：輝き」とするが、Ⅲ群は「顔の色が月の光に色を添えて(襯)：」とする。後者の方が月色と美人の容色の融合を強調した表現であり、Ⅲ群の耽美的傾向が認められる。⁽⁵⁰⁾

〔例12〕：Ⅰ・Ⅱ群は「管情涙如糸」とするが、Ⅲ群は「多管是涙如糸」と改める。前者の「管」を「多管是」と敷衍した上、分りにくい「情」を削ったわけで、元曲風の硬い表現を明曲風の和らかい表現に改めたと言えよう。⁽⁵¹⁾

〔例13〕：Ⅱ群は「：衛の大臣の家に婿入りせしと言いがかりつけ(硬捏)」とするが、Ⅲ群は、Ⅰ群の「：」と強弁なし(硬揣)の方を復活している。「捏」という字の卑俗さを忌んだためかと思われる。⁽⁵²⁾

以上、要するに、Ⅲ群テキストは、Ⅱ群がⅠ群から引き継いできた、硬い表現、素朴な表現、卑俗な表現に手を入れて、できるだけ、優美、典雅な南曲風の表現に改めてきている訳で、この点がⅡ群以来の礼教主義に加重された、Ⅲ群独自の特色であると思われる。従ってこのⅢ群を基底とする所謂「京本Ⅴ」の特色もまた、自ら、このような礼教主義—典雅優美趣味を基調とするものなることが明らかであらう。⁽⁵³⁾

Ⅱ 京本附加部(Ⅲ群)の性格

次に、上述の如き、Ⅲ群を基層とする所謂「京本Ⅴ」がⅢ群から折衷的にとり入れた部分の性格を検討してみよう。序節、第四一表、例15～例49を通じてのべたように、「京本Ⅴ」がⅢ群の形をとっているケースは、Ⅱ・Ⅲ群が同字

句で(多くはI群も同形)、II群がこのII・III群共通の字句と異なっている場合に限られている。つまり、III群が通行本としての、II・III群共通の字句を改編している場合に限り、その改編部分に関して、△京本▽がこれを自らの本文にとり入れているという関係になっている。しからば、III群が、II・III群共通の字句(通行本一般の形態)を改編しているケースというのはどういふ場合なのであろうか。序節第四一表ノ二の諸例をすべて検討してみることにする。

〔例15〕：I～III群の「剛」をIII群(張本)が「方」に変えている。目の合う瞬間を強調した改編である。

〔例16〕：I～III群の「混一混一(業ものひきぬけば)」を、III群(王本)は「睡一睡」(業ものにしめしをくれれば)とする。前句の「瞰一瞰」(二にらみ)とのスムーズなつながりを考えての改編であらう。

〔例17〕：I～III群の「誰承望」(あにはからん、一通の文が…)の形をIII群(王本)は、「則得那(ただただかの文のおかげにて)」と改める。文の功用を強調した形である。

〔例18〕：I～III群の「我」をIII群(王本)は「俺」に改める。紅娘の「照れかくし」の心理を、莊重な語を用いさせて表わそうとしたものかもしれない。

〔例19〕：I～III群の「幽客」(奥なるかの人)を、III群(王本)は「遊客」(さまよい出でし人)とする。散歩する鷺々の現実の状況に焦点を合せた表現である。

〔例20〕：I～III群は「塵緘」とあるのを、III群(湯本)は「塵舎」とする。「緘」を大げさと見たためであらう。

〔例21〕：I～III群は「別一個」、III群(王本、張本)は別個的とする。表現を和らげていると言えよう。

〔例22〕：I～III群には「当日個」、「昨日個」はなく、III群(王本、張本)が補っている。意味を明確にするための改編である。

〔例23〕：ⅠⅡⅢ群はいずれも「你待要」とする。Ⅲ'群〔王本、張本〕は、「要」を削る。これもさしたる改編ではないが、表現を柔らかくしたと言える。

〔例24〕：ⅠⅡⅢ群は「又不曾得甚」とするが、Ⅲ'群〔王本、張本〕は「又」を削る。語調を和らげるための改編であろう。

〔例25〕：ⅠⅡⅢ群は「面靠着湖山」とする。Ⅲ'群〔王本、張本〕は「面靠」(向い合つて)を「緊靠」(くっついて)とする。湖山が人間でなく「面靠」を不自然と見ての改編であろう。

〔例26〕：ⅠⅡⅢ群はすべて「夢見袖苦追尋」とするが、Ⅲ'群〔王本、張本〕は「苦」(しきりに)を「再」(さらに)とする。優美な表現を選んだものと思われる。

〔例27〕：ⅠⅡⅢ群は「好共歹須教你称心」(いずれにせよ、あなたの想いを遂げさせて進ぜます)とするのを、Ⅲ'群〔王本、張本〕は、「好共歹」(よかれあしかれ)を「早共晚」(遅かれ早かれ)とする。「好共歹」では「無理な手段に訴えてでも」のニュアンスが強くなり、女中が主人の家の秩序を乱す決意を示すこととなって、憚られたのであろうか。

〔例28〕：ⅠⅡⅢ群には、「今夜」(今宵こそ)の語がなく、Ⅲ'群〔王本、張本〕が補っている。意味を明確にしたものである。

〔例29〕：ⅠⅡⅢ群は「幾日か恋の苦しみ、かみしめたるに」(諭知)：…とするのに対し、Ⅲ'群〔王本、張本〕は、「…知り染めたるばかりなるに(恰知)：…」とする。下の句とのつながりを重視した改編である。

〔例30〕：ⅠⅡⅢ群は、「閑不住泪眼愁眉」(涙をおさえあえず)とするが、Ⅲ'群〔王本、張本〕は、「各泪眼愁眉」(それぞれに、眼に涙…)とする。女だけでなく男の眼にも涙がある筈という、理詰めの解釈からでた改編であろう。

〔例31〕：ⅠⅡⅢ群は、「他跟前寄束伝書」（かの男の下へ文使い）とするが、Ⅲ群〔王本、張本〕は、「他跟前」を「他行」（かの男の側）とする。前者は隸属のニュアンスを含むので、無難な後者の表現に改めたものか。

〔例32〕：ⅠⅡⅢ群、「那不識親疎」（かれは遠近わきまえず）とするが、Ⅲ群〔王本、張本〕は、「那厮」（きゃつ）とし、意味を明確にしている。

〔例33〕：ⅠⅡⅢ群の「浮沙羨」を、Ⅲ群〔王本、張本〕は、「浮焯羨」と改める。王伯良本は考証好きの一面をのぞかせている。

〔例34〕：ⅠⅡⅢ群の「不勾思」（想も練らずに）を、Ⅲ群〔王本、張本、絃本〕は、「不構思」とする。理詰め改編の一例である。

〔例35〕：ⅠⅡⅢ群は、「志斂思」（気のきく）とするのを、Ⅲ群〔王本、湯本〕は「志三思」とする。元曲風の言葉を用いて古色を出そうとしたものと思われる。

〔例36〕：ⅠⅡⅢ群の「粘着皮肉」を、Ⅲ群〔王本、張本、関本〕は、「貼着…」と改める。通常の表現を重んじたものである。

〔例37〕：ⅠⅡⅢ群は、「…ふと見れば（猛癡眸）…」とするのを、Ⅲ群諸本はすべて、「…（はずかしくて）…見ていられぬ（怎癡眸）…」とする。これは紅娘の節度を強調した、礼教主義的改編に属するものであろう。

〔例38〕：ⅠⅡⅢ群は、「いかほどの費えとも思わず（費了甚一股）」とするのを、Ⅲ群諸本は、「費了甚麼」（何の費えぞ）とする。「一股」の語が分りにくいので、改めたものである。

〔例39〕：ⅠⅡⅢ群の「老夫人は手に棍棒にぎり…」を、Ⅲ群では、「老夫人」を「他（お嬢様）」と改めている。

これは、この場での紅娘が、老夫人ではなくてむしろ鶯々からつらく当たられている状況を踏まえての、Ⅲ群特有の理づめの改編である。

〔例40〕：ⅠⅡⅢ群の、「東閣に宴の筵（飛筵）開きて」を、Ⅲ群〔張本〕は「東閣はかすみと共に（帯烟）開き…」とする。下の句の「和月等（月と共に待つ）」と対をつくるための文章技巧上の改編である。

〔例41〕：ⅠⅡⅢ群は「足下其実啾、休粧啾」（あなたは間抜け、ばかな真似はなさいますな）とするが、Ⅲ群〔王本〕は「啾」（まぬけ）を「啾」（ほらふき）、「休」を「伴」（…のふり）と改める。これも表現を婉曲したものであろう。

〔例42〕：ⅠⅡⅢ群にある「仏囉」（ほとけ様）の呼びかけをⅢ群〔王本〕は「和尚毎」（お坊様）に改め、張深之本はけずっている。「仏様」という呼びかけのもつ「諧謔性」をきらったためであらう。

〔例43〕：Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ群はこの歌曲を張生の歌唱とするのに対し、Ⅲ群は、鶯々の歌唱とする。曲中に「はっと胸うたれ、尻ごみあとずさり」という文句があつて、これを張生に唱わせるⅠ・Ⅱ・Ⅲ群が軽兆浮薄の張生像を基本としているのに対し、莊重謹嚴な張生像をもつⅢ群がこの文句を張生にふさわしくないと見て、歌唱者を鶯々に改編したのである。

〔例44〕：Ⅱ・Ⅲ群の「儂儂」を、Ⅲ群は「儂科」とする、これは、Ⅰ群〔余本、雍本〕の古形を、「典雅」とみて復活したものであろう。

〔例45〕：Ⅱ・Ⅲ群は「聴得道一声去也」（かの人の、去らばの一声、発するを聞けば）とするが、Ⅲ群〔張本〕は、Ⅰ群〔余本、凌本〕に倣つて、「道」（発する）の字を削っている。省略をむしろ「雅」と見たためと思われる。

〔例46〕：Ⅱ・Ⅲ群の「吐雨」を、Ⅲ群は、Ⅰ群の古形「土雨」に置きかえている。意味の曖昧な「吐雨」を避けて、

一応意味の通る「土雨」（土ほこり）をとったと云える。

〔例47〕：Ⅱ・Ⅲ群の「一霎時（児）」を、Ⅲ群〔王本、張本〕は、Ⅰ群の古形「半合児」に改めている。合戦の単位としての「合」の字を、正しいと見ての改編であろう。

〔例48〕：Ⅱ・Ⅲ群は、「我却（私ときたら、窓の外で…）在窓児外」とするが、Ⅲ群〔王本、張本〕は、Ⅰ群（雍本、余本、凌本）の古形に倣って、「却」を削っている。紅娘の自己顕示諧謔を抑える演出であると思う。

〔例49〕：Ⅱ・Ⅲ群は、「…緑窓の趣きを先ずはおたのしみあれ（受用些）」とするが、Ⅲ群はⅠ群の「を存分におたしみあれ（受用足）」の形を復活している。「緑窓のたのしみ」が結婚をさしていることを踏えての選択であり、ここにもⅢ群の理詰めの改編の特徴が現われている。

なおこの外、前項Ⅰ—ii、第四六表の例1、例4の事例では、Ⅲ群は、Ⅲ群の礼教主義を更に徹底させる方向での改編を見せていることは、前述した通りである。

以上、諸例を通じ、所謂△京本▽の撰取されている限りでのⅢ群の字句は、Ⅱ↪Ⅲ群以来の礼教主義をより徹底させる方向、或、Ⅱ↪Ⅲ群の諧謔性を減殺して生真面目な演出に引きづる方向、乃至は筋の合理性を重んずる方向での改編部分であることが明らかになったと思う。（Ⅲ群での改編はしばしばⅠ群『弘治本』系の復活である場合が多いが⁽⁵⁴⁾そこでも合理性尊重の選択方針は貫徹されている。）

以上Ⅰ・Ⅱを通じ、所謂△京本▽の基底部分、及び附加部分の特徴を明らかにした。要するに△京本▽なるものは、日本系テキストを礼教主義の方向に改編して成立した継志齋本テキストを、更に南曲風の優美な表現に洗練した起鳳館本テキストを基底とし、これに筋の合理性を重んずる王伯良本系テキストの特徴をとり入れた折衷本であるという

ことである。そして、ここに見られる礼教の尊重、優美典雅な表現、筋立の合理性などの特徴は、前節の△旧本Ⅴの素朴露骨卑俗な、時に脱礼教、反体制的な特色と全く対蹠的な関係にあり、△旧本Ⅴを社祭演劇用脚本と規定し得るとすれば、この△京本Ⅴは、大地主層の教養を背景とした宗族演劇用脚本と規定することができであろう。この点は、前章第二節で縷述した『琵琶記』の△京本Ⅴの社会的性格と規を一にするものであり、結局、『琵琶記』・『西廂記』を通じて、宗族演劇用脚本としての△京本Ⅴの性格を確認し得たことになろう。

第三節 市場地演劇脚本としての△蘇白演出本Ⅴ・△徽本Ⅴ△弋陽腔本Ⅴの形成

以上、社祭演劇用脚本としての△旧本Ⅴから宗族演劇用脚本としての△閩・京本Ⅴが分離してくる経過について述べたが、同じ社祭演劇脚本としての旧本（Ⅰ群）を母胎としつつ、△閩・京本Ⅴの分離とは全く対蹠的な方向での「蛻化」を遂げる形で成立してくるのが市場地演劇用脚本としての△蘇白演出本Ⅴ（Ⅳ群）、△徽本Ⅴ（Ⅴ群）、△弋本Ⅴ（Ⅵ群）の諸本である。先にわれわれは、第四章第三節において、明中葉期の葉憲祖の戯曲『三義記』の劇中人物の会話から、当時の「集」（定期市）の演劇の出しものとして登場する『西廂記』では、張生と紅娘との間に男女関係の存在を暗示せしめるような卑俗猥雑な演出が行なわれていたらしい、ということを指摘しておいた。そして、この種の張生紅娘間の穢跡を暗示する演出としては、早くⅠ群系の『余瀟東本』の中にその痕跡が認められる点も指摘したところである。即ち、『余瀟東本』又はその影響を残すⅡ群系テキストの一部（三槐堂本）などでは、張生が紅娘に過度のへり下りを見せる個所があり、それが両者の間に横たわる読書人―奴婢、良民―賤民の身分秩序を前提とした場合に、不自然な穢跡の存在を疑わしめる点があって、△閩・京本Ⅴ系テキストでは、極力こうした部分を削除改編してきて

いたわけである。しかしながら、一方、上記『三義記』の例にも見えるように、市場などでの、通俗脚本では、むしろ、このような穢跡に興味を集中する演出がむしろ歓迎されていたらしい。

(第四表例6(摘)の白もその好例。)

元来『西廂記』のもとと

なった『会真記』では、主人公の張生は、狷介、寡黙な読書人であった筈であるが、社祭演劇の観客である下層庶民などの感覚からすれば、このような狷介重厚な貴族的な読書人像は、劇中人物としてはなじめないものがあつたに違いない。次第に「重厚」とは逆の、やや軽兆な風流才子の方向に引きずる演出が強まり、自然、張生紅娘間の対話も軽妙諧謔を強調する傾向が現われる中で、遂には「好色な風流才子」と「快嘴の奴婢」との間に類型的な穢跡を想像させるような雰囲気形成されていったのではないかと思われる。そして、社祭演劇脚本としてのI群『余瀟東本』に潜在していて△閩・京本▽が忌避したこの種の傾向は、社祭演劇脚本と同じく下層民を基礎とする市場地演劇の場でも、しかも更に商人的な猥雑な刺戟の加重される雰囲気の下では、より誇張される方向にあつたものと見て誤りないであろう。つまり、われわれは、このような張・紅間の猥雑な演出部分を含む脚本を、全体として、市場地演劇用脚本の性格をもつものとして規定することが許されるわけであるが、上記八群の中で、この種のテキストを比定するとすると、IV群の△蘇白演出本▽、V群の△徽本▽、V群の△弋本▽の三種をあげることが可能である。従つて、以下、『琵琶記』の場合の例に倣い、(1)I群からIV群への展開のケースと、(2)I群からV・V群への転化のケースとの二つの場合を分ち、その展開の跡を追つて見ることにしたい。

I 旧本(I群)から蘇白演出本(IV群)への展開

『西廂記』三本一折△寄柬▽の条につき、『弘治本』(I群)、『余瀟東本』(I群)、『綴白裘本』(IV群)の対応部分を、

対照して表示すると、次表のごとくである。

第四七表

<p>[弘]</p>	<p>[余]</p>	<p>[綴]</p>
<p>(末云)依着姐々、可憐見小生隻身独自。 (紅云)兀的不是也。你写、我与你将去。(末写科) (紅云)写得好呵、讀与我聽咱。 …… 〔後庭花〕(紅唱)我則道弘花牋打稿兒、元來他、染霜毫不勾思、先写下幾句寒温序。後題着五言八句詩、不移時把花牋錦字、疊做箇同心方勝兒、忒風流、忒敬思、忒聰明、忒浪子、雖然仮意見、小可的難到此。 (青哥兒)(紅唱)顛倒写鴛鴦々々兩字、方信道在心在心為志。 看喜怒其間、覩個意見。</p>	<p>(生云)依着小姐、可憐見小子隻身独自。 (紅云)兀的不是也。你写来、咱与你将去。(生写科) (紅云)写得好呵、讀与我聽咱。 …… 〔後庭花〕(紅唱)我則道弘花牋打稿兒。元來是染霜毫不勾思。先写下幾句寒温序、後題着五言八句詩、不移時、把這花牋錦字、疊做箇同心方勝兒、忒風流、忒煞思、忒聰明、忒浪子、雖然仮意見、小可的難到此。 A. (生云)小娘子、小生呵。 (青哥兒)(生唱)顛倒写鴛鴦、鴛鴦兩字、方信道在心在心為志。 B. (生云)小娘子、你去到小姐面前呵、用意呵。 C. 看喜怒其間覩箇意見。 (紅)我自有道理。</p>	<p>(一封書)殷勤処可喜、弘花牋、打稿兒。忒聰明、忒煞思、忒風流、忒浪子、先写下幾句寒温序、後題着五言八句詩、可知之、疊做箇同心方勝兒。 (貼)倒了。 (小生)是要這樣的。 (皂羅袍)顛倒写鴛鴦兩字、方信道在心為志。 B. (小生)紅姐姐、你到他跟前。 看他喜怒、其間覩個意見、擇其善者而從事。</p>

放心波學士、我願為之、並不推辭、自有言詞。

則說道昨夜彈琴的那人兒教伝示。

(紅云)這箇帖兒、我与你將去、先生當以功名為念、休墮了志氣者。

(紅唱)

放心波學士、我願為之、並不推辭、自有言詞。

(生云)小娘子却怎生說。

(紅唱)

則說道彈琴那人教伝示。

(紅云)這箇帖兒、我与你將去、先生放心、但當以功名為念、休得損了志氣者。

(生云)謹依小娘子教命。

(貼)放心、學士、自當區處。

(小生)言談之際、作個道理。

只說彈琴那人教伝示。

(小生)書已修完、全仗紅姐姐帶去。

(貼)嗨、就是這樣帶去麼。還有算計。

(小生)什麼算計。

(貼)方纔受了你琴童的氣、如今要在你身上出我的氣、纔与你帶去。

(小生)這個題目倒難、怎麼樣出氣。

(貼)也要你叫我一声。

(小生)這個何難、紅娘。

(貼)啐、紅娘是夫人、小姐叫的、是你叫的麼。

(小生)得罪了、紅娘姐。

(貼)希罕這個姐字。

(小生)如此、要叫什麼。

(貼)你把紅姐姐三字去了上下就是了。

(小生)難道叫你娘不成。

(貼)不叫、我去了。

(小生)叫叫、我的娘、如何。

(貼)不是這等叫。待我坐在上面、你便雙

膝跪下、叫我一声『嬌々親々の娘』、纔与你帶去。

(小生) 這個使不得。男兒膝下有黃金、怎麼跪你。就一世沒有妻子也不跪。

(貼走介)

(小生) 且住、從容些、真個要這樣。

(貼) 嗨。

(小生) 如此。你坐了、我的嬌々親々の娘。

(貼) 乖々の兒起來。

(丑) 還有一個太太公拉裏來。

(貼下)

(小生) 唵、狗才、放肆。

この対照表を見ると、旧本たる『弘治本』(通行本の基底をなすテキスト)には本来存在しなかった張生又は紅娘の白が、[余本ではA₁B₁C₁D₁E₁の五個所にわたって挿入され、E₁などは、張生の紅娘に対する極端なへり下りを示しているわけであるが、[綴本ではB₁C₁をB₂C₂に継承し、E₁は、E₂以下、丑を交えての猥雑な張紅間のやりとりを拡大演出している。蘇白演出本としての[綴本が余本における張・紅の悪ふざけの芽を極度に拡大していることは明らかであろう。

次に、『余瀘東本』から『綴白裘本』への拡大部分が、更に清中葉以後の、各地地方劇に継承されている点について検討してみよう。

第十一齣(三本三折) へ乗夜跳牆Vの場、について、『余瀘東本』、『綴白裘本』、『京劇本』(#516)、『越劇本』(#515)の対応箇所を対照表示すると、次のごとくである。

第四八表

<p>[弘]</p>	<p>(末云)小姐, 你来也。 〔摟住紅科〕 (紅云)禽獸, 是我, 你看 看得仔細着, 若是夫人 怎了。 (末云)小生害得眼花, 摟得慌了些兒, 不知 誰, 望乞恕罪。</p>	<p>[余]</p>	<p>(生云)小姐, 你来也。 〔摟住紅科〕 (紅云)禽獸, 是我。你 看得仔細着。若是夫 人, 怎了。 (生云)小生害得眼花。 摟得慌了些兒, 不知是 誰, 望乞恕罪。</p>	<p>[綴]</p>	<p>(貼)是那個吓。 (小生)紅娘姐, 是我。 (紅)早又是我, 若是老 夫人, 便怎処。 (生)就是老夫人, 也說 不得了。 (貼)啐。</p>	<p>[京]</p>	<p>〔第六場〕 (張)小姐在哪里。 (紅)陪伴老夫人說話。 (張)如此待我進去。 (紅)你真是個亡命徒, 小姐約你跳牆, 你就請 跳。</p>	<p>[越]</p>	<p>〔張]哦, 紅娘姐。 〔紅]做手勢令勿高声〕 〔張]小姐來了麼。 (張)小姐來了麼。 (紅)小姐倒是來了, 我 問你, 真是小姐約你來 的麼。 (張)小生乃是猜詩謎的 社。</p>
<p>(紅唱) 便做道摟得荒呵, 你也 索覷咱。 多管是餓得你箇窮神眼 花。 (末云)小姐在那里。 (紅云)在湖山下, 我問 你咱, 真個着你來哩。 (末云)小生猜詩謎社家 風流隋何, 浪子陸賈。 推定挖扎幫便倒地,</p>	<p>(紅唱) 便做道摟得慌呵, 你也 索覷咱。 多管是餓得你箇窮神眼 花。 (生云)小姐在那裏。 (紅云)在湖山下, 我問 你咱, 真箇着你來哩。 (生云)小生猜詩謎社 家, 風流隋何浪子陸 賈, 推定挖扎幫便倒地,</p>	<p>多忒是窮漢餓眼生花。 休得慌咱。</p>	<p>(小生)待我進去。 (且)在太湖石畔。 (小生)約我跳牆進來</p>	<p>〔第七場〕 (張)小姐來了麼。 (紅)小姐倒是來了, 我 問你, 真是小姐約你來 的麼。 (張)小生乃是猜詩謎的 社。</p>					

(紅云)你休從門裡去，則道我使你来，你跳過這牆去，今夜這一弄兒助你兩箇成親。我說与你。依着我者。

(紅云)你休從門裡去，則道我使你来，跳過這牆去。今夜這一弄兒助你兩箇成親，我說与你，依着我者。
(生云)小娘子，可分付小生怎麼樣子。

的。
(貼)既是這等，請跳。
(小生)一個人怎麼跳起牆來。
(貼)人急跳梁，狗急跳牆。
(小生)這樣高牆，叫我怎麼跳得過去。

(張)G₃ 哎，這樣高的牆，跳不過去，如何是好。

〔補〕(第五場)

(張)紅娘子，這是小姐作的一首好詩。

(紅)什麼好詩。

(張)我念与你聽，「待月西廂下，迎風戶半開，私墻花影動，疑是玉人来」。

(紅)文縐々地，我不懂，你講給我聽。

(張)小姐罵我是假的，約我今晚月下跳牆到后花園相會。

(紅)可是真的。

(張)啫々。小生乃猜詩謎的行家，焉能猜錯。

(紅)「再做手勢，令勿聲張，低語」，快低聲些，她在那辺站着呢，你快去吧。

〔補〕(第六場)

(紅)上面說些什麼。

(張)書中乃五言詩四句，「待月西廂下，迎風戶半開，隔墻花影動，疑是玉人来」。

(紅)不要念了，快解与我聽罷。

(張)待我解与你聽，「待月西廂下，約我月上就去，迎風戶半開，小姐開門等我呢。」隔墻花影動，叫我跳過牆去。

……

↓H₃ これを見るとA₀↓A₁↓A₂、B₀↓B₁↓B₂↓B₃↓B₄、C₀↓C₁↓C₂↓C₃↓D₂↓D₃、E₀↓E₁↓E₄、F₂↓F₃、G₂↓G₃、H₁↓H₂、
 ↓H₃などの部分で、継承関係が認められるが、『余瀟東本』で挿入された白が後続各本〔京越〕に継承されているケー
 ス(C₁↓C₄、H₁↓H₂↓H₃)、綴白裘本で挿入された白が後続各本〔京越〕に継承されているケー
 ス(D₂↓D₃、F₂↓F₃、G₂↓G₃)が目立つ。〔余〕〔綴〕への展開即ち蘇白演出本成立の過程で生じたテキストの形が清代地方劇に大きな影響を与えた証左
 である。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

	<p>(紅) H₁ 我閉上角門、你還跳過牆者、他則道我放你進來。</p>
<p>(貼) 既跳不得、也罷。方便了。那辺有個狗洞。在那裏鑽了進去罷。 (小生) 怎麼將人比畜、紅娘子、做個方便、放我進去罷。 (貼) 住了、我若從角門放你進去、只道是我引你進去的了。</p>	<p>(紅) F₃ 狗急跳牆、何況人乎。</p>
<p>〔第七場統〕 (紅) H₃ 慢点、你不要從角門進去、怕她疑心是我來帶你的、她不是叫你跳牆嗎、你跳吧。</p>	<p>(紅) 真是這樣解麼。 (張) 小生乃是猜謎的社家、這四句詩還會錯解了麼。 (張) 小生乃讀書人、怎能去跳牆呢。 (紅) 跳東牆与紅娘兩不相干。</p>

II 旧本（I群）から徽本（V群）、弐本（V群）の展開

次に、右の、蘇白演出本と並んで、同様の、張生—紅娘間の卑俗演出を含むテキストとして、徽本（V群）及び弐本（V群）の形成の経過を検討して見よう。

(i) 徽本（V群）の形成

先ず、張紅間卑俗演出を、上記の蘇白演出本以上に誇張し拡大しているのは、徽本系諸本である。その傾向の一端については、既に第四章、第三節の『玉谷新簧』所収の『西廂記』へ寄束V齣の挙例に示したところであるが（本紀要冊以下九九）、今ここでは、改めて、『西廂記』三本三折へ跳牆Vの条につき、IV群の『綴白裘本』、V群の『摘錦奇音本』の二種のテキストを対照表示してみることにしたい。（第四八表と同じ場面）

第四九表ノ一

〔1〕	〔綴〕 (IV)	〔摘〕 (V)
〔2〕	(貼) <small>A₁</small> 是那個吓。	<p>(生進紅推介) (紅)且慢、我回去、看夫人來沒有。我和你佐個暗号。若是夫人來、我便高喊一声、你就走了。(背云)誰家那有這等現成的、今晚他兩個到來瞞我。我偏要打散他、則說夫人來了。(飯叫介)</p> <p>(叫)紅娘、有啞！(生走、紅閉門介)</p> <p>(生)好個紅娘、若是夫人撞見、怎了。</p> <p>(生敲門介)</p> <p>(紅)是誰。</p>

〔3〕
(小生)紅姐姐、是我。

(紅)B₁早又是我、若是老夫人、便怎如。

(小生)就是老夫人也說不得了。

(貼)唛、：

(小生)C₁待我進去。

(生)是我。

(紅)是鴨。

(生)是張。

(紅)是李。

(生)是張琪。

(紅)B₂張先生、你來了。

(生)這個臭丫頭、鎮日与你講話、如今又說“你來了”。夫
人回去沒有。

(紅)夫人回去了。

(生)夫人回去了、開門。

(紅)你怎麼這等高喊。

(生)老夫人回去了、我還怕那一個。C₂開門待我進來者。

(紅)你進來、做甚麼。

(生)見了小姐。

(紅)見小姐、做甚麼。

(生)見小姐、D₂討那話兒。

(紅)誰叫你來。

(生)小姐有書叫我來。

(紅)E₂書上怎麼寫。

(生)F₂待月西廂下、吟風戶未開、隔牆花影動、疑是玉人來。

(紅)玉人是那一個。

(生)玉人就是我。

(紅)G₂叫你跳過牆來。

〔4〕

(貼)E₁住了、我且問你、小姐約你那裡進來的。

(小生)F₁約我跳牆進來的。

(貼)既是這等、請跳。

(小生)G₁一個人怎麼跳起牆來。

(貼)人急跳梁、狗急跳牆。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (梅)

[7] (小生)^{H₁} 這樣高牆，叫我怎麼跳得過去。

[5] (生)^{H₂} 牆高，怎麼跳得過來，你開門罷，紅娘，沒奈何，我就唱你個啫。

(紅) 我就還一個禮。

(生) 我就拜你一拜。

(紅) 我就還你一拜。

(生) 我不會看見。

(紅) 我也不會看見。

(生) 哦，我錯了一摔了。紅娘，這牆高，你看那些矮兒，我就跳過來罷。

(紅) 這裡。

(生) 這裡。

(紅) 這裡。

(生) 臭丫頭，把我弄得昏々花々。紅娘，我穿了靴，怎麼跳得過來。

(紅) 脫下靴，口咬住。一跳就跳過來。

[生咬靴介]

(紅) 張先生。

(生) 有。[吊靴介] 這丫頭，你叫我應你，靴又吊了。

(紅) 你把靴先丟過牆，然後跳過來。

[生丟鞋介]

(生) 紅娘姐，你接。我這裡甚麼所在。

(紅) 這是池塘，那還是坑側，仔細些。

(生) 那裡是甚麼菩薩。

(紅) 是土地公公。

(貼) 既跳不得，也罷。方便了你，^{I₁} 那邊有個狗洞，在那裏鑽了進去罷。

(小生) 怎麼將人比畜，紅娘姐，做個方便，放我進去罷。

……

(小生^J) 為約西廂下，來申月下期。這樣高牆怎生跳得過去，待我許下個願心。^{J₁} 花園土地保佑張珙跳過此牆。

[8]

〔丑暗上〕

〔小生〕買大大三牲祭獻。

〔丑〕琴童貼一整酒拉裏。

〔小生〕啐、狗才、這等放肆、可惡、

〔打、丑下〕

待我這邇來、紅娘、這丫頭、今夜偏々作難、待我扳住柳梢跳過去。〔立椅上望介〕

〔貼〕這涎臉兒怎麼還不見來。

〔小生〕喂、紅娘姐。

〔貼〕張先生、你來了麼、跳下來囉。

〔小生〕來扶我一扶。

〔貼〕叫我怎麼扶得你。

〔小生〕這等高牆、可不要跌死了。

〔貼〕啐、自古「牡丹花下死、做鬼也風流」、放大了胆、跳下來。

〔小生〕如此、我來了囉。

〔在椅背上跳下介〕〔丑上、立椅上介〕

〔丑〕相公、看仔細、阿曾跌壞。等到清寧齋裏去買一張膏藥來、吓。

〔小生〕哇、狗才、還不走、還不走。

〔丑〕嚇殺子俚哉。

〔生〕靈感麼。

〔紅〕極靈。

〔生〕既靈感、你替我許下箇愿。

〔紅〕土地公公、保佑張先生跳牆、許下大三牲愿。

〔生跳過介〕

〔生〕紅娘姐、跌壞了腰、你替我鬆一鬆、待我好進去幹事。

〔紅〕你進去。

[9]

右の表から、〔綴〕と〔摘〕と二段につき、拙訳を示す。

第四九表ノ二

〔1〕	〔綴〕(IV)	〔摘〕(V)
〔2〕	〔綴〕(IV)	〔摘〕(V)

(貼) 一、誰。
(小生) 紅娘姐御、私ですよ。

(張生が入り紅娘がおし入れる)

(紅娘) ちよっとお待ちになって、私は戻って、奥様が見えているかどうかみます、暗号をきめておきますよ。もし奥様が見えるときには、大きな声で叫びますから、あなたは逃げて下さい。(背を向けての独白)、こんなに「ぬれ手に粟」の語ってあるかしら、今宵、この人達二人は私に心を見せなかつたのだから、一つ邪魔して、「奥様が来た」と言ってみましょう。(夫人の声色を使う)

(仮) 紅娘や、いるの!

(張生逃げる、紅娘は門を閉める)

(紅) しょうもない紅娘の奴! もし夫人にぶつかったら、どうするんだ。

〔張生、門をたたく〕

(紅) 誰?

(生) 私です。

(紅) 鴨かしら、

(生) 張だ。

(紅) 李さんですって。

(生) 張瑛だよ!

[3]

(貼) またしても「私です」だって。相手が奥様だったらどうするの！

(生) 老夫人だったら、声を出しませんよ。

(貼) まあ！

(小生) さあ、入って行こう。

[4]

(貼) お待ちなさい。ちょっときくけど、お嬢さんはどこから入ってこいとおっしゃたの。

(小生) 塀を飛びこえてこいというお達しさ。

(貼) それならどうぞとびなされ！

(小生) 人間がどうして塀をとびこせるのさ。

(貼) 気がせけば人も梁から、犬も塀から飛びおりする！

(小生) こんなに高い塀をどうして飛び越えられよう。

(紅) 張さん！今日は！！

(生) このあまめ！一日中お前としゃべっているんだ、今日ばかりもあるものか。夫人はもうお帰りなの。

(紅) 奥様はお帰りよ。

(生) 夫人がお帰りなら門をお開けな、

(紅) あんたったらどうしてそんなに大声を出すのさ。

(生) 奥様さえお帰りなら、恐いものなしさ、入口を開けて中に入れてくれよ！

(紅) あんた入ってきて何するのさ。

(生) お嬢様にお会いするのさ。

(紅) お嬢様に会ってどうするの。

(生) お嬢様にあつたら例のムニヤ／＼さ。

(紅) 誰が来ていいっていったの。

(生) お嬢様が手紙を寄こしたのさ。

(紅) 手紙に何と書いてあつたの。

(生) 西の廂で月待てば、風に声あり戸は開かず、垣根ごしに花の影ゆらぐは、玉人の来れるならんか。

(紅) 玉人というのは誰なの。

(生) 玉人とは、つまり、このわたしさ。

(紅) 塀をとびこえていらっしやい。

(生) 塀が高くて、とびこえられぬ、入口を開けておくれ。紅娘さん、仕方がない。私の方から、謹しんで一拝を申し上げます。

(紅) ならば一札を返しましょう。

(生) 私の方こそ一札をかえます。

[5]

(紅)私の方は一拝を返しましょう。
(生)どうもわけがわからなくなりました。
(紅)私もわけがわからなくなりました。
(生)チェッ、私は一拝、まちがえたわい。紅娘、この塀は高い。低いところを見てきておくれ、そこから飛びこむから。

(紅)ここよ、

(生)ここか？

(紅)ここよ、

(生)このあまったら、人を右往左往させおって、疲れて眼がくらむわ。紅娘私は靴をはいているんだから、飛び越えるのは無理だ。

(紅)靴をぬいで口にくわえて、一とびすれば、こえられますよ！

(生)靴を口にくわえる)

(紅)張さん、

(生)はい、(靴をおとす)このあま、声をかけて返事をさせるなんて靴がまたおっこったじゃないか。

(紅)あなたは、靴をさきに塀越しに投げてよこしなさいな、それからとび越えて来なさい。

(生、靴をなげる)

(生)紅娘ねえさん、受けとって下さい。今わたしのいる場所はどこですか。

(紅)ここは池の島、^Iあちらは厠や、お気をつけあそばせ。

(生)あれなるは何の菩薩なりや。

[6]

(貼)とびこえられないなら、仕方がない。いい方法を教えてあげる。あそこに犬くぐりがあるから、あそこからくぐって入っていきなさい。

(小生)人をけものと同違えおって、紅娘ねえさん、何とか便宜をはかって、内に入れさせて下さいな！

……

(小生)西廂の約により、月下の契りなさんとて来れるな

[7]

り。こんなに高い塀ではとても跳びこえては行けぬ、
 一つ神だのみの願をかけよう。花園の土地神よ、張琪め
 の首尾よく塀をとびこえられますよう守らせ給え、

〔丑、こゝそり登場〕

〔小生〕大きな大きな三牲をお礼に買ってさし上げますか
 り。

〔丑〕この琴童も酒一本用意します。

〔小生〕ちエ、こいつこんなでたらめ、しゃくにさわる。

〔打つ、丑、退場〕

〔生〕ここまで来てそれからと。紅娘、このあまめ、今夜
 はひどい目に合わせおつたな、柳の枝に手をかけて、と
 びこえるところ。

〔椅子の上に立ち、見まわすしぐさ〕

〔貼〕あのよだれたらしさん、どうしてまだこないのかし
 り。

〔小生〕おーい、紅娘ねえさん、

〔貼〕張さん、ようこそ、とび下りなされ。

〔小生〕ちよっときて手をかしてくれ。

〔貼〕どうして手をかすのさ、

〔小生〕こんなに高い塀じゃあ、ころんで死にそうだから
 さ。

〔貼〕まあ、昔から、「牡丹の下で死ぬのなら、亡者にな
 っても風流」というでしょう。気を大きくしてとび下り
 なさい。

〔小生〕それなら行くよ、「椅子からとびおる。丑登場、

〔紅〕土地神様です。

〔生〕霊験はあるの、

〔紅〕あらたか、

〔生〕霊験あれば、私に替って願かけ給え。

〔紅〕土地神様、張さんの塀とびをお守り下さい。大きな
 三牲捧げますから。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (甲)

椅子に立つしぐさ」

(丑)旦那、御注意ノ何とひどいころび方、清寧齋へ行つて膏藥を買つてこよう。

(生)チエッノこいつまだいたのか、まだいたのかノ

(丑)お驚きなすつたでしょう。

〔生、とびこすしぐさ〕

(生)紅娘ねえさんノころんで腰をいためた、ちよつとも

んでくれ、入つてあれをしなけりゃいけないんだから。

(紅)はいつておいき。

さて、右の場面においては、主人公の張生は、終始、奴婢の紅娘に愚弄されているのみならず、自らも、時々、卑猥な言葉をつき、殆んど、おどけ役の丑の役に近くなつており、従つて、紅娘・張生のコンビ自体が南曲の淨丑の实体に近いものになっている。紅娘が張生をからかう方向の演出は既に社祭演劇脚本としての『余瀟東本』にも潜在していたものであつたが、上記の『摘錦奇音』の124568の場面のような、ひどい愚弄の仕方や、これに対する張生の白の3のD₂、[7]のI₂、[9]のL₂、M₂のような、猥雑、卑俗ぶりも、共に八徽本Vにおいて始めて登場してくるものである。又、この場面の少し前のところには、紅娘の白に蘇白が含まれる箇所があり、全体として、読書人の張生の品位をここまでおとしめる演出というものは、知識人の世界では考えられないもので、結局この種の演出は、地主統制が弛緩して下層村落民又は商人に実権の移つた段階での、市場地演劇特有のものと思はなくてはならない。

しからば、このような演出をもつ徽本は西廂記諸系統の中どの部分とつながるものであろうか。この点については、特にテキストの類縁関係という観点からすれば、第一節で、社祭演劇脚本と規定した八旧閩本Vとの関係が最も注目を引くところである。例えば、序節、第四二表、例10の「忽憚改」の句における「謾糊塗」の三字の添加、同例13の紅娘の「我想此時的病、張生和俺姐々是一般的病候」の挿入白、同例15の、張生の「既蒙小姐相憐、何不尋空出来一会」の挿入白、更には、第一節、第四四表例4の、張生の「感謝小娘子教訓、只是可憐小生、孤身旅邸、愁病

相兼、望小娘子用心救小生一命」の白、同表、例6の、張生の「今日便早則死也、再望小娘子、周全這件親事呵」の白など、通行の『西廂記』テキスト（I・II、III・III群）にはみられない字句（すべてが紅娘又は張生の諧謔的な曲白）が、 \wedge 徽本Vの『玉谷新簧』、『八能奏錦』、『万曲明春』、『摘錦奇音』などと、 \wedge 旧閩本Vの『余瀟東本』、『凌初成本』、『三槐堂本』、『無窮會本』などのグループとの間でのみ、部分的に共有されているという事実が確認できるからである。おそらく、『余瀟東本』を中心とする \wedge 旧閩本Vが社祭演劇脚本として通行している間に、地主統制の強化される場面では、『繼志齋本』、『游敬泉本』のように、紅娘の諧謔白を削って \wedge 京本Vへの途を開く方向でのテキスト変化が起ると同時に、こうした地主統制が弛緩する部分（市場地化される部分）では、逆に、紅・張の通俗諧謔の曲白が増幅されて、徽本系テキストが成立したと考えることができるのである。この点は、前述の『琵琶記』の場合に、社祭演劇脚本としての \wedge 呉本V系諸本から、一方で \wedge 京本Vにつながる『繼志齋本』系 \wedge 閩本Vが派生すると同時に、一方では『会泉本』を通して \wedge 徽本Vへの途が開かれてくると、軌を一にするものがあると言えよう。因みに、上表では、清代の市場地演劇脚本と見なし得るVI群『綴白裘』所収の呉白演出本テキストと、明代徽本（『摘錦奇音』）が卑俗な白の部分で、例えば、 $A_1 \downarrow A_2$ 、 $B_1 \downarrow B_2$ 、 $C_1 \downarrow C_2$ 、 $E_1 \downarrow E_2$ 、 $F_1 \downarrow F_2$ 、 $H_1 \downarrow H_2$ 、 $J_1 \downarrow J_2$ のように重なっていることを示しておいた。これによって \wedge 徽本Vと \wedge 蘇白演出本Vとが相互に影響し合う関係にあったことが推察される訳である。

総じてわれわれは、この \wedge 徽本Vを明末市場地演劇における、市場地脚本と見てよいように思うのである。

(ii) 徽本——弋陽腔本の成立

ところで、琵琶記の場合においては、基本的な市場地演劇用脚本としての徽本が成立したのち、明末清初にかけて、

この徽本から弋陽腔本が派生し、これが明末以後、清一代を通じて、各地地方劇テキストの母胎になった経緯について詳論したのであったが、西廂記の場合、事情はどのようであったろうか。琵琶記に比べると、清代の上演本テキストが少なく、この点の検討には制約が多いが、それでも、一部のテキストから、同様の傾向を推知することは可能なので、以下の断片的ながら、この部分の検討を行って見たい。

先ず、明初の弋陽腔テキストである『青崑』所収の西廂記テキストが、先行の徽本を土台としながら、むしろ『余瀟東本』につながる独自の特徴を示している点を概観しておこう。例えば、西廂記第二本第四折八鶯々聽琴Vの場の曲白について、I'Y群の『弘治本』、『凌初成本』、『余瀟東本』、及びV群の『玉谷新簧』、V群の『青崑』の該当部分を対照して表示してみると、次の第五〇表のごとくである。

第五〇表

<p>[弘]</p> <p>(紅云)小姐、燒香去來、好明月也呵。 (鶯)事已無成、燒香何濟、月兒、你團圓呵、嗒却怎生。</p>	<p>[余]</p> <p>(紅云)小姐燒香去來、好明月也。 (鶯)事已無成、燒香何用、月兒、你團圓了呵、却是怎生。欲悞正在紅輪促、愁極香嫌玉漏長。</p>	<p>[玉]</p> <p>(紅)小姐燒香去來、好明月呵。 (旦)事已無成、燒香何濟、月兒、你團圓了呵、却是怎生、權悞正在紅輪促、愁極嫌玉漏長、好悶人呵。</p>	<p>[青]</p> <p>(紅)小姐、今晚月明風細、同你燒香去來。 (鶯)事已無成、焚香何幹。</p>
<p>[關雉鷄](旦唱) 雲歛晴空、水輪乍湧 風掃殘紅、香堦乱擁</p>	<p>[關雉鷄](鶯唱) 雲歛晴空、水輪乍湧 風掃殘紅、香堦乱擁</p>	<p>[關雉鷄] 雲歛晴空、水輪乍湧 風掃殘紅、香堦乱擁</p>	<p>[關雉鷄](鶯) 雲歛晴空、水輪乍湧 風掃殘紅、香堦乱擁</p>

離恨千端、閑愁万種、
夫人那、靡不有初、鮮克有終、
他做了箇影兒里的情郎、
我做了箇画兒里的愛寵。

離恨千端、閑愁万種、
夫人呵、那靡不有初、鮮克有終、
他做了個影兒裏的情郎、
我做了箇画兒裏的愛寵。

(鶯云)我好笑笑笑。

(紅云)姐姐、笑甚麼來。

〔紫花兒序〕(鶯唱)

則落得心兒裏念想、
口兒裏閑題、

則落得心兒裏念想、
口兒裏閑題、

則索向夢兒中相逢、

則索向夢兒裏相逢、

俺娘昨日箇大開東閣、

俺娘昨日箇大開東閣、

我則道怎生般炮鳳烹竜、

我則道怎生般炮鳳烹竜、

臙腫可教我翠袖慙慙捧玉鐘、

臙腫可教我翠袖慙慙捧玉鐘、

却不道主人情重。

却不道主人情重。

則為那兄妹排連、

因此上魚水難同。

(紅云)姐々、你看月闌、明月

敢有風也。

(旦云)風月天边有、人間好事

無。

則為那兄妹排連、
因此上魚水難同。

(紅云)姐姐、你看月曇、明日

敢有風也。

(鶯云)月正明被雲遮了、風月

天边有、人間好事無。我想天

上姮娥、敢也是人間闌怨。

(紅云)正是淚隨明月下、愁逐

離恨千端、閑愁万種、
夫人呵、那靡不有初、鮮克有終、
他做了個影兒裏的情郎、
我做了箇画兒裏的愛寵。

離恨千端、閑愁万種、
夫人呵、靡不有初、鮮克有終、
他做了影兒裏的情郎、
我做了箇画兒中的愛寵。

〔紫花兒序〕(鶯)

則落得心兒裡念想、
口兒裡閑題、

則索向夢兒中相逢、

俺娘呵、昨日裡大開東閣、

我則道怎生般炮鳳烹竜、

臙腫好教我翠袖慙慙捧玉鐘、

却不道主人情重。

則為着兄妹排連、
因此上魚水難同。

(旦)那生只望鸚鵡倒鳳成佳

偶、誰想海誓山盟變作空。

則為那兄妹排連、

我与那生呵、因此上魚水難同。

(旦)紅娘、月正明又被雲遮了、

風月天边有、人間好事無。我想

那天上姮娥、敢也是人間闌怨。

(占)正是淚隨明月下、愁逐夜

<p>〔小桃紅〕(旦唱) 人間看波、玉容深鎖綉幃中、 怕有人搬弄、 想嫦娥、西沒東生有誰共、 怨天宮、裴航不作遊仙夢、 這雲似我羅幃數重、 只恐怕嫦娥心動、 因此上困住了広寒宮。</p> <p>〔紅咳嗽科〕 (末云)來了〔做理琴科〕 (旦云)甚麼響。 〔紅發科了〕</p>	<p>漏声長。真箇好傷感人也。 〔小桃紅〕(鶯唱) 人間看波、玉容深鎖繡幃中、 怕有人搬弄、 想嫦娥、西沒東生有誰共、 怨天宮、裴航不作遊仙夢、 這雲似我羅幃數重、 只恐怕嫦娥心動、 因此上困住了広寒宮。</p> <p>〔紅咳嗽科〕 (生云)來了〔做理琴科〕 (鶯云)這是甚麼響。我且猜他一猜。 (紅云)姐々你猜麼。</p>	<p>深長。真箇好感傷人也。 〔小桃紅〕 人間看波、玉容深鎖繡幃中、 怕只怕有人搬弄、 想嫦娥、西沒東生有誰共、 恨天宮、裴航不作遊仙夢、 這雲似我羅幃數重、 只恐怕嫦娥心動、 因此上困住了広寒宮。</p> <p>〔紅咳嗽科〕 (生)窗外有人、想是小姐來也、 不免把糸絃清操一曲。 (旦)是甚麼。响得好。 (紅)姐々、你試猜一猜、是甚麼子响。</p>	<p>〔小桃紅〕(鶯) 人間看波、玉容深鎖在綉幃中、 怕有人搬弄、 想嫦娥、西沒東生有誰共、 怨天宮、裴航不做遊仙夢、 這雲呵、似我羅裙數重、 只恐怕嫦娥心動、 因此上困住在広寒宮。</p> <p>(鶯)紅娘、是甚麼响。 (紅)請小姐猜來。</p>
--	--	---	--

さて、以上の対照表において、『余瀟東本』特有の白(渡本にないもの)は、A₁↓A₂、D₁↓D₂の二ヶ所において、微本(V群)の『玉谷新簧』に受けつがれていることがわかるが、E₁↓E₂↓E₃、F₁↓F₂↓F₃の個所では、『玉谷新簧』よりもむしろ弋陽腔本(V群)の『青崑』の方に忠実に受けつがれている点に注意を引く。『余瀟東本』『青崑』の親近関係を暗示しているわけで、この関係は、次の第三本第三折へ乗夜跳牆Vの場の対照表にも認められる。

〔弘〕	<p>(紅乙) 姐姐、今夜月朗風清、好一派星致也呵。 〔新水令〕(紅唱) 晚風寒峭透窓紗、控金鈎繡簾不掛、門闌凝暮靄、</p>	〔余〕	<p>(新水令)(鶯唱) 晚風寒峭透窓紗、控金鈎繡簾不掛、門闌凝暮靄、</p>	〔摘〕	<p>(紅) 姐姐、今夜風清、好一派景致也呵。 〔新水令〕(紅) 晚風寒峭透窓紗、控金鈎繡簾不掛、(旦) 紅娘、門外甚麼黑洞洞的。(旦) 紅娘、那上面是甚麼光閃閃的。 樓角斂殘霞、</p>	〔青〕	<p>(紅) 小姐今夜、月朗風清、夜深人靜、好景致也呵。 〔新水令)(鶯) 晚風寒峭透窓紗、控金鈎繡簾不掛、門闌凝暮靄、</p>
<p>樓角斂殘霞、 恰對菱花、樓上晚粧罷、 〔駐馬聽〕(紅唱) 不近喧嘩、嫩綠池塘藏睡鴨、自然幽鴉、淡黃楊柳帶棲鴉、金蓮蹴損牡丹芽、玉簪抓住茶蘼架、</p>	<p>樓閣斂殘霞、 恰對菱花、樓上晚粧罷、 〔紅乙) 今夜、月朗風清、夜深人靜、好景致也呵。 〔駐馬聽〕(紅唱) 不近喧嘩、嫩綠池塘藏睡鴨、自然幽雅、淡黃楊柳帶棲鴉、金蓮蹴損牡丹芽、玉簪抓住茶蘼架、</p>	<p>樓角斂殘霞、 恰對菱花、樓上晚粧罷、 〔紅背) 呀、我姐々今日晚粧比往日各別些呵。 恰對菱花、樓上晚粧罷、 〔紅) 姐々、你看園中好景致也呵。 〔駐馬聽)(紅) 不近喧嘩、嫩綠池塘藏睡鴨、自然幽雅、淡黃楊柳帶棲鴉、金蓮蹴損牡丹芽、(旦) 看頭上、 是你那玉簪兒抓住茶蘼架、</p>	<p>樓閣斂殘霞、 恰對菱花、樓上晚粧罷、 〔駐馬聽)(紅) 不近喧嘩、嫩綠池塘藏睡鴨、自然幽雅、淡黃楊柳帶棲鴉、金蓮蹴損牡丹芽、玉簪抓住茶蘼架、</p>				

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の變質について

(甲)

夜涼苔徑滑、
露珠兒濕透綾波襪。

(紅云)露下了咱。
(鶯唱)夜涼苔徑滑、
露珠兒濕透了綾波襪。

(旦)地濕喇々的是怎的。
夜涼苔徑滑、
是那露珠兒濕透綾波襪。

(紅)露下了也呵。
(鶯)夜涼苔徑滑、
露珠兒濕透綾波襪。

この表で、『余瀟東本』の白A₁B₁は、『摘錦奇音』には対応を見出し得ず、これを飛びこす形で、『青崑』のA₃、B₃に受けつがれていることが明らかであろう。

同じ事例は、同じ齣の、右に続く部分においても、散見せられるところであり、同じ方式での対照表を示すと、次の第五二表の通りである。

第五二表

[弘]	[余]	[摘]	[青]
<p>[沉醉東風](紅唱) 我則道槐影風搖暮鴉、 元來是玉人帽側烏紗、 一箇潛身在曲檻辺、 一箇背立在湖山下、 那里敘寒温、 並不會打話。 (紅云)赫々、那鳥來了。</p>	<p>[沉醉東風](紅唱) 我則道槐影風搖暮鴉、 元來是玉人帽側烏紗、 一個潛身在曲檻辺、 一個背立在湖山下、 那裡敘寒温、 並不會打話。</p>	<p>[沉醉東風](紅) 我則道槐影風搖暮鴉、 原來是玉人兒帽側烏紗、 一箇潛身在曲檻辺、 一箇背立在湖山下、 簡帖裡敘寒温、 並不會与我打話。 (生敲門)</p>	<p>[沉醉東風](紅) 我則道槐影風你暮鴉、 却原來玉人兒帽側烏紗、 一個潛身在曲檻辺、 一個背立在湖山下、 他那里敘寒温、 並不會与他打話。</p>

(紅)是那個養娘的、蛇傷虎咬的、這不是張先生。若是張先生比往日一雙嘴、就罵我臭丫

(末云)小姐、你来也。

〔攔住紅科〕

(紅云)禽獸、是我、你看得好仔細着、若是夫人怎了。

(末云)小生害得眼花、攔得荒了些兒、不知是誰。望乞恕罪。

(唱)

便做道攔得慌呵、

你也索覷咱、

多管是餓得你箇窮神眼花。

A₀ (末云)小姐、在那里。

B₁ (紅云)在湖山下。我問你咱。

真個着你來哩。

(末云)小生猜詩謎杜家、風流隋何、浪子陸賈、准定挖扎幫便倒地。

(紅云)你休從門裏去、則道我使你來、你跳過這牆去、今夜這一弄兒助你、兩箇成親、我說与你、依着我者。

(生云)小姐、你来也。

〔攔住紅科〕

(紅云)禽獸、是我。你看得仔細着、若是夫人怎了。

(生云)小生害得眼花、攔得慌了些兒、不知是誰。望乞恕罪。

(紅唱)

便做道攔得慌呵、

你也索覷咱、

多管是餓得你箇窮神眼花。

A₁ (生云)小姐、在那里。

B₁ (紅云)在湖山。我問你咱。真

簡着你來哩。

(生云)小生猜詩謎杜家、風流隋何、浪子陸賈、准定挖扎幫便倒地。

(紅云)你休從門裏去、則道我使你來、你跳過這牆去、今夜這一弄兒助你兩箇成親、我說与你、依着我者。

C₁ (生云)小娘子、可分付小生怎

頭了、待我開門看是誰。若是張先生、便罷、若不是張先生、啖我的兒。

(生抱紅介)

(生)小姐、你來了。

(紅)是我。你看得仔細些。若是夫人、怎了。

(生)就是夫人來、我也放不過。

(紅)

便做道攔得慌呵、

也索覷咱、

多管是餓得窮神眼花。

A₂ (生)小姐、在那里。

B₂ (紅)在湖山下。

真個着你來哩。

(生)今晚不會帶得燈燭來。真箇掃興。

(紅云)久子。

(紅)

便做道攔得慌呵、

也索覷咱、

多管是餓得你窮酸眼花。

A₃ (生)小姐、在那里。

B₃ (紅)在湖山下、我問你、他真

個着你來哩。

C₂ (生)小娘子、可分付小生着怎

麼樣子。

〔喬牌兒〕(紅唱)

你看那淡雲籠月華、

似紅紙護銀蠟、

柳糸花朵垂簾下、

〔喬牌兒〕(紅唱)

你看那淡雲籠月華、

似紅紙護銀蠟、

柳糸花朵垂簾下、

〔喬牌兒〕(紅)

你看那淡雲籠月華、

似紅紙護銀蠟、

在柳糸花朵垂簾下、

D (生)紅娘、忘了一樁事。不會

叫琴童拿鋪蓋來、今晚好幹事。

G (紅)噯、誰有這等閑工夫。俺

姐々穿的是羅裙太靈、脫將下

來、鋪在草茵之上、那時任你

做作了。

你可把綠莎茵鋪着綉榻。

(生)待我進去。

(紅)且慢、還早。

(生)一時天亮、幹不得事了。

〔甜水令〕(紅)

似這等良夜迢迢、閑庭寂靜、

(生)在那里。

(紅)

在花枝低啞、

(生)我見小姐、一把攔住、呀
我的心肝。(紅)

麼樣子。

〔喬牌兒〕(紅)

你看那淡雲籠月華、

似紅紙護銀蠟、

柳糸花朵垂簾下、

D (生)紅娘、忘了一樁心事。

E (紅)忘了甚麼子。

F (生)不會帶得衾枕來。

G (紅)卒、痴歹子、那有許多閑

工夫。你看姐々身上穿的是八

幅羅裙、解將下來、鋪在微々

草上、就是你的工夫了。

將綠莎茵鋪着綉榻。

〔甜水令〕(紅)

似這等良夜迢迢、閑庭寂靜、

在花枝低啞、

綠莎茵鋪着綉榻。

〔甜水令〕(紅對生說)(旦)

良夜迢迢、閑庭寂靜、

花枝低啞、

綠莎茵鋪着綉榻。

〔甜水令〕(紅唱)

良夜迢迢、閑庭寂靜、

花枝低啞、

他是箇女孩兒家、
你索將性兒温存、
話兒摩弄、意兒謙洽、

休猜做敗柳殘花。

〔折桂令〕(紅唱)
他是箇嬌滴滴、美玉無瑕、
粉臉生春、雲鬢堆鴉、

恁的般受怕担驚、

又不凶甚浪酒閑茶、

則你那夾被兒時當奮發、

他是箇女孩兒家、
你須索性兒温存、
話兒摩弄、意兒謙洽、

休猜做敗柳殘花。

〔折桂令〕(紅唱)
他是箇嬌滴滴、美玉無瑕、
粉臉生春、雲鬢堆鴉、

恁般的受怕担驚、

又不凶甚浪酒閑茶、

則你那夾被兒時當奮發、

(生云)小生理會得。俺自有偷花手段。

他是箇女孩兒家、
你須索性兒温存、
話兒摩弄、意兒謙洽、

休猜做敗柳殘花。

〔折桂令〕(紅)
他是箇嬌滴滴、美玉無瑕、
粉臉生春、雲鬢堆鴉、

恁般的受怕耽驚、

又不凶甚浪酒閑茶、

往常間夾被兒時當奮發、

(生)生成自白的、這是張琪有福了。
(紅)相國人家小姐、不搽紅粉、自然嬌、這是生成自白。
(生)這般時候、你姐々還搽一臉粉。

他是箇女孩兒家、
則索要性兒温存、
話兒摩弄、意兒決洽、

休猜做敗柳殘花。

〔折桂令〕(紅)
他是箇嬌滴滴、美玉無瑕、
粉臉生春、雲鬢堆鴉、

我為你耽驚受怕、

又不凶你浪酒閑茶、

則要你夾被兒時當奮發、

(生)小生理會得。俺自有偷花手段。

<p>指頭兒告了消乏、</p> <p>打量、嗟呀、畢罷了牽掛、 收拾了憂愁、準備着撐撻。</p> <p>〔生跳牆科〕</p>	<p>指頭兒告了消乏、</p> <p>打量起、嗟呀、畢罷了牽掛、 收拾了憂愁、準備着撐撻。</p> <p>I₁〔紅〕我閉上角門、你還跳過牆者、他則道我放你進來。</p> <p>〔生作跳牆撲鶯科〕</p>	<p>(生)略 你指頭兒告了消乏、</p> <p>(生)略 打量起、嗟呀、畢罷了牽掛、 收拾起憂愁、準備着撐撻。</p> <p>(生)略</p> <p>〔生跳過介〕</p>	<p>指頭兒告了消乏、</p> <p>打量起、嗟呀、畢罷了牽掛、 收拾了憂愁、準備着撐撻。</p> <p>I₁〔紅〕我去閉上角門、你還跳過牆者。</p> <p>〔生跳牆撲鶯介〕</p>
--	--	--	---

この表において、『青崑』の白の継承關係をみてみると、『弘治本』より由来するもの(A₀↓A₁↓A₂↓A₃、B₀↓B₁↓B₂↓B₃)、徽本〔摘〕から由来するもの(D₂↓D₃、G₂↓G₃)が認められるが、『余瀟東本』にしかないものを直接に継承しているものが、C₁↓C₃、H₁↓H₃、I₁↓I₃の三ヶ所あることが明らかであろう。

又、次に示す第五三表(二本二折ハ紅娘請宴)は、該当する徽本テキストが見出せず、『余瀟東本』と『青崑』を直接対照させたものである。

第五三表

<p>〔弘〕</p> <p>(紅娘上云)老夫人使我請張生。我想、若非張生妙計呵、俺一家兒性命難保也呵。</p>	<p>〔余〕</p> <p>(紅娘上云)老夫人使我請張生。我想、若非張生妙計呵、俺一家兒性命難保也呵。</p> <p>A₁ 佳人才子正青春、月下相逢欲就親、不意兵来困普救、傷心誰是解困人。</p>	<p>〔青〕</p>
---	---	------------

〔粉蝶兒〕(紅唱)
半万賊兵、

捲浮雲片時掃尽。

……

〔小梁州〕(紅唱)

則見他又手忙將札數迎、
我這里万福先生、

烏紗小帽耀人明、

白欄淨、角帶傲黃鞋、

〔么〕(紅唱)

衣冠濟楚、龐兒俊。

〔粉蝶兒〕(紅唱)
半万賊兵、

捲浮雲片時掃尽。

……

〔小梁州〕(紅唱)

則見他又手忙將札數迎、
我這里剛到箇万福先生、

烏紗小帽耀人明、

白欄淨、角帶傲黃鞋、

〔紅云〕打扮得好箇齊整的儂角。

〔么〕

見他衣冠濟楚、龐兒整。

〔粉蝶兒〕(紅)
半万賊兵、

〔紅〕若非張生妙計、一家生命難逃。正是、
佳人才子善囑文、月下佳期欲就親、只因
兵来困普救、孀親誰是解危人。

捲浮雲片時掃尽。

……

〔小梁州〕(紅)

則見他又手忙將札數迎、
我這里万福先生、

〔紅〕張先生、好打扮也呵。

烏紗小帽耀人明、

〔么〕

則見他衣冠濟楚、龐兒俊。

この表においては、『弘治本』(及びその他の通行テキスト)になく、『余瀟東本』のみに登場する白A₁、B₁が、やや位
置をずらせてはいるものの、殆んどそのまま、明末清初の弋陽腔テキスト『青崑』のA₂、B₂に受けつがれていることが
明らかである。

次の第五四表(四本三折へ長亭分別)の場合も同様である。

第五四表 〔余・紅・青〕の曲文省略 細部の異同を無視してすべて「同上」と表記した。

I・II・III群系	〔弘〕	〔余〕	IV・V・V'群系
<p>(夫人云)明日收拾行裝、安排酒果、請長老一同送張生到十里長亭去。</p> <p>(且念)寄与西河堤畔柳、安排青眼送行人。</p> <p>……</p> <p>(且末同上)今日送張生上朝取応去、早是離人傷感、況值那暮秋天氣、好煩惱人也呵。(念)悲歡聚散一杯酒、南北東西万里程。</p> <p>(端正好)(且唱)碧雲天、黃花地、西風緊、北鴈南飛、曉來誰染霜林醉、總是離人淚。</p> <p>(滾繡毬)(且唱)恨相見得遲、怨歸去得疾、柳絲長玉驄難繫、恨不得倩疎林掛住斜暉、馬兒</p>	<p>(夫人上云)今日安排行李、收拾酒果、請長老同到十里長亭、送張生上京取應、正是寄語西河堤畔柳、安排青眼送行人。</p> <p>嚮先行、小姐和張生隨後便來。</p> <p>(鶯紅同上云)今日送張生上朝取応。早是離人傷感、況值暮秋天氣、好煩惱人也呵、悲歡聚散一盃酒、南北東西万里程。</p> <p>(紅)姐々、正是薄情忍作經年別、何日相逢再解衣。</p> <p>同上</p> <p>(紅)姐々、免愁煩。</p>	<p>(夫)今日收拾行李、安排酒果、請長老同到十里長亭、送張生上京取應。正是寄語西河堤畔柳、安排青眼送行人。</p> <p>(鶯)今日送張生往京取應、早是離人傷感、況值暮秋天氣、好煩惱人也呵。悲歡聚散一杯酒、南北東西万里程。</p> <p>(紅)薄情忍作經年別、何日相逢再解衣。</p> <p>同上</p> <p>(紅)姐々、免得煩惱。</p>	<p>(且)今日送張生上京取應、早則離人相感、又值暮秋天氣、好煩惱人也呵、悲而聚散一盃酒、南北東西万里程。(生)小姐且目又煩者。</p> <p>(紅)姐々、正是薄情忍作經年別、何日相逢再解衣。</p> <p>同上</p> <p>(紅)姐々、免煩惱。</p>

逆々行、車兒快快隨、却告了相思迴避破題兒又早是別離、聽得道一声去也、鬆了金釧、遙望見十里長亭減了玉肌、此恨誰知。

(紅云) 姐々、今日不打扮。

(旦云) 紅娘呵、你那里知道我的心哩。

(叨々令)(旦唱) 見安排着車兒馬兒、不由人熬々煎々の氣、有甚麼心情、花兒靨兒打扮的嬌々滴々媚。准備着被兒枕兒則索昏昏沈沈的睡、從今後、衫兒袖兒搵濕做重々疊々泪、兀的不悶殺人也麼哥、兀的不悶殺人也麼哥、久已後、書兒信兒、索与我恹恹惶惶的寄。

〔做到了科〕(見夫人了)

(夫人云) 張生和長老坐、小姐這壁坐。紅娘、將酒來、張生、你向前來。是自家親眷、不要迴避、俺今日將鶯々与你、到京師休辱末了俺孩兒。掙揣一箇狀元回來者。

(末云) 小生托夫人余蔭、憑着

同上

(紅云) 姐々、今日怎麼不打扮、(鶯云) 你那知我的心裏可。

同上

〔做到、見夫人科〕

(夫人云) 張生和長老坐、小姐這壁坐。紅娘將酒來。張生、你向前來些。是自家親眷、不要迴避、此行努力掙揣做狀元回來。

(生云) 小生托夫人余蔭、憑着

同上

(紅) 姐々、今日怎的不打扮。(鶯) 你那知我的事呵。

同上

(夫) 張生和長老坐、小姐這壁坐。紅娘將酒過來。張生你近前來些。是自家親眷、不要迴避、此行努力做個狀元回來。

(生) 小生托夫人余庇、憑着俺胸中之才、視功名如拾芥。

(僧) 夫人主張不差、張生不是

同上

(紅) 姐々、今日怎麼不打扮來。(旦) 紅娘、你那里知道我的心事可。

同上

(夫) 張生和長老坐。小姐這壁坐。紅娘將酒來。張生向前來。是自家親眷。不要迴避。如今將鶯鶯与你為妻、休辱了我孩兒。酒飲此盃錢行酒到京師掙扎必中個頭名狀元。

(生) 托賴夫人余蔭、馮着小婿

胸中之才、顯官如拾芥耳。

(潔云)夫人主張不差、張生不是落後的人。

(把酒了坐、且長吁了)

胸中之才、視官爵如拾芥。

(本云)夫人主見不差、張生不是落後的人。

C₁ (生把酒云)平野鷺飛一隻、水紅花筓秋江碧、劉郎此日別天仙、登綺席、淚珠滴、十二晚峰高歷々。

D₁ (鶯把酒云)躑躅花開紅照水、鷓鴣飛繞青山嘴、行人經歲始歸家、千万里、錯相倚、懊恨天仙良有以。

……

同上

(生辭鶯科)

〔四辺静〕(生唱)霎時間杯盤狼籍、車兒投東、馬兒向西、兩意徘徊落日山橫翠、知他今宵宿在那里、有夢也難尋竟。

(且云)張生此一行、得官不得官、疾早便回来。

(末云)小姐心兒里艱難、小生這一去、白奪一箇状元、真乃是青霄有路終須到、金榜無名誓不歸。

(且云)君行別無所贈、口占一絕、為君送行。(且念)棄擲今

落後之人。

C₂ (生)平野鷺□飛一隻、水紅花筓秋江碧、劉郎此日別天台、登綺席、淚珠滴、十二欄干高歷々。

D₂ (鶯)躑躅花開紅照水、鷓鴣飛繞青山嘴、行人經歲始歸家、千万里、錯相倚、懊恨天仙良有以。

……

同上

同上

(鶯)君行無所得、口占一絕、為君送行、棄擲今何在、當時

胸中之才、顯官如拾草芥耳。
(僧)夫人主張不差。張生非落後之人。

□□□所贈、□占一詞為送行、棄擲今□□、□□□親、

何在、當時且自親、還將旧來意、憐取眼前人。

(末云)小姐之意、差矣。張琪更敢憐誰。謹賡一絕以剖寸心。(末念)人生長遠別、孰与最関親、不遇知音者、誰憐長嘆人。

[愛孩兒] (生唱)淋漓襟袖啼紅泪、比司馬青衫更濕、伯勞東去燕西飛。未登程先問歸期、雖然眼底人千里、且尽生前酒一盃、未飲心先醉、眼中流血、心内成灰。

[三煞] (旦唱)笑吟々一処來。哭啼々独自歸、歸家若到羅幃裏、昨日箇綉衾香暖留春住、今夜箇翠被生寒有夢知、留戀你別無意、見拋鞍上馬、閣不定泪眼愁眉。

E₁ (旦云)君今別未審、何日是歸期也。

同上

(紅云)解元、只怕你途路上水上不服、可要仔細保重、早些安歇哩。

同上

且自親、還將旧來意、憐取眼前人。

(生)小姐差矣、張琪更敢誰憐、謹和一絕以剖寸心。人生長遠別、孰与最関情、不遇知音者、誰憐長嘆人。

E₂ (鶯)君今一別、不知何日是歸期也呵。

同上

(生)小生此別、小姐、有甚麼言語、囑付小生者。

同上

還將旧來意、恰取眼前人。

(生)□□□□、張琪怎敢憐誰。敢□□□□寸心、人生長遠別、孰与最関情、不遇知音者、誰恰長嘆人。

E₃ (旦)君今一別、未審歸期。

同上

(以下、判読不能)

(末云)有甚言語，囑付小生咱。

(鶯云)我幾句話兒囑付你。

(生云)小姐，莫不慮小生文齊福不齊，以此放心不下。

(紅)姐々，你敢是怕張生又惹着野草閑花呢。

(二煞)(旦唱)你休憂文齊福不齊，我則怕你停妻再娶妻，你休要一春魚鴈無消息，我這里青鸞有信頻須寄，金榜無名誓不歸，此一節君須記，若見了那異鄉花草，再休似此處棲遲。

(末云)再誰似小姐，小生又生此念。

(生云)再有誰似小姐的，敢生此念，小姐放心。小生就此拜別，忍淚佯低面，含情半歛眉。

(鶯云)不知魂已斷，空有夢相隨。

(生云)再有誰似小姐的，敢生此念，小姐放心。小生就此拜別，忍淚佯低面，含情半歛眉。

(鶯云)不知魂已斷，空有夢相隨。

(生云)再有誰似小姐的，敢生此念，小姐放心。小生就此拜別，忍淚佯低面，含情半歛眉。

(鶯云)不知魂已斷，空有夢相隨。

(生云)再有誰似小姐的，敢生此念，小姐放心。小生就此拜別，忍淚佯低面，含情半歛眉。

(紅云)夫人去好一会，姐々咱家去。

(紅云)迴車背京邑，揮手從此辭。

(鶯)我有這句話兒對你說。

(生)小姐欲言又忍，莫不是慮着小生，文學性優，福分不濟。

(紅)我知道了，小姐恐怕你此去，別惹野草閑花。

(生)再有誰似小姐的，敢生此念，小姐放心。小生就此拜別，忍淚佯低面，含情半歛眉。

(鶯)不知魂已斷，空有夢相隨。

(生)再有誰似小姐的，敢生此念，小姐放心。小生就此拜別，忍淚佯低面，含情半歛眉。

(鶯)不知魂已斷，空有夢相隨。

(生)再有誰似小姐的，敢生此念，小姐放心。小生就此拜別，忍淚佯低面，含情半歛眉。

(鶯)不知魂已斷，空有夢相隨。

(生)再有誰似小姐的，敢生此念，小姐放心。小生就此拜別，忍淚佯低面，含情半歛眉。

(鶯)不知魂已斷，空有夢相隨。

(生)再有誰似小姐的，敢生此念，小姐放心。小生就此拜別，忍淚佯低面，含情半歛眉。

(紅云)迴車背京邑，揮手從此辭。

(紅云)迴車背京邑，揮手從此辭。

〔收尾〕四囲山色中、一鞭残照裏、遍人間煩惱填胸臆、量這些大小車兒、如何載得起。
 (末云)僕童、趕早行一程兒、早尋箇宿処、(末念)泪随流水急、愁逐野雲飛。

同上

^{K₁} (紅云)馬去遠了、姐姐家去。

^{L₁} (鶯云)情到不堪回首処。

(紅云)一齊分付与東風。

同上

^{K₂} (紅)馬已去遠了、請姐々回去

^{L₂} 罷。

(鶯)情到不堪回首去、一齊分付与東風。

この表においても、『余瀟東本』のみにあって他の通行本にない白がV群(弋陽腔本系)の『楽府紅珊』あるいは『青崑』に継承されていることを確実に看取し得る。即ち、 $A_1 \downarrow A_2 \downarrow A_3$ 、 $B_1 \downarrow B_2 \downarrow B_3$ 、 $E_1 \downarrow E_2 \downarrow E_3$ においては、〔余〕 \downarrow 〔紅〕の三本間に継承関係が認められ、 $C_1 \downarrow C_2$ 、 $D_1 \downarrow D_2$ 、 $F_1 \downarrow F_2$ 、 $G_1 \downarrow G_2$ 、 $H_1 \downarrow H_2$ 、 $I_1 \downarrow I_2$ 、 $J_1 \downarrow J_2$ 、 $K_1 \downarrow K_2$ 、 $L_1 \downarrow L_2$ においては、〔余〕 \downarrow 〔紅〕の二本間に継承関係が認められる。(この二本符合箇所は、たまたま、筆者の参照し得た『青崑』テキストの破損箇所当り『青崑』での真の状況を知り得ないが、おそらく符合する白が多いものと思われる。)かくのごとく明代中葉から明末清初にかけての弋陽腔テキストの継承関係は明白である⁽⁵⁵⁾。

ところで、前章『琵琶記』の場合、『青崑』など明末清初の弋陽腔テキストで受けとめられた、市場地演劇脚本の形態は、そのまま清代から現代に至る江南各地地方脚本の土台となったことを、テキストの継承関係から論証し得たのであったが、この『西廂記』の場合にはどうか。『琵琶記』に比べて清代弋陽腔系テキストが少なく、又現代地方劇の中にも弋陽腔(高腔系)テキストが見当たらないので、この辺の追跡はかなり困難ではあるが、それでも上記の分析によって『青崑』との血統を共有することが明らかになった『余瀟東本』を明代弋陽腔系の祖型とみ

なし、これを清中期の『綴白裘』所録、又は『聽雨樓高腔戲本』所収の『西廂記』散齣と比較対照してみると、或る程度『余瀟東本』↓近代高腔戲本との關係を推知せしめる手掛は認められる。

例えば、四本二折、八拷紅Vの場について、『弘治本』(V群)、『余瀟東本』(I群)、『綴白裘本』(IV群)、『聽雨樓高腔戲本』(#514・V群)の關係を対照表示してみると、次表の通りである。

第五五表

<p>[弘]</p> <p>(夫人云)這小賤人也道得是、我不合養了這箇不肖之女。待經官阿、玷辱家門、罷罷、俺家無犯法之男、再婚之女、与了這厮罷、紅娘、喚那賤人來。</p>	<p>[余]</p> <p>(詞)</p> <p>(夫人云)這小賤人也道得是、我不合養了這箇不肖之女。待經官阿、玷辱家門、罷々、俺家無犯法之男、再婚之女、与了這厮罷、紅娘、喚那賤人來。</p>	<p>[綴]</p> <p>(捫余本・56)</p> <p>(變改排列)</p> <p>(老旦)咳、我不合養此不肖之女、若到官司、一來玷辱了相國家声、況我家世無犯法之男、再婚之女、罷、到不如依了這賤人罷。……</p> <p>(貼)吓、小姐有請。</p> <p>(旦上)吓、紅娘姐、你為何這般模樣。</p>	<p>[聽]</p> <p>(老旦)起來、到是這賤人講得有禮、千不合、万不合、都是老身的不是、生下這不肖之女、敗壞家門、去喚那不識羞的來。</p> <p>(小白)小姐、快來々々。</p> <p>(貼旦上白)紅娘、怎麼樣了。</p>
<p>(紅見旦云)且喜姐姐、那棍子則是滴溜溜在我身上、喫我直說過了、我也怕不得許多、娘、如今喚你來、待成合親事。</p> <p>(旦云)羞人答々の、怎麼見夫人。</p> <p>(紅云)娘根前有甚麼羞。</p>	<p>(紅見鶯云)且喜姐姐、那棍子則是滴溜溜在我身上滾過、吃我直說過了、我也怕不得許多、夫人如今喚你來、待成合親事。</p> <p>(鶯云)羞人答々の、怎麼見夫人。</p> <p>(紅云)娘根前有甚麼羞。</p>	<p>(貼)好吓、你們兩個快活、被老夫人知道了、將我打得這般光景、如今被我說好了、教你兩個去做親。</p> <p>(旦)羞人答々、怎好去見母親。</p> <p>(貼)自己娘跟前怕什麼羞、照</p>	<p>(小白)罷罷、那生跟前都不害</p> <p>(貼白)羞人答々、如何見得。</p> <p>(小白)罷罷、那生跟前都不害</p>

〔小桃紅〕(紅)
(略)

(巨見夫人科)
(夫人云)鶯々、我怎生攪拏你來、今日做這等的勾当、則是我的業障。待怨誰的是。我待經官來、辱末了你父親……紅娘、書房裏喚將那禽獸來。

(紅喚生科)
(生)娘子、喚小生甚麼。
(紅云)你的事發了也。

同上

〔鶯見夫人科〕
(夫人云)鶯々、我怎生攪拏你來、今日做這等的勾当、也是我的業障。待怨誰的是。我待經官來、辱末了你父親……紅娘書房裏喚那禽獸來哩。

〔紅喚生科〕
(生云)小娘子、喚小生做甚麼。
(紅云)你的事發了也。

依前日見張生的光景、低了頭閉了眼、就是了。
〔引〕見人猶靦靦、不敢強擡頭。

(貼)小姐到。

(且見老旦福介)
(老旦)噴々々、好一個不出關門的千金小姐、虧你羞也不羞。

……

(老旦)(見貼介)哇、快去喚那禽獸過來。

(貼)那個吓。

(老旦)張生。

(貼)這是紅娘不去的。

(老旦)為何。

(貼)又道是紅娘伝消遞息了吓。

(老旦)吓、你這賤人放刁、那個在。取板子來。

(貼)阿呀、去、阿呀、去、張生快來。

(小生上)吓、紅娘、你為何這般光景。

(貼)好吓、你們兩個快活被老夫人知道了、帶累我打得這般

羞、自己娘兒們害什麼羞、來罷、小姐到。

(老旦)好哇、好一個不出關門的千金小姐、虧你羞也不羞。
(小推貼下)

(老旦)去喚那禽獸來。
(小白)禽獸又是那一個。

(老旦)張生。
(小白)我不去。

(老旦)為何不去。
(小白)去了又是伝書咧、寄柬咧。

(老旦)当真不去、我就打你這賤人。

(小白)哦、去々々、禽獸、快來、快來。

(生上白)禽獸、喚那個。

(小白)喚你這禽獸、昨晚花園那事發作了。

(生白)怎麼、那事兒發作了。

如今夫人喚你来、將小姐配与你哩、小姐先招了也、你過去。

(末云)小生惶恐、如何見老夫人、当初誰在老夫人行說來。

(紅云)休伴小心、過去便了。

(夫人云)好秀才呵、豈不聞非先王之德行不敢行、我待送你去官司里去來、恐辱莫了俺家譜。

我如今將鶯々与你為妻、則是俺三輩兒不招白衣女婿、你明日便上朝取應去、我与你養着婦、得官呵、來見我。
駁落呵、休來見我。

如今夫人喚你来、將小姐配与你哩、小姐先招了也、你過去。(唱)

(生云)小生惶恐、如何見老夫人、当初誰在老夫人行說來。

A. (紅云)怕其麼羞、事已到此、休且休伴小心。過去便來。

B. (生云)羞殺我也。

同上

(夫人云)好秀才呵、豈不聞非先王之德行、不敢行、我待送你去官司裏去來、恐辱末了俺家譜。

我如今將鶯々与你為妻、則是俺家三世來不曾招白衣女婿、你明日便上朝取應去、我与你養着媳婦、得官呵、來見我、駁落呵、休來見我。

模樣。

(小生)這便怎麼處。

(貼)不妨、如今被我說得一些事也沒有了、喚你去和小姐做親。

(小生)叫我怎么好去見老夫人。

A. (貼)不妨、你粧一個假道学、搯吓擺吓擺將去、就是了。

B. (小生)咳、

(引)自古未沉舟可補、如今覆水難收。

(貼)張生当面。

(小生)老夫人拜揖。

(老旦)吓、張生、我何等樣待你、怎麼幹出這樣事來。

(小生)小生只此一遭。

(貼)兩遭沒、外孫都有了。

(老旦)胡說、吓、張生、我今日就把鶯々与你成親、只是一件、我家三代無白衣女婿、今晚成了親、明日就要上京應試、倘得一官半職回來、老身之伴也。

琴童、

(小白)叶琴童作什麼。

(生白)收拾收拾琴劍書箱、放我們逃走了罷。

(小白)不妨。被我說歹話說好、在那里喚你去、与小姐成親呢。

(生白)這個如何見得。

A. (小白)去到那里、粧個老道学、這等搯々擺々。

(見介)

(老白)啊、張生、我家何等樣待与你、竟作出這樣事來。

(生白)小生嘴、只此一遭。

(小白)再一遭兒、偕們就抱外甥咧。

(老白)胡說、啊、張生、我家三代從無白衣女婿、你可上京應試、得中回來、將小姐許配你為妻、若不得中、休來見我。

(紅云)張生、早則喜也。

你可快取拾行李起程。^{C₁}

(紅云)張生、早則喜也。

……
(老旦)吓、紅娘、取拾行李、
明日打發他早些起程。
(貼)曉得。

紅娘、取拾取拾行李、打發他
們起身。^{C₃}
(小白)張先生、恭喜了。

この表では、『聽雨樓本』は『綴白裘本』を直接に継承していることが明らかであるが、 $A_1 \downarrow A_2 \downarrow A_3$ 、 $B_1 \downarrow B_2$ 、 $C_1 \downarrow C_2 \downarrow C_3$ のように、『余瀟東本』の白(一部分は徽本とも共通)が『綴白裘本』に継承(又は増幅)され、更に『聽雨樓本』に及んでいるケースも、認められる。少くとも $C_1 \downarrow C_2 \downarrow C_3$ の白の継承関係は、明代中期の『余瀟東本』テキストが、清代中期の高腔—弋陽腔系テキストと密接なつながりをもっていたことを示すものと言えよう。

元来、『余瀟東本』なるものは、その校訂者の出身地—上饒から考えて、おそらく明代中期の饒州—弋陽近隣の社祭演劇又は市場地演劇の脚本とつながりがあったものと考えられ、それがそのまま、明末清初を経て、清代中期乃至は近代に及ぶ江南各地の市場地演劇の土台として生きつづけたと想像される。この意味において、『琵琶記』の場合と同様に『西廂記』の場合についても、社祭演劇脚本としてのI群系テキストが市場地演劇脚本としてのIV群(蘇白本)又はV群(徽調)に移行し、さらにこのV群テキストの各地流伝の間に、V群テキスト(弋陽腔系)が江南市場地演劇の到達点として登場してくるという経路をたどったものと結論する。

第三節 小 結

以上、本章の論点を要約して小結とする。

(1)西廂記諸本のうち、I群系テキスト(『余瀟東本』『凌初成本』)は、その曲白の卑俗さ、素朴さからみて、明代前期の江南社祭演劇の村落舞台脚本としての実体を有するものと認め得る。又、古本に属するI'群テキスト(『弘治本』『雍熙樂府本』)は、I群に比べれば、通俗臭を弱めていて地主系脚本としての性格が強いが、それでも一部にI群と字句を共有する場合があり、社祭演劇用脚本の影響下にあるテキストと認め得る。おそらく、元末民初において、北劇『西廂記』が江南に伝来してくるルートとしては、村落間ルートの他に、地主家族間の宴会ルートがあり、当初から古本西廂記の中に、村落ルートによったI群系テキストと、地主系ルートによったI'群系テキストの併存という事態が存在したものと考えられるが、明初の段階では、地主系演劇はまだ充分には村落演劇から遊離しておらず、両者の間には交流関係が保たれていたために、I'群テキストもI群系テキストからの影響を受け容れる関係にあったと考えられる⁵⁷⁾。しかしながら、I群系とI'群系との間には、通俗性の強さ、弱さという点で若干の差異をもっていたことは事実であり、概括的に言えば、I群の『余瀟東本』、『凌初成本』の素朴、卑俗は、明代社祭演劇が元代からひきついで怪力乱神の要素を代表し、やや整理されたテキストとしての、『弘治本』、『雍熙樂府本』は、当時加わりつつあった社祭演劇に対する地主統制の要素を反映したものと見ることができ。別に『槃邁碩人本』の所謂△閩本▽に当るII群系の『三槐堂本』、『無窮会本』にも『余瀟東本』の通俗白の継承が認められ、結局I・I'群からII群への境界に明代社祭演劇脚本の基本的な部分が包含されていると考えられる。

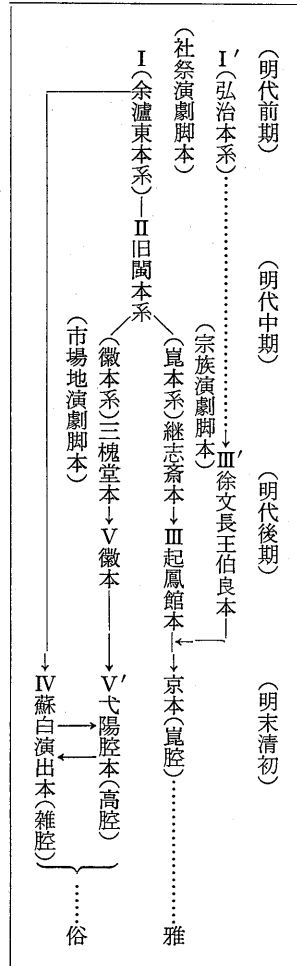
(2)西廂記諸本のうち、III群系テキスト(『起鳳館本』、『容与堂本』、『陳眉公本』、『天章閣本』、『何璧本』、『汲古閣本』、『仇文書画合璧本』など)、及びIII群系テキスト(『王伯良本』、『張深之本』、『湯沈台評本』、『閔寓五本』、『絃索辨訛本』、『袁于令本』など)は、

その曲白において、I群及びI'群の社祭演劇系脚本を礼教遵守、体制尊重の方向に改修したテキスト（III群はI群を、III群はI'群を改修）であって、全体として保守的な色彩が濃く、明代中期以降の大地主層宗族演劇用の脚本として形成されたものと思われる。またII群テキスト（『三槐堂本』『無窮会本』『游敬泉本』『繼志齋本』）も基本的にはこの宗族演劇用脚本としての保守的礼教主義的性格を有するが（特に後二者）、III群に比べれば、表現の点などでI群系テキストの素朴さを保っている点があり、I→III群への過渡的段階にあると思われる。『槃蓮碩人本』では、II群を八閩本V、III群とIII群の折衷テキストを八京本Vと呼んでおり、全体としてこの八閩・京本Vを宗族演劇用脚本として規定することが可能である。

(3)西廂記諸本中、IV群（蘇白演出本『綴白裘本』）、V群（『詞林一枝』『八能奏錦』『樂府菁華』『玉谷新簧』『摘錦奇音』『万曲明春』）、及びV'群（『樂府紅珊』『堯天樂』『徽池雅調』『青崑』）の三群は、I群の社祭演劇脚本の通俗性を更に拡大した方向に特色をもつテキストで、貧下層民の観劇欲求に対応した、市場地演劇用脚本の実体を有するものと見ることが出来る。特にV'群は、V群の流布のあとを受けて明末清初に成立した弋陽腔系の江南市場地演劇脚本であって、I群の『余瀟東本』の特色（通俗白）を受けつぐと共に、清代中期以降の高腔系地方劇の母胎ともなった。

以上、要するに、明代前半期の社祭演劇脚本たるI'群系テキストが、明代中期に、一方では、大地主層宗族演劇脚本としてのIII、III'群の系列、一方では、市場地演劇脚本としてのIV、V、V'群の系列に分解したわけであって、前者は八京本V→八崑曲系V、後者は、八徽本V→八弋陽腔本Vという形で、最終的には、崑弋二腔の対立を生み出すことになったのである。この関係を、『琵琶記』の場合と同様に図式化して示せば、次図の通りである。

第九圖 『西廂記諸本分化図』



これを前章の『琵琶記』の場合の第六図と比べてみると、本図の場合は、宗族演劇形成のルートに関し、I'群からIII'群へと通る文人系ルート(北劇の江南招来を文人地主が担ったことに基づく)があつて、宗族演劇が複線ルートになつてゐる点を除けば、I—I'群の社祭演劇脚本がII群の閩本系を分岐点として、一方にIII—III'群の宗族演劇脚本が、又他方ではIV群を併せつつV—V'群の市場地演劇脚本がそれぞれ分離独立して行き、これが最終的に「雅調」たる京腔(崑腔)テキストと、「俗調」たる弋腔(高腔)テキストの対立に聚斂されてゆくという基本的な構造は、全く変らないと云つてよい。この点が、「雅・俗」分解の進行を論じた、第四章全体の帰結でもあるが、以上の点をふまえて、次章結章においては、こうした俳優、演目、脚本の諸局面における、極端な「雅・俗」分解により、江南演劇圏全体がどのような方向に再編成されていったか、について論ずることにした。 (未完)

- 1 伝田章『明刊元雜劇西廂記目錄』・東京大学東洋文化研究所・東洋学文獻センター叢刊第11輯、(一九七〇年)、#11参照。
- 2 前掲伝田目錄#38参照。
- 3 前掲伝田目錄#2a参照。
- 4 前掲伝田目錄#3d参照。
- 5 前掲伝田目錄#24参照。
- 6 前掲伝田目錄#23参照。
- 7 前掲伝田目錄#25参照。
- 8 前掲伝田目錄#12参照。
- 9 前掲伝田目錄#13参照。
- 10 前掲伝田目錄#14参照。
- 11 前掲伝田目錄#20b参照。
- 12 前掲伝田目錄#48参照。
- 13 前掲伝田目錄#21参照。
- 14 前掲伝田目錄#55参照。
- 15 前掲伝田目錄#61所録。同目錄は王伯良本系としているが、実は起鳳館本であり、萬曆末以降の成立と思われる。卷末に「嘉靖己未(三九年)書」と署するが、本文系統から見ても、嘉靖期に遡れるとは思われず、仇英・文徵明の名も仮託の疑が強い。
- 16 前掲伝田目錄#19a参照。
- 17 前掲伝田目錄#46a参照。
- 18 本書は、現在、香港羅氏兩小齋蔵。一九七四年に、香港中文大学罕伝善本叢書初編一として複製出版された(四冊)。この書

は、国立中央図書館善本書目所録、明湯顯祖評『西廂會真伝』五卷附録一卷、明天啓間烏程閔氏刊朱墨藍三色套印本(五冊)、又は、鄭振鐸「北西廂記展覽會」(『燕京学報12期』)所録、『西廂會真伝』天啓間閔氏三色刊本(四冊、8行18字)、(何れも、伝田目録#39所録)に該当する。図二十幅が千秋絶艶図下巻所録の『閔振声本』のものと同完全に一致し、又、四冊、8行18字の形式も鄭振鐸の記載と一致する。第二冊巻頭に「佐伯文庫」の印記(長方)があり、わが豊後佐伯藩主毛利高標の旧蔵本なることが知られる。

19 前掲伝田目録#40b参照。

20 前掲伝田目録#47b参照。同目録はこれを起鳳館本系(Ⅲ群)としているが、むしろ王伯良本系(Ⅲ群)に属する。

21 前掲伝田目録#60参照。同目録は起鳳館本系(Ⅲ群)と見ているが、王伯良本系(Ⅲ群)の色彩が強い。

22 前掲伝田目録#37参照。

23 本書の『北西廂』散齣は、王伯良本(Ⅲ群)の曲文に、余瀟東本(Ⅰ群)の白を部分的に配した特異な構成を示す。これは本書編者が純粹な北曲集を編む目的で、南戲臭のあるⅡ・Ⅲ群系を避け、理想的な「北調古本西廂」を示そうとしたためと思われる。これは又、当時北曲古西廂の原型をⅠ群Ⅰ群↓Ⅲ群の系統に求める見方が有力であったことをも物語る。(後註57参照)

24 凌初成本が余瀟東本に一致する点について、伝田章氏は次のようにのべている。

○校合表の中におかれた余瀟東本は、時として凌濛初本との間に著しいなかりを見せる。一本楔子がその例で、凌濛初本が楔子をたてていることと、余瀟東本の末尾のせりふを除けば、他はとがきの「白」が「開」になり、「乃老身之姪」の「乃」の一字がなくなるといわずか二箇所異なるだけである。凌濛初本が明初の周憲王の本の覆刻を称するのが多分に疑わしいことについては説得的な論考がある(田中謙二：『西廂記諸本の信憑』(性『日本中国学会報』二収載))。どの程度の古本を伝えるものかはともかくとして、凌濛初はその底本をきれいに整理して書きなおしている。特に構成形式や曲文の面でそれは著しい。ところがせりふの部分ではしばしば大変よく俗本中の俗本である余瀟東本と合致して他の諸本と異なるのである。凌濛初本が附載する日新堂本目録なるものが、弘治本の五本目と全く同一のものであるとみても、凌濛初が少くとも明代中葉の五本形式を伝えるテキストを見ていたことは

たしかである。余瀟東本もまたそこにつながるものであろう。(『万曆版西廂記の系統とその性格』、『東方学』三一、一九六五)

ここでは、余瀟東本と凌初成本との白の一致が指摘されているが、第四四表ノ三、例12、例13のように、曲文の一部にも一致するケースがあり、両本のつながりは確実である。

25 余瀟東本、三槐堂本、繼志齋本の関係については、尚、検討の余地がある。例えば、余瀟東本は、後述のように徽本との関係が深いが、三槐堂は、徽本の一つ、『楽府菁華』(第四章ノ二、序節、No. 503、及び本章序節#503)の出版書店でもあり、従って三槐堂本西廂記自体が、上述の余瀟本↓繼志齋本の整理過程の進行にも拘らず、版元の関係から徽本の通俗白を残し易い条件にあったとも考えられる。

26 弘治本の位置づけについて、前掲伝田論文は次のようにのべている。

○三者〔一群余瀟東本系、二群繼志齋本系、三群起鳳館本系―筆者註〕を弘治本との比較において並べるとどうなるか。複雑で一概にはいえないが、余瀟東本の例のつけ加えられたせりふを度外視しても、二群、三群の案頭系〔伝田氏は一群の上場系に対して、二群、三群を案頭系と名づけている(筆者註)〕の方が弘治本により直線的にながっているという感じである。というのは案頭系にはあとで述べべるような、弘治本、余瀟東本に対してかなり長文にわたる書き変えが間々みられるが、その他の部分での細かい、一二字単位での異同では、比較的多く弘治本と一致して、余瀟東本と合致しない。すなわち基本的な部分で同じものを受け継いでいる。

右に所謂、案頭系(二、三群)は本稿のⅡ・Ⅲ群に当り、この系統は後述のように宗族演劇脚本としての性格の強いものであるから、弘治本がこれらのⅡ・Ⅲ群テキストに近いことはそれだけ弘治本自体が宗族演劇脚本寄りのテキストであることを物語る。後述のⅢ群の王伯良本(及びその祖本たる徐文長本)も、多くの部分で弘治本の字句を採用している点からみて、弘治本は文人の間で古本として評価されていた可能性が強く、おそらく、元末明初に、村落社祭演劇のルートでなく、明初から既に大地主宗族間に芽生えていた宗族演劇ルート(文人ルート)を通して、北方から江南に入ってきたテキストであろうと思われる。

ただし、このように、Ⅱ・Ⅲ・Ⅲ群に近いとは言っても、Ⅰ群とⅡⅢⅢ群の語句の分岐が、社会的な意味をもっている場面について言えば、弘治本はⅠ群（社祭演劇脚本）に合う場合の方が多く（例4、例5、例6、例7、例8、例9、例10、例11、例12、例13）、この点からして、このテキストは、単なる宗族演劇脚本（Ⅱ・Ⅲ・Ⅲ群）と同一視することはできず、Ⅰ群とⅡⅢⅢ群の中間の位置（Ⅰ群）を与えることが妥当であろう。

27 前註の論旨は、雅熙楽府本の位置づけについてもあてはまることである。従来このテキストについては、これを大体、Ⅱ・Ⅲ群系に引きつけて位置づける見解が有力であった。例えば、次のごとくである。

○このテキスト〔雅熙楽府本の
こと〕は、曲文のみであるが、現存テキストとして最も古いために、従来とかく貴重視されがちであった。すでに本国では鄭振鐸氏（西廂記の本来面目は怎麼樣的？）〔輯雅熙楽府本西廂記曲文〕附録）や孫楷第氏（同前序文）が絶讃を送り、本邦でも塩谷温博士の擬定本「西廂記」が主としてこれに拠られているようである。しかしながら、物古きがゆえにことごとくは貴からず、一、二の秀れた点をもって全体の善さを盲信することは早計であり、われわれは先ず全体を仔細に検討してみなければならぬ。ところでこのテキストは前項の諸例によっても分るように、概して南戲系の諸本に近似し、したがってすでに信拠するに十分なテキストのようでない。このテキストもおそらく外貌を南戲にかえた二巻本であろうと私は推定する。（田中謙二「西廂記諸本の信憑性」・『日本中国学会報』二二、一九五二）

○雅熙楽府本は曲文だけであるが戦後弘治本が影印公刊されるまでは伝存最古のテキストとして重視されてきた。しかし全体を通観しての価値は万曆坊刊本と比較して大差ないことは、田中謙二「西廂記」諸本の信憑性」の論ずるところである。伝存の万曆刊本のなかでは、どちらかといえばやはり初期に流行した「重校北西廂記」#12、#23、#24、#25〔綠志齋本、無窮會本、三筆考註〕などがこれに近く、嘉靖初年の坊刊通行本から採録したものとみてよい。（伝田章『明刊元雜劇西廂記目錄』、一九七〇）このように両氏とも、このテキストを専らⅡ・Ⅲ群系のものとして見ているわけであるが、弘治本と同じく、Ⅰ群とⅡ・Ⅲ群の語句の分岐が両群の社会基盤の差を反映するような場面では、このテキストは、しばしばⅠ群（社祭演劇脚本）の方に一致するので

あり(第四五表、例3、例4、第四五表ノ三、例9、例11、例12など)、決してⅡ・Ⅲ群(宗族演劇脚本)のみに解消させ得るものではない。本稿がこれを弘治本と共にⅠ群とⅡⅢ群の中間に位置づけてⅠ群としたのはこの理由による。弘治本との差については、伝田論文のⅡ群近似説にも拘らず、Ⅲ群との一致を示すことが時々あり、(第四六表、例9、例10)、それだけ弘治本に比べれば、宗族演劇寄りの脚本になっていると云えよう。

要するに田中、伝田両論文は、『念頭に浮ぶ、あるべき姿としての元刻西廂記原本』(現在の時点では未発見のもの)を標準として、諸本の価値を測るという視点に立っているために、弘治本、雍熙楽府本と、Ⅱ・Ⅲ群諸本との微妙な差は重視されず、一律にこれをⅡⅢ群の中に解消する結果になっているのに対し、本稿においては、諸本の評価に当って「幻の西廂記原本」からの距離をはかるのではなく、明初の社祭演劇脚本(Ⅰ群)からの乖離度を測るという立場に立つため、ⅡⅢ群よりは、Ⅰ群に近いと見なし得る弘治本、雍熙楽府本にⅠ群という独立の位置を与える形になったわけである。

ところで、所謂「幻の西廂原本」なるものは、いかなる形のものであったか。筆者は、宗族演劇脚本の色彩の強いものであったと考える。元来、元雑劇の歴史においては、吉川幸次郎『元雑劇研究』の指摘によると、元代前半期においては北方が中心であったのに対し、元代後半期においては、中心が江南に移り、作風の点でも、前期の「本色派」に対し、後期は「文采派」が「優勢」になるという。しからは、この江南文采派の登場は、社会的には一体何を意味するものであろうか。筆者はこれを、「社祭演劇からの宗族演劇の分枝の開始」を意味すると見たい。つまり、本稿が第一章以来、明代前半期の資料によって追跡してきた。この現象は、基本的には江南の村落地主層の支配力強化を条件として起るものであるが故に、少くとも部分的には、明代より遡る、元代後期においても充分に起り得るものだからである。そして、文采派元曲の雄たる『西廂記』は、北方時代の素朴な社祭演劇舞台の脚本とは到底考えられず、むしろ、まさに当の社祭演劇から分離しはじめたばかりの、江南地主層における宗族演劇の舞台(官僚、大高、文人の饗宴の場)に最も適合した脚本として登場したものと考える方が、より自然なように思われる。果して然りとすれば、所謂「原西廂」なるものは、当初から、地主文人の手中にあって、宗族社交の場で流伝したのであって、

社祭演劇とは別世界の脚本であったと見なくてはならない。ただ、元代後期乃至明代初期の江南地主層は、明代後期の郷紳地主ほどには、村落から遊離しておらず、おそらく宗族演劇と社祭演劇の双方に関与していたが故に、宗族演劇脚本として書かれた「原西廂」も社祭演劇に流用される機会があつて、次第に、『西廂記』が村落舞台にも登場するようになっていったことは疑いない。しかし、その際には、地主層好みの、艶麗な才子佳人劇としての「原西廂」（おそらく弘治本に近いもの）は庶民好みの脚本（余瀟東本はその一つ）に改編されたに相違なく、又逆に後者から前者に影響の及ぶこともあつたと考えられる。弘治本系（I群）と余瀟東本系（I群）の部分的な近さは、こうした事情によつて生じたものであろうし、逆に、弘治本を「原西廂」から甚だしく隔つたものと貶しめる、田中謙一博士の所説は、「原西廂」を余りにも北劇本色派風に、理想化しすぎる嫌いがあるのでないかと考える次第である。要するに、西廂記は琵琶記と異なつて最初から文人趣味の宗族演劇脚本として発生し、文人ルートによつて北方から江南に伝わつたのである。徐文長、碧筠齋、王伯良などの所謂「古本」がしばしば弘治本に一致する理由もここにあると考える。

- 28 繼志齋本校語：「梅香」一作「紅娘」、亦是本来面目。」
- 29 繼志齋本校語：「紅娘」一作「你娘」、非。」
- 30 繼志齋本校語：「只」、今本或作「這」、或遺、殊無短長。」
- 31 繼志齋本校語：「啓」、今本作「起」、非。」
- 32 繼志齋本校語：「授」、一作「拜」。
- 33 繼志齋本校語：「坊本作『得了頭名狀元』、与後詩白相背。」
- 34 繼志齋本校語：「此枝、一本作鶯唱者、謬甚。」
- 35 繼志齋本校語：「断不」句、坊本去「断不」二字、讀之、輒令人意思。」
- 36 繼志齋本校語：「休言語」二句、不但応前、正見崔張魂夢鐘愛處、一本遺生白、作鶯対卒唱、大謬。」

- 37 起鳳館本校語：「一作『德行容貌』、一作『德言容貌』、皆非。」
- 38 繼志齋本校語：「坊本『瞞』字上、增『顛倒』二字、便覺纏繞。」
- 39 繼志齋本校語：「『酸』、今本作『神』。」
- 40 槃邁碩人本校語：「諸本俱『多情人』、則於上『委實羞、敢是謊』、意大不通。且生原不輕易慕人者。徐文長改『真情人』、甚有理。」
- 41 起鳳館本校語：「『豈』、『今本尺作空』、遂与下文矛盾。」
- 42 湯沈合評本校語：「『冤家』、徐改『他家』、未妥。」
- 43 起鳳館本校語：「一作『強如你狀元及第』不妥。」
- 44 起鳳館本校語：「『正』、今本多作『輕』、非。歌有輕重抑揚、豈有偏輕之實。」
- 45 起鳳館本校語：「『肩竝』、今本作『兼併』。」
- 46 起鳳館本校語：「『花』、今本尺作『活』、音似之悞、一至于此。」
- 47 起鳳館本校語：「『傷心』、今本或作『斷腸』。」
- 48 起鳳館本校語：「今本無『家・些』字。」
- 49 起鳳館本校語：「『恰』、諸本作『勾』。」
- 50 起鳳館本校語：「『觀』、今多作『乘』、無味。」
- 51 起鳳館本校語：「『多管』句、今本『管情泪如綵』、腐甚。」
- 52 槃邁碩人本校語：「文長本、硬揣着衛尚書家女孫兒、不妥。」
- 53 I群（余瀟東本系）を社祭演劇脚本、II群（繼志齋本系II闕本）とIII群（起鳳館本系II京本）を宗族演劇脚本と把えるのが、本稿の立論の骨組であるが、伝田章氏は、I群を「實際の上演に用いる脚本II上場系テキスト」、II・III群を「机上で読むための

脚本「案頭系テキスト」として把握している。以下、伝田章「万曆版西廂記の系統とその性格」(『東方学』三一、一九六五)の論旨の要点を引用してみる。

○以上の三つの群〔I群 余瀟東本系、II群 維志齋本系、III群 起鳳〕は「本系、それぞれ本稿のI群II群III群に当る筆者註」はいずれも読むための戯曲として刊刻されたものである。余瀟東本も釈義をつけ、まれに上層に評語も入っており、決して上演用の脚本そのものではない。ただ第一群の本文は南戯化上演と直接的につながりをもっている。第二群は刊年未詳のものが多く、版式からみて万曆半ば頃のものが多くと思われるので、『案頭系』と名づけておこう。第二群は刊年未詳のものが多く、版式からみて万曆半ば頃のものが多くと思われるので、流行した時期は第三群より先のものとして一応考えておく。(伝田章「万曆版西廂記の系統とその性格」・『東方学』三一、一九六五)

この考をとる場合、問題点が二つある。一つは、II群、III群の系譜をI群から切り離してしまう結果、勢いこれらII、III群の「読みもの」としての脚本の祖型を、絵入注釈本の「弘治本」辺りに求める恰好になり(前註26冒頭引、伝田論文参照)、自然、案頭系テキストの発展経路として弘治本→II群→III群という形を考えることになるが、この展開理由の説明に無理が伴うという点である。以下、伝田論文の説明を引く。

○二群の諸本はなお上場系諸本乃至は上場系諸本乃至は上演の影響下にあるとみてよい。事実、余瀟東本が弘治本に比べて余分にもついていた百五十箇所あまりのせりふのうち一割から二割のものが、二群諸本には残存している。そして三群諸本ではこれがほぼ消えてなくなり、書き変えによる変化はともかく、せりふの量だけについていうなら、弘治本の線にもどるのである。二群にみられる若干のせりふのつけ加えは、坊刻通行本—案頭系の流れに一時的に生じた歪みとでもいえようか。

弘治本、二群、三群、この三つは、坊刻通行本の流れという一本の線に並ぶものである。本文は時を追って手を加えられて行き、二群の少し前の時点で五本形式から二巻形式に飛躍した。そして万曆初期の出版ブームが、それ以前になかった上場系の諸本を生み出し、それが案頭系の流れに影響を与え、歪みをひきおこした、と推量するのである。

この論旨の苦心は、本来、白の減少を伴なう管の案頭系の進化が、弘治本からⅡ群への進化においては、逆に白が増加していることを、出版界における上場系の影響による歪みとして説明しようとしている点にあるが、いかにも無理な説明である。本文で論じたように、Ⅱ群の母胎は弘治本ではなくてⅠ群の余瀟東本なのであり、むしろ問題は、なぜⅠ群がⅡ群に移行するのかという点にある。そしてこの問題の場合には、Ⅰ群とⅡ群の差を、一方は上場系、一方は案頭系（即ち非上場系）という風に截然と分けてしまつては説明がつかなくなる道理で、両者を共に上場系と扱えた上、その上演場面の差を問題にするという方向で詰めてはならないであろう。本稿の結論はこの上演場面の差を「社祭演劇」対「宗族演劇」の差と考えるものであつて、前者から後者へのテキスト改編に当り、元来宗族演劇的要素をもっていた弘治本が参考にされたため、弘治本とⅡ群本の間若干の親近關係が残つたというにすぎないのである。

次にⅡ、Ⅲ群を案頭系と規定することの第二の問題点として、このグループのテキストの中に明らかに上演用脚本と見られるものが存在するということである。Ⅱ群系の三槐堂本や無窮会本が上演用の諧謔白を含むことは伝田氏自ら指摘するところであるが、Ⅲ群においても、例えば『賽徴歌集』所収の『北西廂』散齣のように、明白な上演用テキストが存在する。この点からもⅡ、Ⅲ群を「専ら読むための案頭戯曲」とだけ規定することには無理があると云わなくてはならない。おそらく、このⅡ、Ⅲ群は、宗族廟堂で「清唱」に近い形で（従つて白は少なくて良い）上演されたテキストであろう。

54 Ⅲ群の中心をなす、徐文長本―王伯良本（遡れば、朱石津本、碧筠齋本）について、伝田章氏は、奇矯な文人趣味による恣意的な改編を経た案頭戯曲であると規定している。例えば次の如し。

○碧筠齋本：王伯良本の底本にとりあげられたテキストの一つ。槃蓮碩人本の凡例にもいうとおり、当時碧筠齋の名はかなりもてはやされていたものだが、王伯良本の例や注に引用されているところを総合すると、かなり恣意的な改編を加えているもののように、古形を伝える善本とは思われない。北劇が舞台の上から消えていく時期に入つて、西廂記を読むための戯曲を変えていく方向をはっきりうちだしたテキストであり、徐渭や王驥徳はまさにそのような傾向をこのテキストからうけついたのである。

ではないかと推測される。(伝田前掲 書一九頁)

○王伯良本：『曲律』4巻の著者であり、自分でも劇作をした王驥徳の校注本―底本に自身で帰納した曲律によって、厳密な校訂を加えているが、結果としてかなり乱暴な改竄を生んでいる。一碧筠齋、朱石津、王驥徳（これに多分徐渭も含めて）の系統は万曆年間の他の坊刊本とはきわだつた差異のある一つの系統を作り出しているが、通行本の南戯化を改めるはずのものが、方向を誤つてある面では一段と元劇から遠ざかることになつてしまつた。(同前書 四四頁)

○張深之本：本文はだいたいにおいて起鳳館本の系統の通行本を底本にして、主に王伯良本を参考にして校訂したもののようで、やはり全く上演をはなれた案頭の戯曲という性格の強いものである。(同前書 九五頁)

ここでも伝田氏は、Ⅱ・Ⅲ群に対するのと同様に、このⅢ群を上演からはなれた案頭系と見ているわけであるが、王伯良本の所謂「改竄」が『曲律』を基準としたものであるとすれば、これはやはり上演（少くとも清唱）を意識したテキストであることは否定できない。事実、Ⅲ群に入れた『紋索弁訛本』や『袁于令西廂紋索譜』、『萬壑清音本』などはⅢ群とⅢ群の双方にまたがるテキストであり、王伯良本の影響を受けているが、明らかに上演用、清唱用のものである。又、その所謂「改竄」なるものも通行のⅡ・Ⅲ群テキストの字句をⅠ群Ⅰ群にもどしている場合が相当あり、すべてが恣意的な改竄とはいえない。弘治本と合う場合も多く（田中謙二博士もこの点を指摘。書評『影弘治刊本「西廂記」五巻』、『中国文学報』四、一九五六）、明初以来の宗族演劇の場（北劇の流入ルート）で培われた古本の流れをくむ点があると見てよいと思う。前註23、後註57参照。

55 余瀟東本が「徴調」戯曲と深いつながりをもつことについては、早く伝田章氏の指摘したところである。(伝田前掲論文は、両者の白の一致について、また同氏前掲西廂目錄二八頁は、本文の一致について、指摘している)。ただし、そのつながりの相手は、広い意味では「徴調」と言つてよいが、より厳密には（乃至狭い意味では）、むしろ「弋陽腔」と限定することができる。この点は、余瀟東本と『樂府紅珊』、『青崑』の比較対照によつて論証したところであるが、余瀟東本の刊行地と、明清間の弋陽腔散齣選本の刊行地が概ね一致することからも傍証し得る。但し、この問題の細部については、次の結章で「新安商人と徴調」

陽調戯曲との関連」を検討する際に、改めて角度をかえて取り上げることにはしたい。

56 この『綴白裘本』ハ拷紅ノ齣は『北西廂』でなく『南西廂』曲であるが、白の部分には『北西廂余瀟東本』からの継承部分が若干認められる。但し、老夫人、紅娘、張生、鶯々の四者間の白の応酬順序は余本と若干異なっているため、本表では対照の都合上、余本の排列に合わせて節録した。なお、この『綴白裘』テキストと殆んど、同系統の蘇白演出本として、大阪大学文学部、懷徳堂文庫蔵・□關名撰『七種曲』所収『西廂記』散齣遊散、惠明、佳期（拷紅、勸離、入夢）をあげることができる。該本は西村天四旧蔵本で、前章第四章ノ二、序節I・No.42、東洋文庫蔵、藤田豊八旧蔵の『上演本琵琶記』とおそらく同版又はそれに近い関係にあると思われる。（版式は何れも一〇行二四字、図版の様式は酷似。）以下、本表所掲の『綴白裘』部分に関し、同書の原文（排列を原形に）と西村本の原文とを対照して表示する。

〔綴〕	西村本
<p>(老旦)咳ノ我不合養此不肖之女、若到官司、一来玷辱了相国家声、況我家世無犯法之男再婚之女、罷ノ到不如依了這賤人罷。</p> <p>〔見貼介〕</p> <p>(老旦)唵ノ快去喚那禽獸過來ノ</p> <p>(貼)那個吓?</p> <p>(老旦)張生。</p> <p>(貼)這是紅娘不去的。</p> <p>(老旦)為何?</p> <p>(貼)又道是紅娘伝消通息了。吓。</p>	<p>(老旦)嚇ノ(立起背云)咳罷ノ我不合養了這不肖之女、待要經官、玷辱家門。罷罷、我家無犯法之男再婚之女、便与了這禽獸罷。</p> <p>〔貼在老旦背後、毒指坐介〕</p> <p>(老旦)嚇ノ</p> <p>〔貼立介〕</p> <p>(老旦)没規矩、喚那厮過來。</p> <p>(貼)那箇嘎?</p> <p>(老旦)張生。</p> <p>(貼)哎唷唷、紅娘不去的。</p> <p>(老旦)為何不去ノ</p> <p>(貼)哪、又道伝消通息了。</p>

(老旦)吓，你賤人放刁，那個在？取板子來。

(貼)阿呀／去／阿呀／去／張生快來！

(小生上)吓，紅娘姐，你為何這般光景？

(貼)好吓／你們兩個快活，被老夫人知道了。帶累我打得這般模樣。

(小生)這便怎麼處。

(貼)不妨，如今被我說得一些事也沒有了。喚你去和小姐做親。

(小生)叫我怎好去見老夫人。

(貼)不妨。你粧一個假道學，搔吓擺吓，擺將去，就是了。

(小生)咳！

△引／自古未沉舟可補，如今覆水難收。

(貼)張生當面。

(小生)老夫人拜揖。

(老旦)吓，張生，我何等樣待你，怎麼幹出這樣事來。

(小生)小生只此一遭。

(貼)兩遭沒，外孫都有了。

(老旦)胡說！快喚那不肖女出來。

(貼)吓／小姐有請。

(旦上)吓，紅娘／你為何這般模樣？

(貼)好吓／你們兩個快活，被老夫人知道了。將我打得這般

(老旦)賤人胡說／看家法來。

(貼)嗶／待我去。張生快來。

〔小生上唱〕

△臨江仙／自古未沉舟可補，如今覆水難收。

(貼白)方喫你的謝親酒。〔哭伏式〕

(小生)紅娘姐／為何這般光景。

(貼)唔，為你成好事，連累我打得這般模樣。

(小生)哎呀／累及你了。

(貼)唔，老夫人喚你。

(小生)只是惶恐，怎生去見。

(貼)啲／做箇假道學，面皮老些，就進去了。

〔小生低頭，貼扯小生衣進介〕

(貼)張生來了。

(小生)老夫人拜揖。

(老旦)我何等敬你，幹出這樣勾當。

(小生慢低)小生只此一遭。

(貼)唔／若再一遭，外甥多有了。

(老旦)嚇／喚那不成材的出來。

(貼)是，小姐有請。

(小旦上白)紅娘／怎麼樣了。

(貼)老夫人把我拷問，被我直說過了，如今叫你去完成親

光景。如今被我說好了，教你兩個去做親。

〔小旦〕羞人答答，怎好去見母親。

〔貼〕自己娘跟前，怕什麼羞。照依前日見張生的光景，低了頭，閉了眼，就是了。

〔旦〕唱

〔引〕見人猶靦覷，不敢強擡頭。

〔貼〕小姐到。

〔旦見老旦福介〕

〔老旦〕噴噴噴，好一個不出閨門的千金小姐，虧你羞也不羞。

〔貼〕小姐是初犯。

〔老旦〕胡說／吓／張生／我今日就把鶯鶯与你成親，只是一件，我家三代無白衣女婿，今晚成了親，明日就要上京應試。倘得一官半職回來，老身之倖也。

事。

〔小旦〕羞人答答，怎好相見。

〔貼〕喲，像前晚見張生一般，低了頭，就是了。

〔旦〕咳！

〔接前引二句〕見人猶靦覷，不敢強擡頭。

〔貼推小旦背進介〕〔白〕小姐到。

〔小旦〕母親。〔福介〕

〔老旦〕噴噴噴，好箇不出閨門的小姐，虧你羞也不羞。

〔貼〕小姐是初犯。

〔老旦〕胡說，張生，我今日就將女兒与你成親，只是一件，我家三代無白衣女婿，今晚做親，明日就要上京取應，求得一官半職，是老身之幸也。

この表と、本文第五五表の「聽欄」とを比較対照すれば、明末の〔余〕本、或は徽調詞本の挿入白が、清初蘇白演出本『綴白裘』↓清中葉演出本『西村本』↓清後期高腔本『聽雨樓本』の順に拡大継承されていることは明らかである。明末清初以来の蘇白演出本と弋陽腔脚本との相互交流関係は、おそらく市場地演劇の舞台を通して、清一代に互り、推進されたものと思われる。

57 元末明初の段階でのI群（余瀟東本系）とII群（弘治本系）との相互影響関係を暗示する資料として、前註23所論の『萬壑清音』所収、北西廂散齣「惠明帶書」↓、「草橋驚夢」をあげることができる。先ず、関連箇所を摘録して示す。

○「惠明帶書」↓（二本一折）

〔六么序〕〔鶯〕魂離殼，放着個禍滅身；

耳邊兩金鼓連天振，征雲冉冉，土雨紛紛。〔么〕那厮每風聞胡云，道我眉黛青鬢，蓮

臉生春，似那傾国傾城的太真，兀的不送了三百來僧人，半萬來賊軍，半會兒敢剪草除根；〔中略〕；〔柳葉兒〕將俺一家兒不留

一個齟齬。待從軍、又怕辱沒了家門、我不如白練套兒尋個自尽、將我與襯猷与賊人、你須得個遠害全身。^a 紅娘、你勸母親好歹、把我猷与賊人去罷、〔青歌兒〕都做了鶯々生分、对傍人一言難尽、休愛惜鶯々一這身、^b 恁孩兒別有一計、不揀何人建立功勳、掃蕩烟塵、殺退賊軍、倒陪家門、情願与英雄結婚成秦晋 (夫人此計却好、雖不是門當戶對、也強如陷於賊人之手、長老、快到法堂上、高叫兩廡僧俗、但有退得賊兵計策的、倒陪房錢、斷送鶯々与這秀才就是前日帶追應的秀才。)：「叨叨令」(恁恁將那淨輝燄、寬片粉、添些雜糝碎黃鹽、爛豆腐休調淡、萬余斤黑麵、雖然足贖、我待教五千做一頓饅頭餡……

○八草橋驚夢(四本四折)

〔甜水令〕(鶯)我想那麝寢忘餐、香消玉滅、花開花謝、^E 猶自較爭些、便枕冷衾寒、鳳隻鸞單、月円雲遮、尋思来有甚傷嗟。(生正作心、猶自歎、小) (折桂令) 想人生最苦是離別、(生正) 是鉄石

さて、右八惠明帶書Vの曲文が王伯良本系であることは、A B C Dの各句を本論第四一表の例46、例47、例33、例12の各諸本対校表と対照してみれば明らかである。又、八草橋驚夢Vの曲文を、例えばEの形から王伯良本系なることが確認できる。(他系で字に較字を覓)但し王伯良本と云つても、王伯良独自の改編はC Dのみで、A Bは弘治本、Eは雍熙樂府本の古形を復したものであり、曲文全体は、I群を土台にしていると云える。次に白文を見ると、全体として弘治本の白に近いが、a b cの部分之余蘊東本のみに見えるものである。つまり、このテキストは、全体として、I群系の曲文にI群系の白文を配した形になっている訳で、北曲復原を志した明末戯曲整理者(その意図はこの書の編者止雲居)が『北曲古西廂』をこのようなI群I群融合型のものとして想定していたことになる。I群とI群の相互交流関係を推論し得る一証左と見なし得よう。

(一九七六年十月末日)