

# 十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

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 有力同族によ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

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——

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

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、本号)

第四章ノ二 明代江南演劇における「雅・俗」分解の進行(中)——南戲脚本の分化——

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——

結 章 江南地方劇圈の新編成

#### 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

さて、前章までに縷述した通り、江南地主層の地方劇全般に対する支配強化の高まりは明代前半期の社祭演劇を地制的に変形すると同時に、その加圧の極限において、社祭演劇そのものの地盤を宗族（家演）演劇と市場地演劇の二つに両極分解せしめることになったのであるが、この過程の進行は、同時に従来、社祭演劇を中心に存立していた地方俳優の存在形態を主として地主宗族の家演演劇に奉仕する上級俳優層と、相変らず社祭演劇乃至市場地演劇等、野外舞台を中心に生活する下級俳優層の両極に上下分裂させることになり、ひいてはその上演戯曲についてもそれぞれの社会基盤に応じた上下両極分解、分化を引きおこすことになった。本稿の所謂「十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質」とは、要するにこのような意味における「俳優・戯曲の上下両極分解」を主たる内容とするわけであるが、分解を促した社会的背景の考察をほぼ完了した現在、本章においては、更に進んで、俳優及び戯曲そのものの分解過程に立ち入った考察を加えなくてはならない。もとよりこの分解分裂は俳優の構成、戯曲の内容、戯曲テキストの種類など、江南地方劇の全局面にわたって進行したものであり、終局的には戯曲演目の種類のレベルを超えて、個々の作品の文辞字句にまで及んできているのであるが、そのような微細な戯曲演目及びテキストの分解の分析に入るに先だち、その前駆的社会現象としての俳優層の両極分解及び元末明初以降の戯曲演目整理の趨勢について、一瞥

しておくことにしたい。

## I 俳優層の分解

### (i) 家演演劇を中心とする上級俳優層（上級班）の成立

問題の中心は、明代中葉前後、郷紳地主層を中心に形成された家演演劇の場に、地方俳優の優秀な部分が集中して特權的な俳優グループ（上級班）が形成され、それ以外の他の遍歴俳優グループとの間に身分的な格差が生じてきたということに帰着する。有力大地主の下に俳優層が集中する傾向のあったことは、既に第三章序節で、「糧長クラスの地主層の個別的俳優支配」として、明代前半期からの徴候を指摘しておいたが、明代中葉以降の同じ傾向を示す記録は枚挙のいとまがない。第三章第一節Iにあげた家演演劇記録のすべてにおいて、その傾向が示されていると見てよいが、特に明中葉以降の傾向として目立つのは、これらの家演演劇を主催する郷紳地主において、専属の俳優戲班を拘え込むという形が支配的になってきたという点である。例えば、永嘉の人、王叔果の『半山藏稿』卷一五には、一五〇〇年頃のこの地方の郷居地主の一人が家演専属俳優（歌僮）を擁していたことを次のように記す。

溪橋府君、諱鉦、字九思、以先參議及仲父祭酒公貴、累封中憲大夫、通政使司、右通政……府君以齒德尊、屏跡郷居……性喜音樂、畜歌僮、調演雜劇、時集昆明爲權、率夜分忘倦……卒嘉靖丙申（三）五七月……壽八十七。

また、涪川の人范守己の『御龍子集』二二《曲涪新聞》卷二には、一五八〇年頃の江蘇の郷紳、董氏、嚴氏の二族が家優を多数拘えていた事実を次のように記す。

△董尙書、富冠三、田連蘇湖諸邑、殆千百頃。有質舍百餘處、各以大商主之。歲得子錢數百萬。家畜僮僕、不下

千人。大航三百餘艘、各以號欠、聽差、遣青童都雅者五十餘人、分爲三班、各攻鼓吹戲劇諸技。

△常熟嚴相公有東府南府、兩夫人主之。公遨遊二府間、府各半月、所在處、應用禮物、俱出自夫人。所入禮、其夫人得之。公不有也。性喜戲劇、家畜青童十餘人、每宴演戲侑觴、夜深不厭。

別に何良俊『四友齋叢說』卷一五にも

唐六如中解元日、適有江陰一巨姓徐經者、其富甲江南、是年與六如同鄉舉。奉六如、甚厚。遂同船會試、至京。

六如文學籍甚。公卿造請者、闐咽街巷。徐有戲子數人隨從。六如日馳騁於都市中、是時都人屬目者、已衆矣。

とあつて、一五六〇年頃、江蘇、無錫の富人徐經が会試に家付き俳優数名を同行したことが記されている。別に前掲『御龍子集』二一へ曲洮新聞』卷二に松江華亭の富豪、徐少師について述べた記事があり、そこには、

華亭徐少師……其田賦在華亭者、歲運米萬有三千石、歲租銀九千八百餘兩、上海、青浦、平湖、長興者、不計也。佃戸不下萬人……家不畜聲伎、古今傳奇諸書、亦未嘗覽。一日、餞予于郊、有優人演馮當世戲劇、公訝爲新聞。

と記されていて、大富豪の徐氏が家演俳優を畜えなかつたことを奇談として記しているのは、このクラスの大地主では、当時、「声伎を蓄へる」ことが普通であつたことを物語るものといえよう。更に明末、浙江、嘉善の人、陳竜正の『幾亭全書』卷二二へ家載』には

每見士大夫、居家無樂事、搜買兒童、教習謳歌、稱爲家樂。醞釀淫亂、十室而九。此輩日演故事、無非鑽穴踰墻意態。……延優至家、已萬不可。况畜之也。

とあり、この頃の江南士大夫の家では、十家に九家は家樂俳優を養つていたといつたのであつて、この種の習慣が明

末に至って、大郷紳層だけでなく、広く中小地主クラスにも拡がっていたものと推定される。要するに、主として地主家族の家演演劇の場に奉仕することを専門とする家演俳優なるものが、俳優層全体において一つの分化をとげていることがわかるわけであるが、ここで特に注意を引くのは、上掲諸記録に見るように、出発点においてはむしろ素人的要素さえ含まれていた筈の彼らが地主層の富と権力の保護の下に、技術的な洗練を加えられ、次第に一種の上級俳優的な色彩を強めてきていたという点である。この点は専属の家演俳優において特に顕著な傾向であったが、おそらく非専属の家演俳優においても事情は同様であったと思われる。地域によっては、この俳優グループの中にインテリ層の一部が加わるケースさえあったらしく、陸容の『菽園雜記』卷一〇はこの傾向の一端を次のように記している。

嘉興之海鹽、紹興之餘姚、寧波之慈谿、台州之黃巖、温州之永嘉、皆有習爲倡優者、名曰戲文字弟。雖良家子弟、不恥爲之。其扮演傳奇、無一事無婦人、無一事不哭、令人聞之、易生悽慘、此蓋南宋亡國之音也。其賸爲婦人者名粧旦、柔聲緩步、作夾拜態、往往逼真、士大夫有志於正家者、宜峻拒而痛絕之。

即ち、一五五〇年頃の浙東地区では、富家の子弟で俳優になるものが多かったというのであり、右の中、「士大夫の家を正さんとする者は、これを峻拒し痛絶すべきである」といっているところを見ると、彼らが「士大夫の家」の家演演劇を活躍の場としたことは明らかである。また万曆間の人、管志道の『從先維俗議』卷五にも次のような関連記事が見える。

馮祭酒開之有言。「和尚家作詩、正如秀才家唱曲」。謂其雖非過惡、而皆失其本分也。吾竊以爲儒流之學曲、尤醜於縉流之學詩矣。…唯今之鼓弄淫曲、搬演戲文、不問貴遊子弟、庠序名流、甘與俳優下賤爲伍、羣飲酣歌、俾晝作夜、此吳越間極澆極陋之俗也。…愚深有虞於此。則並尊賓之侑觴戲樂而絕之、因戒後昆。匪從別墅宴賓、不得

用梨園子弟、端爲戲樂誨淫故也。或者潭府深沅、内外懸絶、不必慮及於此。而防範子孫、當以清白節儉爲本、則有不得不以身先之者。是以寧冒違衆之嫌、而不辭。

これによると、秀才即ち士大夫の子弟が「唱曲」即ち演劇を行なうことがしばしばあったというのであり、それは当時の呉越地方の地主インテリの中に「貴遊の子弟たると庠序の名流たるとを問わず、甘んじて俳優下賤と伍をなし、羣飲酣歌する風があったためである」という。地主士大夫の家演演劇がこうしたインテリ・サロン独特の教養的知的寡困気を帯びていたことは明らかであり、さればこそこれに刺戟されて、一部の秀才(子弟)が俳優の群に身を投ずることもしばしば起り得たのであった。当時の世上もこの風潮を一概に否定してはおらず、「秀才の唱曲」も「悪にすぎたものとはいえぬ」という感覚であつたし、右論者も「別墅に賓を宴するときには、梨園子弟を用いるもやむを得ず」とし、更に大郷紳の「潭府」にあつては、「内外隔絶して世上人心に影響少なき故に秀才梨園の子弟を蓄ふるも害なし」とするなど、この種の秀才子弟の唱曲の場の存在を一部において容認しているのである。かくして、大地主家演演劇の場は「貴遊子弟、庠序の名流」を中心とする、インテリサロンの風格を帯びたものとなり、これに列席する「俳優下賤の徒」もまた、一部にインテリ子弟を加えることによって、一種独特の上流高踏の気を帯びる傾きを生じ、おのずからこの種の俳優グループは、他の俳優層から区別された、上級班の地位を獲得していったと思われる。張岱の『陶庵夢憶』卷四、会稽、蔽助廟のことを記した条に

五夜、夜在廟演劇、梨園必情越中上三班、或僱自武林者、纏頭日數萬錢。

とあつて、元宵の廟会演劇では、必ず「越中」(会稽)の「上三班」が僱われたというが、この上三班は、上級の三班を指すものであろう。別に『曲海繪目提要』卷一三「鮫綰記」の条にも

〔鮫絹記、未知何人所作、聞明中葉間、蘇州上三班相傳曰「申鮫絹、范祝髮」。申謂大學士申時行家樂。則此乃在嘉隆以前、無疑也。

とあり、申時行及び范氏の家樂（專屬の家演俳優）が蘇州「上三班」の中に数えられていた（あとの一つは不明）ことが推定される。つまり、蘇州にしても、杭州にしても、域内外の俳優一座（戲班）が上中下のランクに分けられ、上級クラスにランクされたグループの中にも更に細かいランクがつけられていて（おそらく上ノ上、上ノ中、上ノ下、以下九等の形）、その上位三班、（状元、探花、榜眼を模したものか）が最高級戲班として、上三班の名を奉られていたものであろう。そして蘇州の例に見るように、この上級三班は紳縉貴豪の家演俳優で占められていたことは明らかで、越中の場合は、これらの家演俳優が元宵節を祝して特別に野外舞台に出演していたものと思われる。

(iii) 社祭演劇・市場地演劇を中心とする中・下級俳優層（中級班・下級班）の分化

ところで、上述の地主インテリを中心とする家演演劇の場が上級班の成立を促したとすれば、その一方の極に、上級ランクから疎外されたまま、相変らず村落演劇の舞台で流浪生活を続けている遍歴俳優のグループが、中下級班として位置づけられてくるのは必然のなりゆきであった。明代文献の中にも、彼ら下級遍歴俳優の生活の一端を示す資料は散見せられる。例えば、呉興の人、顧応祥の『崇雅堂全集』巻五に、一五六〇年頃、吳中近傍の一寺院での遍歴俳優の興行状況を次のように記している。

大雲寺夜飲、主者以慢繩繫佛像頸、爲優人戲棚、卽席戲述一首、兼示佘山人。

眞如元不受束縛、底事今宵世纏牽。



縦有金剛難解脫、須知忍辱是神仙。

空門寄跡匏瓜繫、雪嶺修行薜荔穿。

摩頂捨身元佛性、何妨更結衆生緣。

夜飲の興に、仏像の首に繩を結んで幕を張り、即席の舞台を作つて俳優を登場せしめたということであり、近辺に逗留している俳優一座を呼んだに相違なく、遍歴下級班の出演の場が大体この程度のものであったことが知られる。同様の情況は、江西、吉水の人、鄒元標の『鄒子存真集』卷五〈老優記〉の次の記事からも推察できる。

余自癸巳<sup>(九二五)</sup>乞休、時宿太雲招提。午方假寐。聞殿上人語聲。嘈嘈唧唧。出詰之。曰、繫何人。斯曰予優人。

中一人年可七裘。鬚髮爲白。問曰、君亦優乎。優而何居。曰予扮老員外耳。予呀然大笑、其人自省、即唱老員外辭數闕、予復大笑。蓋予自乙酉拜副郎、至戊戌十有四年、而……予諸門人在側、有怒容、予曉之曰、「君謂、予員外眞邪、天地一大名場也、古今一大戲局也。彼我皆戲、孰貴孰賤……」

鄒元標が太雲寺に宿っていたとき、同宿の俳優一座の老優から俳優の仲間ととり違えられ、怒った弟子達を鄒がなだめたという話で、七十過ぎの老優を雑え、寺廟に流寓しつつ遍歴している下級班の姿を髣髴することができる。そして、彼らは、流寓の生活の中で、村の演劇を包頭として支配している遊手閑民の庇護に頼らざるを得ず、勢い彼らのために贓物を隠匿するなど秘密結社に類する非合法活動にひきづり込まれる傾きがあった。詹孝達の『百拙日録』卷一二〈公牘〉は次のような流寓俳優の盗犯連坐事件を記す。

一起強盜事。蒙院道批發、大湖縣招申前件。審得本夥盜犯、連夜明火打劫、據解到搜獲贓物、分註各犯名下、獨韓光玉爲多、法空以下各不等。本府當堂取有失主郝倫、真空等認贓親筆各單、在卷。餘贓雖無對主、然皆韓光玉

等六名家下搜出之物。皆爲確據。相應分別、依律擬辟、自不爲枉。李長名下、僅白長衣一件、稱係借得韓光玉之物。光玉認借情眞。該族長等結稱李長年方十四、家塾從師、並未爲非。細研長衣、原不在各失主認贓之中。情似可原。韓四、雇工挑擔、前往東流、原無贓據、合無並改杖擬。陳三、陳貴、夏廷儒、梨園流寓、亦無贓據、合併杖、程祖原係韓光玉挾仇報、自行投監鳴冤、並無賊據。隣牌李朮等結保在卷、相應釋放、招詳允。

これによると、韓光玉、法空、李長、韓四、陳三、陳貴、夏廷儒、程祖原などのグループが強盗団としての疑をかけられ、贓物を証拠としてそれぞれ罪名をあてられているが、このうち贓物証拠なしとして絞刑から杖刑に減ぜられている陳三、陳貴、夏廷儒の三名は、この県に流寓していた梨園即ち遍歴俳優であったという。同じ被疑者の仲間を見ると、韓四は雇工であり、法空は廟の僧であったと思われ、全体としてこれらの人物は、村落貧下層民クラスの遊手閑民であつて、ここに見える陳三以下の流寓俳優は、これらと結合していた下級班の俳優であつたと思われる。被害者にも真空のように僧籍の者が見えるところから、これらの俳優は廟に寄寓していたものであろう。このように明代中期の時点では村落俳優層は遊手閑民の仲間となり易かつたわけで、官側はこれら下級戲班を抑圧するという態度で臨んでおり、その社会的地位は極めて低かつたのである。この辺りの事情については、別に、当時、戯曲演劇一般に対して好意をいだき、これを保護しようとしていた好劇家インテリが、彼ら遍歴俳優に対してどのような態度を示していたかという辺りのことを衝いて見ても、或る程度うかがうことができる。例えば、浙江、山陰の人、祁承燦、祁彪佳父子は、演劇の愛好家として知られ、父の祁承燦は、その蔵書楼たる澹生堂に多数の戯曲脚本（中に地方劇を含む）を収蔵し（澹生堂書目あり）、その子の祁彪佳は、その収蔵脚本を基に『遠山堂曲品』、『遠山堂劇品』を編んでいるが、彼らはこのような好劇家であつたにも拘らず、社祭系の下級遍歴俳優に対しては、何れもきびしい取締りの態

度を示している。先ず、祢承燦についてみると、その『澹生堂文集』巻一九に収める、江西、吉安府知府時代の「保甲」布令には、次のような文が見える。(一部照引、本紀要、第六三冊、一四四頁)

若夫實主晏酬、優人雜踏、滿耳煩囂、即欲交一語而不可得、有何趣味。山水有清音、何必絲與竹、此趣自不淺也。甚至鄉村小民、織奮力作、尙不能餘擔石之儲、而勉力賽神、斂銀舉戲、尤爲愚而可恨。本府自到地方、凡公私晏會、並不用一優人、正欲以身先之教、嚴驅此輩。今後府屬各縣城鄉處所、凡有戲子潛寓者、盡行驅逐出境。其有迎神賽會、敢用扮戲者、爲首之人、重責枷示。……其一應淫祀、俱爲禁絕、惟民間社祭者、聽。

ここには明らかに、家演演劇の一部と市場地系演劇に活躍する遍歴俳優（府屬各県城郷処所、凡有戲子潛寓者）に対する敵しい態度が見受けられるのであって、演劇愛好者であった彼の意識の中でも、これらの下級俳優の業は有害無益の存在と映ったのであろう。又、この祢承燦のあとをうけて『遠山堂曲品』を著わし、その「雑調」の部には多くの弋陽腔戯曲を採録して地方劇の価値を認めていた祢彪佳の場合にも、その《救荒全書小序》第二十一輯「禁戲」において、既引のごとく、次のように下級俳優を指弾している。(前引、本紀要、第六〇冊、一六〇頁)

優伶之輩、蠱惑心志、平居尙宜屏絕、況當凶年、聚百千之遊手、是冗食也。而搬演之時、又有冗費。甚則民情易動、或且因而擾攘、此甚爲害地方。夫豈細故可無、所以禁絕之。

つまり、彼のような地方劇愛好者の目から見ても、村落を巡歴する「百千之遊手」＝下級遍歴俳優は、「冗食のたね」「一揆の誘因」たるにすぎぬ故に、これを禁圧すべきものとして映ったわけであって、このあたりに地主インテリに適合した上級班グループとは全く層の異なる、非合法的下級班グループの社会的地位の低さをうかがうことができよう。

以上、上級班、下級班の分裂について概観したが、これを前章までに縷述した社祭演劇、家演演劇、市場地演劇の分化と対応させて考えて見ると、上級班が家演演劇、下級班が市場地演劇に奉仕していることは確実として、別に社祭演劇の担当者として、日頃は都市に居住して家演演劇に奉仕しながら、春秋の社祭シーズンは附郭郷鎮の公認の社祭舞台に出張出演するタイプの「中級班」の存在を想定することが可能であろう。換言すれば、中級班が上級班（雅）と下級班（俗）に分解したということ、この点にすべては帰着するといえよう。

## Ⅱ 明代における戯曲整理の方向

次に、右の俳優層の階層分化に対応して、明代地主、官僚側におこってきた、演劇政策の変化、特に、元末明初以降の戯曲整理、戯曲のランク付けの動きについてその体系と内容を概観しておくことが行論上必要となるので、しばらくこの点を議論しておくことにしたい。

先ず、元末明初における戯曲演目の分類論として有名なのは、周憲王の『雜劇十二科』（『大和正音譜』）の論であって、これは次のような演目カテゴリーを立てている。

- 一、神仙道化
- 二、隱居樂道（林泉丘壑）
- 三、被袍秉笏（君臣雜劇）
- 四、忠臣烈士
- 五、孝義廉節

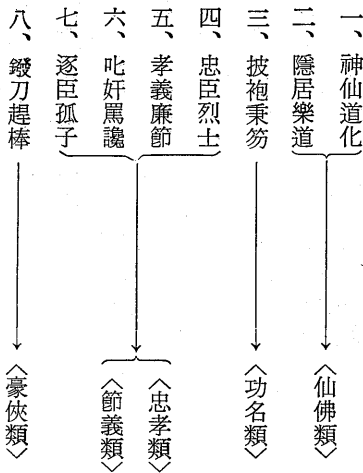
- 六、叱奸罵讒
- 七、逐臣孤子
- 八、鑿刀趕棒（脫膊雜劇）
- 九、風花雪月
- 十、悲歡離合
- 十一、烟花粉黛（花旦雜劇）
- 十二、神頭鬼面（神佛雜劇）

これは周憲王の貴族的立場からの整理といえるもので、おそらく高級なものから低級なものへと排列したつもりであらうが、戯曲史の展開順序から見れば、下位のものほど古い層を、上位のものほど新しい演目を示しており、全体が逆立ちした演劇史になっている。つまり、およそ演劇なるものの発生母胎としての、祭式（神靈響応の祭式、乃至怨靈魂の祭式）からの未分化の段階を示す〈神頭鬼面〉劇から始まって、薄幸非命の女鬼を鎮魂する〈烟花粉黛〉劇、浮かばれぬ遊魂の流離を鎮める〈悲歡離合〉劇、花月の妖をなす精霊の鎮魂を主題とする〈風花雪月〉劇など、各種の怨靈魂祭式の母斑を残す劇群を列ねたあと更に神靈響応祭式における神前競技（共同体的生命力の神人交歓）の形をとどめる〈鑿刀趕棒〉或はそうした共同体的生命力の担い手としての英雄の鎮魂悲劇たる〈逐臣孤子〉劇を続けたあたりまでは、宋元戯曲の展開順序と到達点を比較的、忠実に示しているといえる。もともと、このあと、やや道徳臭を強めてくる〈叱奸罵讒〉〈孝義廉節〉〈忠臣烈士〉、或は官位榮達を鼓吹する〈披袍秉笏〉、その裏返しとしての超俗を讚美する〈隱居榮道〉、〈神仙道化〉などは、鎮魂祭式の原形から離脱した明代特有の戯曲世界の展開と見なくて

はならない。ここで全体の整理の力点は、「原始祭式」特有の宗教的色彩乃至は「怪力乱神」(怪||烟花紛黛、力||鍔刀趕棒、乱||風花雪月、神||神頭鬼面)の戯曲世界を、世俗的な道德の枠内に規制しようとする方向にあったことは明らかであるが、尚、その中に「怪力乱神」の演目を包摂し得るところに、元末明初の過渡的な演目整理の歴史的段階が示されているといえる。ところが、明の中葉後期、呂天成の『曲品』に見える「南戲六門」の分類になると、明初の雜劇十二科に細々と残っていた原始祭式||宗教劇の面影は全く影をひそめてしまう。例えば、次の通りである。

括其門數、大約有六。一曰忠孝、一曰節義、一曰風情、一曰豪俠、一曰功名、一曰仙佛。元劇門數甚多、南戲止此矣。

上掲の雜劇十二科に対し、ここに示されている南戲六門の系統關係は次のように図示することができよう。



九、風花雪月

十、悲歡離合

十一、烟花粉黛

↓〈風情類〉

十二、神頭鬼面

↓〈仙佛類〉

十二科を六門に整理集約するに當ってとらわれている原則は、十二科に残存する宋元的な「怪力乱神」の世界を明代の様式に解消することであつた。体制内的な立身出世を鼓吹する〈披袍秉笏〉は〈功名類〉として、及びその裏返しとしての超脱を説く〈神仙道化〉〈隱居樂道〉は〈仙佛類〉として、更に体制イデオロギーを鼓吹する〈忠臣烈士〉〈孝義廉節〉は〈忠孝類〉〈節義類〉として、要するに十二科中の明代的演目が各独立の一門を与えられたのに対し、宋元以来の英雄死霊の鎮魂祭式につながる〈叱奸罵讒〉〈逐臣孤子〉は概ね〈忠孝類〉〈節義類〉に解消されて迫力を失つてしまつた。〈鑊刀桿棒〉以下の怪力乱神系戯曲については更に統合解消が甚だしく、〈力〉の中心をなす〈鑊刀趕棒〉がかりうじて〈豪俠類〉の一門に余命を保つたものの、続く〈風花雪月〉〈悲歡離合〉〈烟花粉黛〉等は、〈怪〉〈亂〉の要素を抜かれて〈風情類〉に統合され、特に原始祭式の宗教的古層を代表する〈神頭鬼面〉に至つては、一部が体制内的な〈仙仏類〉に余脈を残しただけで、大部分の神怪劇は、公認の位置を失なつてしまつた。既に明初の十二科分類の中に潜在していた「怪力乱神」に対する敬遠の方針、又はできるだけその牙を抜いて穩健な戯曲演目に整理統合してゆこうとする方針がここではより徹底した形で貫徹されてきているといえるのである。

要するに、宋元以来の「原始祭式」の残滓を色濃く残した「怪力乱神」系の宗教劇が、明代初期以来、少くとも地主層・知識層クラスの劇作家・劇評家の世界から、影を薄くして行つたのであるが、こうした一般的趨勢の下で、特

に宗教劇の地盤と癒着している社祭演劇及びそれを母胎として分化した家演演劇・市場地演劇が、上述の宋元風の「怪力乱神」系演目群と明代新出の「忠孝功名」的演目群との両極の間で、具体的にどの極寄りの演目をそれぞれの社会的基盤に適合するものとして選びとり、独自の演目体系を作っていたか、この点が本節以下の問題となるわけである。以下、社祭演劇、宗族演劇、市場地演劇の順に、それぞれ、節を分けて論ずることにしたい。

### 第一節 社祭演劇の演目種類—忠孝節義—

第一章で詳論したように、明代前半期の江南社祭演劇は、勸農機能のように元代の社制を継承した側面と、抑民機能のように明代において新たに加わった側面とを併有していた。そして、このような二面性の直接の反映として、明代前半期の江南社祭演劇の演目には、宋元以来の社祭に特有な宗教儀礼の要素を色濃く残す宗教劇、前述の雜劇十二科の中の「神頭鬼面」系の演目グループと、明代以降の地主支配に適合した、抑民的な勸善教化劇、前述南戲六門の「忠孝節義」系の演目グループとの二つの演目系統の、併存という現象が見出されるのである。以下、この二つについて、それぞれの情況を論じて見よう。

#### I 勸農—酬愿の場面を中心とする原始祭式の継承—神頭鬼面劇

そもそも、明代前半期の社祭演劇の社会的機能が、勸農、抑民、救荒の三つに帰着することは、第一章に詳論した通りであるが、このうち特に勸農機能に関連する、迎春、追儺、春祈、秋報、禱雨といった、神への所謂「酬愿」行事こそ、この社祭演劇の、宋元以来の、或は更にそれ以前にも遡り得る、もともと歴史的な、基本的な性格であった



ことは、論を俟たないところであろう。つまり社祭演劇は宋元以来、何よりも先ず社神への祭祀の一形態として発生  
存立してきたのであって、本来的に神へ捧げる宗教劇たる本質を有していたわけであり、明代に入って色々な社会的  
要素（例えば、抑民、救荒、市場等の機能）が加わってきても、こうした宗教的要素は変り得ない側面として存続してい  
た。

ところで、ここにいう演劇における宗教的要素とは何かといえ、神霊の好意を祈念する祈神祭式という点に帰着  
する。農耕のための自然条件を支配する春夏秋冬の神々の好意を祈願し、気まぐれを慰撫することを目的とする儀  
礼としての演劇ということであって、上記の茗洲村呉氏〈社会記〉の演劇記事に見る限り、二通りの場合があった。

一つは、祈念の対象たる神霊が毎年季節ごとに来臨する、村落共同体の守護神（祖先神、社神、土地神、水神など）  
である場合で、このとき人々は、これらの神々を共同体に好意をもつ賓客として迎えかつそれらが村落を加護し賜う  
ように、神霊の好む供物や珍奇な見せ物を捧げて、饗応するというやり方をとった。<sup>(3)</sup> 犠牲の食物を奉納することが最  
も基本的な手段であったが、その他、儀礼の内部で神霊と対話の可能な魔力をもった多数の精霊鬼神を動員して陽気  
な見せ物ややって見せることも有力な手段であった。その際、神霊がもたらす好意の下で「陽」<sup>(1)</sup>「人間（集団）」の生  
命力」を祈念するに有効な肉体的競技（角觔など）や性的擬態を演じて見せることもあった。前掲呉氏〈社会記〉の  
うち正統十四年春の迎春追雛式の「葵源州香頭角抵之戲」<sup>(冊一三六頁)</sup>、同嘉靖二六年春の春祈祭祀の「胡戲賽神」<sup>(同上、一)</sup>、同弘治九年秋の秋報祭祀の「迎春扮演角觔之戲、酬送」<sup>(同上、一)</sup>、更に同嘉靖二年秋、禱雨祭祀の「迎水至  
胡門前：於神輿前扶之」<sup>(三四頁)</sup>など、迎春、春祈、秋報、禱雨の際に見える、「角觔戲」、「胡戲」、「神輿搬出」等が  
この種の儀礼に属する。また、これらに関連して言及した「徽州府志」〈風俗志〉の、徽州の土地神、汪華の祭礼の

「俳優、狄鞮、胡舞、仮面之戲」も同様の神靈饗応の饗礼であろう。ところでこのように「神靈、饗応のための饗礼」に關連して、「胡戲」が登場することについては、南宋時代の福建地方の秋報劇に、その沿革を暗示する記録があるので、関説しておこう。漳州の人、陳淳が嘉定十二年（一二二二）に「傳寺丞ニ上リテ淫戲ヲ論ゼルノ書」（北溪先生大全文集）卷四七に見えるもので、次の通りである。<sup>(4)</sup>

某竊以、此邦陋俗、常秋收之後、優人互湊諸鄉保、作淫戲、號乞冬。群不逞少年、遂結集浮浪無罔數十輩、共相唱率、號曰戲頭、逐家哀斂錢物、拳優人作戲、或弄傀儡、築柵（一作柵）於民叢萃之地、四通八達之郊、以廣會觀者。至市廛近地、四門之外、亦爭爲之。不顧忌。今秋月七八月以來、鄉下諸村、正當其時、此風在滋熾。

ここでは、秋報祭祀に郷村の広場の舞台上に四方の優人を集めて挙行される「淫戲」を「乞冬」と呼んでいるが、これは唐代以来、「乞寒戲」或は「蘇莫遮」と呼ばれている「胡戲」である。<sup>(5)</sup> 関連記録は多いが、最も詳しい呂元泰（唐、并州清源縣人）の上疏「潑寒胡戲」（『全唐文』卷二七〇）をあげて見ると、次の通りである。<sup>(6)</sup>

〔中宗景龍三年（七〇〇）〕令諸司長官、向醴泉坊、看潑胡王乞寒戲。呂元泰諫曰：「比見坊邑城市、相率爲渾脫隊、駿馬胡服名曰蘇莫遮、旗鼓相當、軍勢之勢也。騰逐喧噪、戰爭之象也。錦繡誇競、害女工也。徵斂貧弱、傷政體也。胡服相効、非雅樂也。……臣謹按洪範八政、曰、「謀時寒若」。君能謀事、則寒順之。何必裸露形體、澆灌衢路、鼓舞跳躍、而索寒也。禮記曰「立秋之日、行夏令、則寒暑不節」。夫陰陽不調、政之失也。

これによると、当時の宮廷では、西域渡来の「乞寒胡戲」（一名「蘇莫遮」）が流行していたということで、それは十二月に、胡服の男が衣服を渾脱（ぬすて）て、裸形となり、辺りに水をまきちらし鼓舞跳梁しながら、寒気の順調なることを祈る行事であったという。「乞寒」という語は「寒氣の来ることを願う」趣旨か、或は逆に「寒氣の去る、ことを願う」

ことか、はっきりしないが、前者であれば寒気によって春の農耕開始以前に、農害の恐れある虫類の死滅を願ったものであろうし、後者であれば、春の訪れの順調ならんことを願ったものであったと思われ、何れにしても、冬の盛りに春の再生を祈念する饗応儀礼であった可能性が強い。中唐詩人、張説の詩「蘇莫遮」は、次のように歌っている。<sup>(7)</sup>

摩遮本出海西胡、琉璃寶服紫髯鬚、

聞道皇恩遍宇宙、來時歌舞助歡娛。億歲樂！

繡裝帕額寶花冠、夷歌騎舞借人看、

自能激水成陰氣、不慮今年寒不寒。億歲樂！

臘月凝陰積帝臺、豪歌擊鼓送寒來、

油囊取得天河水、將添上壽萬年杯。億歲樂！

寒氣宜人最可憐、故將寒水散庭前、

惟願聖君無限壽、長取新年續舊年。億歲樂！

これによると、陰気の塊りである寒水をまきちらし「寒氣」を送り出して、新年を迎えようという趣旨が明らかで、祭期の臘月という時期も春に近く、むしろ「迎春節」に近い春祭儀礼の一種であったと推定する。裸形角逐の演出も、陽々人間集団（村落共同体）の生命力の誇示により、「陰気＝寒水」にうち克つ呪術であったと思われる。前

述の休寧県茗洲村の「胡戲賽神」、歙県、休寧県一帯の「胡舞仮面之戲」も同系統のものであったに違いない。自然神の神霊を迎え祈念する手段としては、珍奇な出し物が或る程度、効果をあげたわけで、この点から、西域渡来の祭式が、地方祭祀にも入り込み易かったと思われ、特に裸形、角觥など肉体を露出して生命力を誇示する演出（なかには、男女間の性的擬態たることもあり得た）は、儒教儀礼ではタブーであったが故に、却って、異域渡来の慣習が、少くともその名目において、（実質は中国社会の必要から生れたもの）受け入れられ易かったといえよう。そしてこの場合、祭祀の対象となつている当の神々の霊力への信頼が人々の農耕経験の蓄積や生産力の発展によって薄れてくるにつれて、従来の神霊饗応の宗教呪術自体の意味がうすれて行き、人々がこれを自らにとって単なる興味ある見せ物と見なすに至つたとき、神霊と胡面鬼神、乃至裸形角觥の交感演出自体が、演劇（といってもこの場合特に「喜劇」）に転化してくるわけである。中国演劇史上、この「神霊饗応祭式」の喜劇への転化は都市や宮廷では早く六朝の「踏搖娘」あたりから始まっているが、江南の山間僻地の場合、明代においてなお、上記の如く、その転化の原初的形態が支配的であることは、江南社祭演劇の演目構成が依然、宋元以前の古い、宗教的呪術の基盤を脱しきっていないことを暗示しているといえようか。

ところで、祈念の必要ある神霊は、必ずしも上記の如き村落共同体に好意をもつ祖先神、土地の守護神（社神、季節神など）ばかりでなく、人々に対する怨恨と敵意をもって執拗にこの世に顕現して村落を脅威する、恐ろしい死霊群が存在していて、これに対しては、上記とは異なつた「祈念」の方式、いわば「怨霊鎮魂祭式」とでも名づくべきものが必要とされた。それは多くは、悲惨な死に様をした武将の魂や、無実死んだ冤魂など、血縁内外の鬼神であつて、それらは、浮かばれぬまま、遊魂として天下を浮遊しつつ風雨雷鳴、疾風怒濤を起して人々を脅威すると信ぜ

られていたもので、これに対しては、胡戲、角觥の類による神靈饗応の祭式は全く無力であり、鬼神を統御できる  
仏教、道教の祈念による「宗教的鎮魂」だけが唯一の手段であった。<sup>(8)</sup>上記、休寧県、茗洲村の〈社会記〉の中からこ  
の「鎮魂祭式」に当るものを探つて見ると、正統十三年春、二月初九日の条に次のような事例を見出すことができる。

朝廷勅封護國通天達地感應張一侯王、夫人吳氏、子六甲將軍、女花誥小姊、稱殺賊有功、神遊天下。黠・邪・歛  
俱設壇迎迓。我里亦門前河灘設壇。

ここに見える賊を殺し国を救う大功を立てながら、その魂が浮かばれずに天下をさまよっているという、張一侯  
王と夫人の吳氏、子の六甲將軍、娘の花誥小姊なる人物群は、安祿山の乱に際し、許遠、南斉雲、雷万春の諸將と共  
に叛軍を睢陽で防ぎ、城陥つて惨殺された張巡の一族を指すものと思う。張巡を劇化した明初の『雙忠記』第三十六  
折では、張巡以下の諸將及び一族の諡号を次のように記している。<sup>(9)</sup>

張巡贈開州大都督、許遠贈荊州大都督、裨將南霽雲贈開府儀同三司、雷萬春贈金吾衛大將軍。張巡母朱氏贈賢德  
夫人、妻周氏贈輔德夫人、妾吳氏贈貞烈夫人。有姐六姑姑贈懿德夫人。

張巡が籠城中、糧食尽きたとき同行の愛妾を殺して軍に餉したという陰惨な話は有名であるが、『雙忠記』ではそ  
の妾の名を吳氏としており、〈社会記〉の「夫人吳氏」はこれに当るものと思われる。また戯曲中の姐の「六姑  
々」なる人物は(この『雙忠記』では  
余り活躍していない)上記の「花誥小姊」に当るものであろう。(子の六甲將軍の名は戯曲には見えないが、新  
唐書張巡伝では子の亜夫を金吾大將軍に任じたことが見えており、<sup>(10)</sup>六甲將軍は亜夫かもしれない。)何れにしても、凄惨な死を  
遂げた張巡一族の浮かばれぬ魂は、明に至つても尚、天下を彷徨し、疾風怒濤を捲き起して崇りをなすと信ぜられて  
いたわけである。この場合、張巡やその部將、乃至一族の遊魂は、張巡の誕生日たる七月二十五日をはじめ、春秋、

農耕行事のある季節ごとに、無気味な土偶や木偶、或は「神頭鬼面」の形をとってこの世に來臨し、人々に恐怖を与えていたらしく、その情況については、例えば、南宋、陳淳の記す「漳州の淫祀風俗」の中にも、次のように見えている。<sup>11)</sup>

○逐廟各有迎神之禮、隨月迭爲迎神之會、自入春首、便措置安排迎神財物事例。或裝土偶、名曰舍人、群呵隊從、

撞入人家。迫脅題疏。（「上鶴寺本論聖記」『北溪先生大全文集』卷四三）

○……廟中會首、每裝土偶、如將校衣冠、名曰舍人、或曰太保、時騎馬街道、號爲出隊、……託名脩廟、或託名迎神禳災、脅以禍福、……（「上傳寺本論民間利病六條」『北溪先生大全文集』卷四七）

ここで、会首が扮している、太保又は舍人と名づけられた將校衣冠の土偶は、太子通事舍人の官歴をもつ、張巡の死靈を形どったものであったらしく、<sup>12)</sup>会首がこの死靈來臨の形をかりて、村人を強迫しているところを見ると、この死靈が「禍福」を支配する恐ろしき存在と信ぜられていたことは明らかである。そして、このような畏しき死靈の鎮魂手段としては、上述の社神に対する如き、胡戲、角觥による饗応の類が通用する筈もなく、結局、道仏の呪術による「鎮魂祈伏」ということ以外に途はなかったようである。明中葉、新安の人、方弘靜は一五六〇年頃の歙県の七月二十五日の張巡鎮魂祭祀のもようを次のように詠じている。（『素園存稿』卷六）

里中祀張睢陽、歲七月二十五日夜、以荷葉燈賽神、兩市輝連、如元夕、不知其所始也。小詩記事。

英靈世不忘、俎豆俗相將

市散橫塘葉、燈交列宿光

江淮存舊烈、耆老賽新涼

この時期を選んで「市」が開かれ、荷の葉で作った燈籠に灯をともし張巡の霊を弔うという形は、孟蘭盆を髻髻させる、嚴肅な、宗教的鎮魂の趣があるといえよう。これまた、張巡死霊への人々の恐怖がもたらした真剣さの反映であると思われる。ただこうして気味悪き土偶仮面の形として来臨する張巡の尸とこれを宗教呪術によって祈伏せんとする僧道の立ち廻りは、もしそれをとりまく人々の中に若干合理的な感覚の芽生えてきて、これらの死霊を必ずしも直接に自らを脅威する存存としてではなく、むしろ同情の対象と感じ得るような心理が生長してきたときには、これらの怨霊と僧道の見るも恐しき立ち廻りが、一つの見るものとしての演劇に、おそらく悲惨な死の運命を負った怨霊を主人公とする「悲劇」に転化することが可能であった<sup>(13)</sup>。そしてこの転生が成功すれば、さきの「神靈饗応祭式」から転生した喜劇が単なる神への機嫌とりから発した限界として、物語的内容をもたない、舞踊や笑劇、所謂「雑戯」以上のものになり得なかつたのに対し、この「怨霊鎮魂祭式」から転生した「悲劇」の場合は、死霊自体の悲惨な身上話を軸とする、豊富な物語世界を内容とすることができ、真の意味での「戯曲文学」の誕生を促す機縁となり得るものであった<sup>(14)</sup>。しかしながら、このような、「怨霊鎮魂祭式」からの悲劇文学の跳躍を可能とする条件としての、怨霊をつき離す合理的感覚なるものが、迷信深い江南山間僻地の村落にどの程度、生じ得ていたかは、問題である。上述の〈社会記〉等の記事によって見れば、「神靈饗応祭式」からの喜劇への転化は、「胡戲」「角觥」の流行として容易に確認できるのであるが（この転生は、自然循環の規則性がある程度知覚できるだけで充分であり、歴史的にも早い時期に起り得た）、「怨霊鎮魂祭式」からの「悲劇の自立」を達成し得ていたか否かという点になると、必ずしもはっきりしない<sup>(15)</sup>。張氏一族の祭祀を記す〈社会記〉の記事も「賊を殺すに功ありしも、その魂、天下を遊行す」といかにも恐ろし

げな表現をとっており、その社壇の祭祀を、人々が、一個の張巡物語として、一つの「悲劇」として、つきはなし得ていたか否かは疑わしい。ただ、張巡鎮魂祭祀の場合、前掲、方弘静の歙県里中の張睢陽会の記録に見るように、祭礼自体が「南市」<sup>15</sup> 定期市の雑踏の中で行なわれていたという事情があり、たとえ山間僻地でも、こうした市場特有の解放感が怨霊畏怖の迷信を和らげることはあり得たわけで、それが間接に、「怨霊鎮魂からの悲劇の誕生」を促す条件として作用した可能性は認め得る。萬曆一三年刊『将楽県志』巻二にも、福建、江西の省境に近い同県附郭の「定期市」について

高灘會、館上、歲二月五日迎土社神、  
四方民貿易大會者三日、

大原會、隆溪上都、歲以七月二十、二十三日、  
迎張睢陽會、與高灘同、

孫坊會、隆溪下都、歲以八月二日、亦迎  
張睢陽會、與大原同、

とあり、やはり七月二十五日前後の張巡祭祀に、定期市が開かれ、四方の民が貿易に参集したことを示している。<sup>15</sup> 従って、これら商業的刺戟を勘案して総合的に考えて見れば、この地方で、「怨霊鎮魂祭式」からの悲劇の転生は、序々に実現される方向にあったと認めてよいように思われる。ただその転生の度合はまだやうやくその緒にいた程度のものにすぎず、悲劇の内容もまた宗教呪術の母斑を強く残した、うす気味悪い、神頭鬼面劇、烟花粉黛劇あたりレベルにあったと考えなくてはならない。

以上、われわれは、主として茗洲呉氏〈社会記〉の記す範囲内において、当時の江南山間部にあつては鎮魂の二つの形式（即ち、胡戯角觥と僧道の呪術祈念）からの演劇（喜劇及び悲劇）の転生が進行する条件にあつたこと、しかしな



がら、その転生は比較的原始的段階にあり、転生自立した演劇は、饗応祭式から出た喜劇にあつても、鎮魂祭式から出た悲劇にあつても、何れも、宗教儀礼の母斑を色濃く残存した、神頭鬼面の風貌をもっていたらしいことを確認し得た。これが明代前半期、江南社祭演劇の演目構成のよつて立っていた基底であつたと考へる。

## Ⅱ抑民Ⅱ禁約場面を中心とする教民勸善演目の強制―忠孝節義劇

ところで、前述のように、明代前半期の社祭演劇は、勸農―酬恩場面では元代の社を継承しているものではあつたが、一面また、明代に入つて特にその抑民機能が強化されてきており、ここから、その演目において、教民、抑民の効果を狙つた、勸善懲惡劇、道德劇が比重を増してくるという趨勢にあつた。前掲の雜劇十二科では、〈忠臣烈士〉〈孝義節廉〉〈叱奸罵讒〉の類、同じく南戲六門では、〈忠孝類〉〈節義類〉〈功名類〉といった演目がこれに當る。そのような傾向は、明代記録の断片からもある程度は窺ひ知ることができ、今ここでは、この方面のことを示すまとまつた資料として、明末、福建の日用百科全書の一つ、崇禎刊『鰲頭「琢玉」雜字』所載の〈演戲對聯〉に見える演目群をとりあげて、行論の手掛りと思ふ。この資料は現在、内閣文庫に次の二種のテキストが蔵せられてゐる。

A 『新編增補鰲頭雜字』五卷、明刊本

B 『曹曾太鰲頭琢玉雜字』三卷首一卷、明曾楚史纂纂、崇禎間刊本

何れもその〈對聯〉の条に、〈演戲賽願聯〉または〈演戲聯〉として、それぞれ三〇〇四〇種の戯曲上演に用いる對聯（おそらく上演時に舞臺正面の二本の柱に貼つたもの）をのせているが、両者の選曲及び對聯文字に若干の差がある。今、右對聯群を上記南戲六

門の分類にあてはめ、〈忠孝〉〈節義〉以下の順序に従って排列しそれぞれA B 両テキストの記載を併記する形で、表示して見ると、次表の通りである。(両テキストとも、劇名を示さず、主人公のみを略記している場合が多いが、可能な限り劇名を推定して記しておいた。ただし、劇名の未詳のものも少くない。又、備考欄には、以下の行論に必要な参考事項を記しておいた。)

第一四表

忠孝		主 公 劇 名		備 考	
1	蘇 武	〔鶩頭雜字〕卷三 演劇賽願聯	〔鶩頭琢玉雜字〕上 〈演戲聯〉	蘇武牧羊記(南詞絃錄、宋元舊篇)、牧羊(曲品、舊傳奇)	
2	蔡伯皆 (琵琶記)	雁香魚沉、場笑親庭悲白髮 鳳拘鸞制、可憐相府悞青春	對薰風悶撥虞絃、聲々彈出孤鸞恨 披明月直陳奏疏、字々宣揚鳥鳥情	蔡伯皆琵琶記(南詞絃錄、宋元舊篇)、琵琶(曲品、舊傳奇)	
3	蘇 英 (鸚鵡記)	椒癢久寒、長恨妬雲迷紫極 桂枝已秀、指期瑞日照青宮	寶物器之妖、方外鸚歌玉盞 太子國之貳、掌中社稷山河		
4	劉 殷	筆下龍蛇、百世姻緣從手起 眼前芹菜、片心純孝自天知	筆下作姻緣、富貴公侯難奪筆 貧間行孝道、鬼神天地亦憐貧	二十四孝之一	
5	五倫全備	大夫人福壽無疆、東海南空天上月 老丞相書香有種、狀元榜眼日邊花	伍夫人白髮承恩、榜眼狀元金幾重 兩美郎赤心報國、東陽北虜雪霜寒	五倫(曲品、舊傳奇)	

節義												
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6			
孟道	劉錫	玉簫女	三省半	楊顯	蔡端明	趙氏孤兒	朱壽昌	凱文	姜詩			
劇名未詳		(玉環記)	劇名未詳	劇名未詳	洛陽橋記	(八義記)	劇名未詳	劇名未詳	(躡鯉記)			
歲寒後乃見交情、雲外胡松堅節操 干戈中誰伸婦志、江頭流水照貞心	天書假一段水緣、茅舍中雨雲際會 仙路開九重鐵銅、華山上母子如初	代夫不負相夫賢、丹辰殿前捐生死 歸路長嗟來路晚、洛陽橋上別忠肝		刈愛爲邦家、忠孝一門魁文武 分珠扶患難、戀悲千載顯英靈				君親重而子爲輕、佛任仙歌兮兩姓 督府開而倫斯樂、狀元萬戶耀全家	孝婦遇神仙、拜領仁風驅宿怨 賢郎思淑相、躬承汲水悞初心			
義董信友、感人千載古猶今	救火會良緣、乍洩沉香氣味 問仙傳妙訣、方知慈母形容		相府不以德掄婚、那識農家有淑女 美婦非捐軀代死、誰教宋室活忠臣	棄子欲留姑、兵戈中誰伸孝婦 雙龍逢一馬、官邸內恍渡慈航	靜疾時風、扶母渡航、自是九天全麟趾 退三日浪、竹橋濟世、只憑一割達龍王	屠害忠良、終是山庄有報 天全趙嗣、應教東篋無聲	子母相親、方報主、忠孝兩全	功名初就、即辭官、古今罕有 將親人慕、一胞文武拜官時	波水遇鯨波、東海故違孝婦心 進魚開雉扇、天風吹動太姑心			
故事未詳、楊家將傳か	劉錫沉香太子(南詞敘錄、 宋元舊篇)	玉環(曲品、舊傳奇)	故事未詳、包公案か	故事未詳、楊家將傳か	閩劇にあり	趙氏孤兒(南詞敘錄、宋元舊 篇)、孤兒(曲品、舊傳奇)	二十四孝之一	故事未詳	二十四孝之一			

楊氏	殺狗記	曾是握蘭交、風雨不聞蕭艾臭 若非屠狗計、死生那見鶴鴿心	損友締心交、非盜環孰知胡柳 同胞遺度外、因殺狗始復榮華	殺狗勸夫(南詞敘錄、宋元舊 篇) 殺狗(曲品、舊傳奇)
楊正卿	劇名未詳	梅嶺動風波、孰意神天照伏馬 桃園堅節義、果然佳婿近乘龍	指腹盟渝、北嶺梅開空逞白 贈金義重、後園花過也聞香	元史楊果傳か 地方劇
李彥貴	(賣水記)	賣水康莊、清白一肩差相府 遺金暮夜、芳名千載記花園	王丞相、輕婿論財、百計渝千年優儷 李公子、眷親賣水、半肩挑萬古綱常	故事未詳
孟琰	劇名未詳		送嫂受冤誣、當日鏡臺誰敢辯 蒙兄開大辟、一家骨肉得完全	
包文拯	包公案		荷賢嫂撫育深恩、果試狀元開俗眼 悲龍圖忠良抗疏、誰知寶位出妃宮	包龍圖百家公案
文俊	包公案	爲兒異相棄父翁、後日還魁天下士 賢嫂有能收郎叔、當時真濟太平人		20 包文拯と同じ可能性が よい。
韓朋	十義記		紅顏刺破禦權奸、節慘保全夫婦義 赤膽同堅扶胤祚、死生各盡弟兄情	
馮京	三元記		拾百金以濟貧人、天意無私仍得子 窺孤女送還乃父、德門有道在良心	馮京三元記(南詞敘錄、宋元 舊篇)、三元(曲品、舊傳奇)
王十朋	(荆釵記)	物色自塵埃、眼底有晴錢氏老 江水垂峻節、天公肯負狀元妻	謀開提信、假休書、浪子空貪錢氏女 節重金釵、投江水、玉蓮還作狀元妻	王十朋荆釵記(南詞敘錄、 宋元舊篇) 荆釵(曲品、舊 傳奇)
25	拜月記	蓮蘭閨女戀心香、月亭會一門姑嫂 文武狀元誇手段、鴻臚唱兩姓兄弟	姑嫂會良媒、喜見蓮蘭同一瑞 弟兄真義契、還誇文武占双魁	蔣世隆拜月記(南詞敘錄、 宋元舊篇) 拜月(曲品、舊 傳奇)

風情

				功名			
26	梁山伯	(同窗記)	兄弟豈適然、百歲姻緣從此結 夫妻詣不偶、一年交契已茲期	白面愚哉、枕邊不問春多少 紅顏別也、醉後空懷意假真	京劇「清風亭」 (一作青風亭)		
27	薛榮	(合釵記)		翠減紅銷、金蓮跡息清風裡 天緣人合、丹桂香生老杖中	京劇「清風亭」 (一作青風亭)		
28	陳三	(荔鏡記)	荔子高拋、夙意願從騎馬客 菱花故破、此心偏向倚頭人	錦堂裡故破菱花、意戀闌中紅粉女 彩樓前戲拋荔子、情牽馬上綠衣郎	閩劇		
29	西廂記			片紙息干戈、掃百萬賊兵、全憑白馬 西廂深鎖鑰、傳風流心事、只籍紅娘	鶯々西廂記(南詞紋錄、宋元舊篇)		
30	薛仁貴	(白袍記)	三箭定天山、偉績堪誇牧馬客 隻身扶社稷、異勳還屬白袍人	三箭功成、天山雪擁征袍白 六軍凱奏、遼海波翻戰血紅	千金(曲品、舊傳奇)		
31	韓信	(千金記)	一飯快懷、期許漂母殷勤意 千金不吝、方盡將軍報答心	漁釣淮陰、已具漁秦手段 屈身跨下、乃成屈楚勳猷			
32	曹彬		北伐南征、開國元勳推第一 出將入相、宋朝文武更無双	夙世結良緣、賞月觀燈呈錦秀 江南誇大將、提戈取印樂圖書			
33	班超	(投筆記)	志屈備書、咲兔額無靈紙上烟霞窸窣 疾封定遠、喜青萍長價床頭風雨垂生	士君子貧且愈堅、投筆功成西域國 大丈夫老當益壯、揜戈生入玉門關	投筆(曲品、舊傳奇)		
34	蘇秦	(金印記)	堂上椿萱、雨露沾濡千載景 庭前棠棣、陰陽分作兩般春	黃金已盡、士無顏、休怪一家張白眼 寸舌尚存、君莫料、試看六國駕高車	蘇秦衣錦還鄉(南詞紋錄、宋元舊篇) 金印(曲品、舊傳奇)		
35	劉知遠	(白兔記)	劉豪傑一入瓜園、寶劍精光從此露 小將軍弗遊故里、磨門深鎖何時開	瓜園中寶劍埋光、一戰便寒神鬼膽 雪樓上錦袍散彩、五更却識帝王軀	劉知遠白兔記(南詞紋錄、宋元舊篇) 白兔(曲品、舊傳奇)		

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

祈 <sup>45</sup> 雨	祈 <sup>44</sup> 雨	祈 <sup>43</sup> 雨	謝 <sup>42</sup> 土	禾 <sup>41</sup>	朱實臣 <sup>40</sup>	文顯 <sup>39</sup>	薛登山 <sup>38</sup>	傅春卿 <sup>37</sup>	呂蒙正 <sup>36</sup>
					(漁樵記)	劇名未詳	劇名未詳	劇名未詳	(破密記)
早魃爲災、赤子蒼生動地動 桑林請禱、甘霖沛雨錫自天	赤里困無禾、早魃肆威憂八蜡 成群大蔽芾、甘霖往□慰三農	黃犬久號哀、庶動蒼天垂雨露 商羊今有見、果能平地起雷聲	大慶功成、燕雀賀新、安處此 高真御降、龍神護奠、在方隅	蠡賊不侵禾稼、豐登人樂業 蟻誠投達神明、昭格物回春	皓首窮經、半世被凌收水婦 還鄉衣錦、千年作氣採薪人	相府前一品紅花、無媒獨折 月宮裡三秋丹桂、有子爲枝	天欲啓良緣、方遣兩方同一雁 功終歸老手、全憑一劍復平戎	白府德清幾句吟成月老 江門梅秀一枝吐出天香	老丞相不識真龍、何怪寺僧敲飯后 賢夫人灼知至寶、果然窰客占鰲頭
					未上擔頭書藁席、情人先見背 乃除令穉守城門、覆水悔難收	春風墻角吐梅花、金英獨步 相府庭前培玉樹、文顯高攀	公欲化未遇龍雛、當日先教易馬姓 天不負有情鳳侶、新郎端是弋鴻人	東風滿地散天香、榜眼狀元聯橋梓 此日金陵誇國色、紅梅白雪遇陽春	參政莫云榮、昔日相臣逐客 居窰應不賤、今朝天子門生
					朱實臣休妻記(南詞紋錄、 宋元舊篇)		薛家將傳か		呂蒙正破密記(南詞紋錄、 宋元舊篇)、綵樓(曲品、 舊傳奇)

さて、この表において、(1)から(4)までの戯曲対聯が明代の、おそらく前半期より継続している共同体的社祭演劇に用いられたものと推定できるのは、Aテキストにおいて、これらが(4)から(9)に見る「賽願」対聯、即ち前述の「酬愿」の場に用いられる農耕儀礼用対聯と、一組のものとして記されているからである。例えば、(4)に「禾」と題して「蟲賊の禾稼を侵さず、豊かに登りて人ごとに業に楽しまんことを、蟻誠の神明に投達し、昭かに格りて物ごとに春の回ぐらんことを」とあるのは、豊作を祈願する、春祈社祭用の対聯であり、(2)に「大慶の功成りて、燕雀の賀新、此に安処ぜり、高真の御降りて、竜神の護奠、方隅に在り。」とあるのは、「謝土」の標題が示すように、土穀神への豊作を感謝する、秋報社祭の対聯であろう。また、(3)の「黄犬久しく号哀す、庶くは蒼天を動かして雨露を垂れんことを、商羊今にして現われんか、果して平地に雷声を起さん」という聯、及び(4)の「赤里、禾無きに困しみ、早魃、威を肆にして八蜡を憂えしむ、……」と見える聯、更に(9)の「早魃、災を為して、赤子蒼生の動(慟)地を動かす、桑林に褥を請う、甘霖沛雨の錫、天よりせよ」とある聯などは、何れも「祈雨」の標題の示す通り、早魃の中で、社神に捧げる祈雨逐蝗祭祀のときの聯である。従って、これと一組になって列挙されているA欄の演劇聯は同じ場面即ち何れも社神に捧げる、これらの春祈秋報、祈雨等の農耕儀礼のときに、同じ舞台で演ぜられるに適当な演劇聯の標準的な具体例と見なすことができるのであり、殆んど類似の演目の排列を示すBテキスト(B欄)のそれも、これと同じ場面のものの別案と見られるわけである。元来、この『鰲頭「琢玉」雑字』の類の日用百科全書の記事は、当時の通常の社会生活の実用として役立つものを集めているものであるから、ここに示されている聯から推知し得る戯曲内容、及び聯の文意の示す戯曲傾向、換言すれば、この聯を通じて演劇上演者が観客に訴え強調しようとしている思想傾向等々は、何れも当時の(おそらく明代前半期以来の)極めて通常の村落社祭演劇に共通する、典型的な性格のもの

と考えられる。<sup>(16)</sup>従って以下、この四〇曲を明代前半期以来の江南社祭演劇の標準的な演目リストと見なして、その演目の特色を検討して見ることにしたい。

さて、上記リストにおいて、すぐ気がつくことは、この四〇種の戯曲群が、南戲六門のうちで特に勸善懲惡風の道徳臭の強い、〈忠孝類〉〈節義類〉〈功名類〉によつて、大部分占められている点である。ほかに〈風情類〉が若干見える外は、神頭鬼面の流を引く〈豪俠類〉〈仙仏類〉は見当らず、それだけ全体として、体制的、教化的な色彩が濃いついといえよう。以下、各類について対聯の内容から窺える演出の力点を分析して見よう。

(1) 忠孝類

- 忠臣譚として 1 蘇武(「牧羊」記)、3 蘇英(「鸚鵡記」潘葛、夫妻の忠殉)、5 五倫全(備記)、7 凱文(「刑名不詳なるも、聯文から見ると子」を売って従軍した忠臣の話らしい)、9 程嬰(「八義記」)、11 楊頭(「趙氏孤兒」聯語からみて、子を棄て國に尽した忠臣の話か)、13 玉簫女(「玉環記」「四展刑前損生死」の語あり)、12 三省半(「羅漢記」「誰教宋室活忠臣の語」)など、孝子譚としては、2 趙五娘(「琵琶記」聯句に「字宜揚馬爲情」の句あり、忠孝を強調している)、4 劉殷(「劉殷」(二十四孝之一))、6 姜詩(「二十四孝之一」)、8 朱寿昌(「劇名不詳」(三、十四孝之一))、10 蔡端明(「借船」(補記))、14 劉錫(「勝山救母」(記))、15 李彦貴(「売水」(記))など、古今の有名な忠孝譚を網羅する観があり、全四〇曲中、十五曲、四割の多きを占める。

(2) 節義類

- 節婦、賢妻、賢嫂を主人公とする節婦譚としては有名な16 楊氏(「殺狗」(記))、24 錢玉蓮(「刑奴」(記))のほか、15 孟道(「劇名不詳、雲外胡松聯語採」)、「江頭流心照貞心」の、19 孟琰(「劇名不詳なるも、送嫂受誣の語か、聯句及び慈母賢妻の語あり)、20 包拯、21 文俊(「劇名不詳、荷賢嫂無育」賢嫂有能取財奴の語から見て、異相のため、父から捨てられた生後の包公を育て、賢嫂任氏の話か、包公自家案、包待制世源流)に見ゆなど、また義士譚としては17 楊正卿(「劇名不詳、桃園節義、贈金義」(重)の語からみて節士の義行物語)、22 韓朋(「十義」(記))、23 馮京(「三二」(記))などが見え、忠孝類に次いで十曲の多きを数える。



(3) 風情類

25 拜月記、26 梁山泊(同窓記)、27 薛榮(合叙)、28 陳三(荔枝)、29 西廂記など五曲を録するが、その数は比較的少ない。拜月記、西廂記の如き古曲と、同窓記、合叙記、荔枝記の如き地方戯曲独自の演目のみが許容されている。

(4) 功名類

武功譚として、30 薛仁貴(白兔)、31 韓信(千金)、32 曹彬(劇名不詳)、33 班超(投軍)、35 劉知遠(白兔)、38 薛登山(劇名不詳)、家樞伝薛丁山説話か、など、また文功譚として34 蘇秦(金印)、36 呂蒙正(破釜)、37 傅春卿(劇名不詳、「榜眼状元」の聯、句からみて、文功譚らしい)、39 文頭(劇名不詳)、「金英雄券」「文頭高巻」の詞からみて、文功譚であろう。40 朱買臣など(魚樵)、計十曲を並べており、節義類と同じく全曲の四分の一を占めている。

(5) 豪俠類

なし。

(6) 仙仏類

14 劉錫(劉錫沈香太子 劈山救母) 一曲を見出すにすぎない。

要するに、(1) 忠孝類、(2) 節義類、(4) 功名類など体制道徳と体制内立身を鼓吹する教民抑民的、民心撫順的演目が圧倒的比重(近い)を占め、(3) 風情類、(5) 豪俠類、(6) 仙仏類など前述の神頭鬼面の宗教劇を母胎とする宋元以来の「怪力乱神」系の戯曲演目が影を潜めてしまっているわけである。明代前半期の江南社祭演劇が宋元時代に劣らず、鎮魂祭式の母斑を強く残した神怪劇・宗教劇の古層と不可分に癒着していた点を考えると、上記対聯演目群に見るような教民系演目の圧倒的優位という事態は、社民の自発的な選択というよりは、社祭演劇の演目選択の実権を手中に納めた、在地主主層の、社民に対する押しつけ、強制に基づくものと考えなくてはならない。地主支配体制を揺がすおそ

れのある「怪力乱神」系の戯曲演目を圧殺するという方針がとられているわけで、その統制は一揆誘発の導火線たり得る豪俠類、仙仏類に対してきびしかった。僅かに民衆に人気のある風情類については、若干の余脈の残存を認めているが、それでもその上演に当っては、当該聯文中に「天縁」<sup>(合叙記)</sup>、「百歳姻縁」<sup>(同案記)</sup>、「良媒」<sup>(拜月記)</sup>などの語が見えるように、主題としての男女結合の契機を、男女の情熱におくのではなく、「天命」「宿命」に帰していくという、調和論的人生觀を基底にして演出しているのであって、この種の戯曲の体制破壊作用を緩和しようとする意図が濃厚である。薛栄合叙記などは、現代に伝わる京劇、川劇、徽劇、湘劇、漢劇、滇劇、晋劇などでは、主人公の薛栄の妾の周桂英が本妻の嫉妬のため、生子を捨てさせられ、その子は張元秀に拾われて成人し「清風亭」で母子再会したのち、状元に及第するが、育ての親の貧窮を救わず、雷に打たれて死ぬ(天雷報)という筋立てになっているが、右の対聯では「翠滅じ紅銷ゆるも、金蓮の跡、清風の裡うらに息い、天縁にて人合い、円桂の香、老杖の中に生なず」とあって、明らかに母子再会の場のみに演出の重点をおき、後段の「天雷報」の場面を無視している。同じく『琵琶記』でも聯文に「鳳拘われ鸞制せられる、憐む可し相府の春を悞りしを」とあるように、妻を放置した蔡伯喈の責任を牛相府の横暴に転嫁しており、何れも、立身を遂げた士人によく見られた背信忘恩の行為を民衆の批判から蔽いかくそうとする意図が濃厚である。又、仙仏類に数え得る唯一の演目「劉錫」劇についても、現在に伝わる京劇、川劇、漢劇、湘劇、徽劇、越劇などとは演出の重点が異なっている。例えば京劇の筋では、書生劉彦富と恋仲となった華山の聖女が兄の二郎神によって華山に押し込められるが、生み落した子の沈香が苦難の末、神通力を得て二郎神と闘い、華山をひきさき、母を救出するという話になっていて、発端の劉錫、聖母の情事から、後段の沈香の悲境、二郎神との闘争に至る迄、「怪力乱神」の情熱が主題となっているのに対し、右の対聯の文では、「華山の上うへ、母

子、初はつの如し」とか、「はじめて知る慈母の容」(B)という風に、母を救う沈香の「孝」に力点がおかれ、この劇の演出を「忠孝類」の方向にずらせていることがわかる。この辺りにも「怪力乱神」の劇をなるべく穩健なものに変形しようとする演出者の意図が認められよう。<sup>(22)</sup>

なお、上掲聯文演目表の備考欄に記したように、この演目群においては、徐渭『南詞斂録』で「宋元旧篇」とされているもの、或は呂天成『曲品』で「旧伝奇」とされているもの、要するに南戲の古典的な旧曲が多く、明代中期以降、新たに創作された所謂「新伝奇」が非常に少ないという、旧劇偏重の特色が認められる。これも社民の觀劇範圍を限られた旧曲の枠内に閉じこめて、村落民意識の固定化を図ろうとする地主側の抑民政策の反映であろう。

以上、要するに、明代前半期の社祭演劇は、宋元以来の「酬愿」祭祀を継承してきた「祭祀団体」としての本質において、神頭鬼面劇、神怪劇に執拗に執着して行く本性をもっていたにも拘らず、明代以降、この社祭演劇を勸農・抑民・救荒といった側面において支配するに至った郷居地主層が、神怪劇の基底の上に、勸善懲惡風の抑民的演目の枠をおおいかぶせてしまった、と言い得るのである。そしてこのような地主的統制は、本来、「怪力乱神」の跳梁する社祭演劇の舞台に「忠孝」「節義」「文武状元」といった千遍一律の退屈な常套曲を押しつけることによって、社祭演劇自体を永い停滞に陥れることになり、その反動として、地主家族内部での宗族的家演演劇と、貧下層民側における市場地演劇という二極分解を引き起こすことになったのであった。この意味において、家演演劇も市場地演劇も、明代前半期の社祭演劇の演目構成が内部に孕んでいたところの矛盾——神怪劇と勸懲劇の併存対立の關係——の展開（一方は地主的立場からの、他方は貧下層民の立場からの展開）であったと言えることができるのである。

以下、論点を家演演劇の演目の問題に移すことにしたい。

## 第二節 宗族演劇の演目種類——遊賞悲傷——“雅”

第三章第二節で述べたように、明代中葉に至ると、社祭演劇を支配していた地主層内部に在地手作地主から郷地主への勢力交替乃至勢力集中があり、それに伴って社祭演劇から遊離した郷紳地主家族を中心に、宗族的家演演劇が展開してくる。しかも、この家演演劇には地主層の富と権力を目当てに俳優層の比較的秀れた部分が集中する傾向があり、彼らを中心に形成される上級俳優層（上級班）は、従来の社祭演劇の発展を犠牲にする形で、この種の地主的演劇を肥大化させてゆく形勢にあった。この辺の動きは、下部構造論的に見れば、元来、等質の構成員の地縁結合を土台としてきた共同体が、構成員間の階級分裂によって、いくつかの血縁的な小グループに分裂したこと、乃至は平等な地縁組織の中で育まれてきた文化的蓄積としての演劇が内部の少数の有力血縁集団によってバラ／＼にはぎとられたことを意味するものである。これはあたかも古代社会において、均質な成員の上に成立していた原始共同体の村祭りや、階級の分裂によって崩壊し、それに伴なって、かつての村祭りや、神霊来臨の下、男女の集団婚姻の媒介役を演じた野外集団踏歌がその社会的機能を失って、次第に、特定領主の酒宴歌にかわっていき、その結果、〈風〉の形式が減じて、宗廟歌としての〈頌〉や、饗宴歌としての〈雅〉の形式だけが、漢代以後の貴族社会に生き残っていったという関係に類似したものであるように思われる。事実、明末、会稽の人、陶奭齡は、その著、崇禎乙亥『小柴桑喃喃録』卷上において、当時の家演演劇の演目の体系を、詩経の「風、雅、頌」の関係になぞらえて、次のようにべている。24

余嘗欲第院本作四等、<sup>A</sup>如四喜、百順之類、頌也。有慶喜之事、則演之。<sup>B</sup>五倫、四德、香囊、還帶等、大雅也。<sup>C</sup>八

藁、葛衣等、小雅也。尋常家庭燕會、則演之。<sup>D</sup> 拜月、繡襦等、風也。閑庭別館、朋友小集、或可演之。<sup>E</sup> 至於曇花、長生、邯鄲、南柯之類、謂之逸品。在四詩之外、禪林道院、皆可搬演、以代道場齋醮之事。<sup>F</sup> 若夫西廂、玉簪等、諸淫媠之戲、亟宜放絶、禁書坊、不得鬻、禁優人不得學。違則痛懲之。亦厚風俗正人心之一助也。

ここには、当時の家演演劇の演目として、A・B・C・D・E・Fの六類が列挙されているわけであるが、慶喜のことに用いるA類(頌)と、尋常の家庭の宴会に用いるB類(大雅)C類(小雅)までが、その目的からいって宗族内の「冠婚葬祭演劇」に当り、閑庭別館での朋友小集に用いるD類(風)、及び禪林道院での道場齋醮に代るE類は、郷紳—官僚間の「賓礼演劇」に当るものであろう。F類の淫戲は、内容からみてD類(風)に含めて考えることができる。地主階級内部の区分としてみれば、前者の「冠婚葬祭演劇」(ABC)は、宗族内の支配権をもつ「大地主」(城居郷紳大地主層)の演目選択が反映し易い分野であり、後者の「賓礼演劇」の方は、宗族外の賓客、特に官僚群の接待を目的とする社交宴会の曲であるだけに官僚層内部の中小地主出身者の演目選択の嗜好が反映する余地があった。例示されている演目の傾向を見ても、前者即ちABCが忠孝、節義など保守的教民戯曲で固まっているのに対し、後者即ちD(F)Eでは、〈風情類〉〈仙仏類〉〈豪俠類〉など、教民勸懲の枠からはみ出たものが主軸となっていく傾向を見せる。この関係を図示して見ると次の如くである。

第一五表

E	D (F)	C	B	A	類別	戲曲例	目的	場所	儀禮	戲曲類	担い手
逸品	風類	小雅類	大雅類	頌類	戲曲	例	慶祝宴會	家庭内	冠婚葬祭	功名忠孝節義	郷紳 大地主層
曇花記、長生記、邯鄲記、南柯記	拜月亭、綉襦記（西廂記、玉簪記）	八義記、葛衣記	五倫全備記、四德記、香囊記、還帶記	四喜記、百順記							
道場醮齋	朋友小集	尋常宴會		慶祝宴會	目的						
禪林道院	閑庭別館	家庭内		慶祝宴會	場所						
賓禮		冠婚葬祭		慶祝宴會	儀禮						
仙佛	風情	節義		功名忠孝	戲曲類						
層を含む		大地主層		郷紳	担い手						

これを見てもABCグループと、DEグループとは、上演場所、儀礼目的、上演戯曲の傾向、主たる担い手の社会層など、社会構造の面で、相対的に区分され、場合によっては、対立矛盾の関係にも立ち得るものであったことは明らかであろう。以下、この二つの場面のそれぞれについて、演目の組み立ての特徴を考察して見よう。

I 「冠婚葬祭」演劇の演目構成

上表ABC三類の戯曲例に見られる共通の特徴が前項(ii)に詳論した「忠孝類」〈節義類〉等の所謂教民系演目で占められていることは、明瞭であるが、以下その内容を検討してみる。先ずAの頌類を見ると、例示されている「四喜

「記」は、宋郊一家の「善行の靈応」としての繁榮（文武状元）を頌する〈節義類〉〈功名類〉系の戯曲であり、「百順記」も王曾の変転の生涯を通じての、常時の幸運を歌い上げた同類の戯曲であって、共に当時の郷紳地主層の、一家安泰、一族繁榮の希求（それは「文武状元」の輩出によってのみ保証される）を反映する演目であったと思われる。別に明末の小説、刊『醋葫蘆小説』第七回にも、周家の老夫人の寿誕劇に際して、次のような関連する敘述が見出される。

賓客盈門、笙歌聒耳、慶賀的有遠近親隣、拜壽的是老幼婦女……不一刻、早又戲場演動、舊套不過搬些全福百順

三元、四喜之類、未及半本、成珪總也滿頭澆粟子、一個也不入耳、心心念念的只要回去。

とあり、又、同書、第一〇回にも

忽有兩個隣里少年道、近日壽筵吉席、可厭的俱演全福百順、三元、四喜とあって、慶祝、吉礼において、同じく「全福百順記」「四喜記」の流行を伝えると共に、「三元記」をもこれに加えている。この「三元記」は前項Ⅰ(Ⅱ)の四〇種演戲聯にも見えるもので、馮京の善行と、子孫の繁榮を伝える同類の戯曲である。この辺りが〈頌類〉の旧套であったというから、要するに、「冠婚」「寿誕節」等血縁単位の繁榮を慶寿するに相応しいものが選ばれていると言えよう。

（ほかに孔子の聖德瑞応をたたえる麒麟記が用いられることもあった。馮夢龍『快雪堂日記』卷五）  
九・萬曆壬寅十月二十八日、沈二官爲内人生日設席款客、余亦與馮呂三班作戲、演麒麟記。」

次に、B類についてみると、これは〈大雅〉に比定されているので、所謂「尋常家庭燕会」の中でも格の高い儀礼、例えば宗族始祖はじめ直系内神の祭祀、嫡子の冠礼、婚礼などに用いたものと想像する。列挙されている、「五倫全備記」、「四徳記」、「香囊記」、「還帯記」に通ずる傾向は、忠孝、節義の行動を通じて一家の悲歡離合に団円が与えられるというテーマであり、血縁主義的道德の鼓吹という色彩が濃厚である。「四徳記」は「三元記」のやき直し

であるから、全体としてA類(頌)に近い実体のもと考えてよく、結局、「忠孝」「節義」を一家の繁栄に結びつけて説く戯曲が大体、この「大雅類」に入ることになる。明代資料の断片から拾ってみると、例えば、馮夢禎『快雪堂日記』巻五九に

〔萬曆壬寅七月〕三十……下午、諸親戚爲鵠兒病時、十保扶、今日償願演戲、點蔡中郎、夜半而散。

とある記事など、病氣平癒のお礼に、神に対して『琵琶記』を奉獻上演しているわけで、これなどは、「忠孝類演目」という点からも、親戚を動員した大規模な宴会という点でも、このB類(大雅)演目に当たるといえようか。

次にC類(小雅)について見ると、これは小雅の名から言つて、上述の大雅類よりやや儀式性の薄い宴会、例えば、一門中の傍系祖先の祭祀とか、外神系諸神の祭祀などに用いたものと思われる。例示されている『八義記』、『葛衣記』は、家族内道徳よりも、より広い社会道徳を鼓吹している趣があり、それだけ血縁主義の色彩の強い「大雅類」演目に比べて、宗族外の参集者の多い家庭宴会の場に相応しいものとしての選択眼が働いているように思う。

約言すれば、上記ABCの中では、Aの頌類、Bの大雅類に見られる、血縁主義的なモラルの鼓吹が、この「冠婚葬祭」演劇の演目体系の核をなしていたと云うことができるのである。

以上が「冠婚葬祭」演目としての、ABC類戯曲の概要であるが、これを前述の社祭演劇の演目構成との関係で見れば、主として、その教民、抑民系演目を引きついでものであることは明らかであろう。その上演意図が前述の如く、宗族内の直営地労働の掌握と小作地管理中枢の強化にあったことを思えば、その演目選択の方針も、先行の社祭演劇において抑民演目を推進した在地主のそれと本質的に変わらなかった筈で、その限りにおいて、当然の選択であつたと云えよう。ただ、ここで気がつくことは、同じ「忠孝」〈「節義」〉〈「功名」といっても、この「冠婚葬祭」演目



の場合には、その力点が、かつての社祭演劇におけるように、村落秩序の維持のための思想統制という、全社会的観点からではなくて、一族の繁栄のためという、比較的狭い血縁主義の方向に傾いていることである。この点は例えば、同じ忠孝、節義の中でも、「忠」や「義」よりも、「統族機能」として重要な「孝」「節」を称揚する演目が多いという点にも現われており、特に大家族を統轄する主婦の「節」と「賢」とを鼓吹する戯曲が割合に多いことが特徴的である。上述の『馮京三元記』、『四徳記』、『五倫全備』など何れも婦徳の称揚が目立つ外、前掲、『醋葫蘆小説』一〇回に見える次の記事なども、当時の家庭演劇の狙いが主婦に向けられていたことを暗示している。

戲子手呈戲目、到席中團團送選、俱各不好擅專、正推遜間、忽有兩個隣里少年道、近日壽筵吉席、可厭的、俱演全福百順、三元、四喜、今朝既是閑酌、何不擇本風趣些的看看。周文弟兄與都魁、一班兒俱說「有理、就擇三本拈個鬪兒、神前撮着的、就是。少年道、我有三本絕妙的、在此。一本獅吼、是決要做的。一本玉合、也不可少。

一本療妬羹、是吳下人簇簇新編的戲文。難道不要揀入。周智道、你們後生家說話、但不切當。常言道、矮子前莫說矮話、誰不知本宅老娘、有些油鹽醬、這三戲俱犯本色、豈不惹禍。只依我、在荆劉蔡殺中、做了本罷。

これは、大地主家族の通常の宴会の場での演目の選択の状況を描写した場面であるが、年少者が「近ごろの慶喜演劇（壽筵吉席）中、へ全福百順、三元四喜」の常套曲は見あきっているので、今回は格式張らない（閑酌）宴席なのだから、もう少し面白いものを見たい」と言って、『獅吼記』『玉合記』『療妬羹』など妬婦を主題とする演目の上演を希望したので、年長者が日頃、嫉妬癖の強い自家の老主婦を刺戟するといけないからといって、荆（刑）劉（白）蔡（殺）殺（殺）の旧曲から選ぶよう主張している。ここには、婦徳を傷つける、獅吼、玉合、療妬羹の三曲と、婦徳を称揚する荆劉蔡殺の四曲とが競合しているわけであるが、何れも婦徳ということをめぐつての問題である点は共通

している。つまり荆。劉。蔡。殺。は、そのヒロイン達—錢玉蓮(荆殺)、李三娘(白鬼)、趙五娘(琵琶)、楊氏(殺狗)—の貞節忍従、苦闘の生き方を通じて、大家族の主婦道を教えてきたものであるが、新曲の獅吼、玉合、療妬羹もまた、妬婦という反面の典型を誇張することで、間接に主婦層に、婦道を鼓吹している訳で、演出の方向は正反対であるが、一族繁栄のための婦道奨励という狙いでは一致している。この辺りに尋常家庭宴会での演目の中心があったと云ってよいと思う。かえりみるに、前述の社祭演劇の教民的演目において、その演出重点を示す対聯の語句の中には、賢妻、慈母、賢嫂、節婦、貞女等の語が散見せられ、既に村落演劇において、女性に対する「婦道」の押しつけは強力に進められていたと言えるのであるが、そこではなお、神怪劇の流れを引く忠臣烈士、逐臣孤子の如き英雄譚の情熱が忠孝・節義の奥に、かなりの程度において潜んでいた。しかるにこの「冠婚葬祭」にあっては、「忠臣烈士」風のものとは「小雅」として傍系に押しやられ、もっぱら家族内道德の要かなめとしての孝子、貞女、賢嫂を讚美する話が「頌」「大雅」として高い位置を与えられてきているわけで、それだけ戯曲のスケールが小さくなっている。『獅吼記』、『療妬羹』など妬婦の強暴を主題とした劇がでてきて、家庭酒席に流行したということも、余りの節婦、烈女、賢妻、賢嫂の氾濫に対する、反動乃至皮肉ととれるわけで、地主宗族の「冠婚葬祭」演劇の重点が、狭い宗族血縁社会の中の激んだ日常生活の中で、人間同志の陰湿な葛藤をいかに調整するかという、甚だ矮小な問題に自己限定を余儀なくされた結果といえよう。逆に言えば地縁共同体の広い基盤を、血縁同族の狭い世界にはぎとって成立した大地主家演劇は、その演目において必然的に矮小化の途を歩むことを免れなかったと言えるのである。前掲『醋葫蘆小説』の中で当地主宗族の有力者自身が「百順、三元、四喜」の千遍一律の旧套ぶりに対し「聞いただけで肌に乗を生ずる」とまで酷評するに至っているのは、この辺の事情を最も雄弁に物語っていると言えよう。

## II 賈礼演劇の演目構成

次に、同じく大地主層を中心とする家演演劇ながら、同族内部の統制を目的とした「冠婚葬祭」演劇とは異なつて、通婚関係にある異郷の地主群、或は利害関係をもつ官僚層との間の社交儀礼の宴会の場で展開された「賈礼演劇」の演目について、その内容を探つて見よう、この場面は、上記Dの『朋友小集』、Eの「禅林道院」の演目に最も典型的に示されているが、他にも明代記録を通じて多数の資料があり、必ずしも上記のD、Eに例示されている種類の戯曲だけではなく、ABC系の演目をも含む、色々な種類の戯曲が行なわれていた。今、前述の呂天成の南戲六門の分類を基準として、種類別に賈礼演劇の上演記録を列挙して見ると、次のごとくである。

第一六表

年 代	上演場所	記録者	作曲名	記 事 (資料名)	備 考
一五九六	江蘇・呉縣	馮夢禎	琵琶記	〔萬曆戊戌九月〕二十、晴、早起登曉山、遊榆繡園中、規則甚廣、徐生滋冒以家樂至、演蔡中郎數出、甚可觀、夜半始登舟。〔快雪堂日記〕卷五六	B
一六〇〇	安徽・休寧	李日華	琵琶記	夜投屯溪胡氏酒館、館人醉歸踉蹌、與余接語、又引余袖令視其二女：女又摘琵琶、絃唱蔡郎詞、斷續竊媻〔篷櫂夜話〕	B
一六〇三	浙江・杭州	馮夢禎	躍鯉記	〔萬曆癸卯正月〕十五：同吳中諸客善傳奇者、往天竺、燒香：街上燈火未上、吳中諸君演姜詩傳奇于舊廳、超宗作主、余觀：不及竟觀、已夜半矣：〔快雪堂日記〕卷六〇	B

					風情
一六〇八			袁中道	八義記	萬曆三十八年庚戌正月初一日、萬石駙馬街中郎兄寓、中郎早入朝、午始歸。予過東寓。偶于姑蘇會館前、逢韓求仲、賀函伯、曰此中有少宴集、幸同入。是日多生客、不暇問姓名、聽吳優演八義。〔珂雪齋外集〕卷四（遊居柿錄）
一五九六	江蘇、吳江縣	馮時可	紫簾記	〔萬曆〕丙申歲十二月十三……大雪、頃刻數尺、篙工不能擊手、……至晚范兵部久臨強邀之。令聽紫簾新聲。夜參半、踏雪而歸。〔超然樓集〕卷三（入浙記）	
一五九九	"	馮夢禎	玉玦記	〔萬曆己亥十一月〕初四日、陰。入冬。皆最寒、沈薇亭二子、設席湖中……余及臧晉叔諸柴及伯臬陪、以風大不堪移舟、悶坐作戲、戲子松江人、甚不佳、演玉玦記。黃昏入城。〔快雪堂日記〕卷五七）	
一六〇二	江蘇・吳縣	"	鸞釵記	〔萬曆壬寅九月〕十九、晴……歸舟、小憩、沈伯和、顧德甫作主、周陪陪。出戲。在吳中可當中駟、演鸞釵、……夜半而別。（同前卷五九）	
一六〇二	"	"	玉合記	〔萬曆壬寅九月〕二十七日、晴。赴吳文仲、徐文江席於文仲宅。同于中甫文情無競、兄弟咸侍作伎、吳伎以吳徽州班爲上、班中又以且張三爲上、今日易他班、更覺損色、演章臺柳玉合記、是夕與中甫別、舟泊齊門城中。（同前卷五九）	
				錢唐周通政詩、以嘉靖己酉（一五四九）、領解浙閩、年歲二十一。榜前一夕、人皆爭踏省門、侯榜發。周獨從隣人觀劇。漏五下、周登場、歌范蠡尋春……〔曠園雜誌〕——「說鈴」所收！	
				〔萬曆〕丙申歲十二月十三……大雪、頃刻數尺、篙工不能擊手、……至晚范兵部久臨強邀之。令聽紫簾新聲。夜參半、踏雪而歸。〔超然樓集〕卷三（入浙記）	
				〔萬曆己亥十一月〕初四日、陰。入冬。皆最寒、沈薇亭二子、設席湖中……余及臧晉叔諸柴及伯臬陪、以風大不堪移舟、悶坐作戲、戲子松江人、甚不佳、演玉玦記。黃昏入城。〔快雪堂日記〕卷五七）	
				〔萬曆壬寅九月〕十九、晴……歸舟、小憩、沈伯和、顧德甫作主、周陪陪。出戲。在吳中可當中駟、演鸞釵、……夜半而別。（同前卷五九）	
				〔萬曆壬寅九月〕二十七日、晴。赴吳文仲、徐文江席於文仲宅。同于中甫文情無競、兄弟咸侍作伎、吳伎以吳徽州班爲上、班中又以且張三爲上、今日易他班、更覺損色、演章臺柳玉合記、是夕與中甫別、舟泊齊門城中。（同前卷五九）	

〔洗沙記〕第二齣（范蠡游春）あり。

D

D

D

D

D

B

一六〇三	浙江・杭州	"	拜月亭	〔萬曆癸卯七月〕十一、晴。同屠冲陽駕樓船至矣。初闌入余舟。遂拉過其船。船以爲館、留余、鼓張樂、演拜月亭。樂半、余諸姬奏伎、隔船。冲陽大加賞嘆。(同前卷六〇)	D
一六〇三	"	"	題紅記	〔萬曆癸卯七月〕十七：尋往斷橋、迎屠冲陽先生、既午過屠舟、久之。包儀甫至。遂過大舟。先令諸姬隔船奏曲、始送酒作戲、是日、演紅葉傳奇、坐又久之。(同前卷六〇)	D
一六〇二	"	"	雙珠記 北西廂 琵琶記	〔萬曆壬寅十一月〕二十六晴：赴包鳴甫席、屠冲陽陪、包二叔公子同陪、並邀黃近州屠氏梨園演雙珠記、找北西廂二折、復奏琵琶。(同前五九)	B F D
一六〇二	江蘇・吳縣	"	北西廂記	〔萬曆壬寅十一月〕三十晴：余同襲明遇屠園、今日襲明冲陽先生作主、家梨園演北西廂記、儀父鳴甫俱在坐、舟泊吳涇橋北。(同前卷五九)	F
一六〇四	浙江・杭州	"	北西廂記	〔萬曆甲辰六月〕初六、陰、楊蘇門與余共十三輩、請馬湘君治酒于包涵所宅。馬氏三姊妹從涵所家優作戲、晚馬氏姊妹演北西廂二出。頗可觀。(同前六一) <small>本年正月初二日の条にも「諸抵過遊佛殿一套」とあり</small>	F
一六〇二	浙江・湖州	"	香囊記	〔萬曆壬寅十一月〕初八：至凌氏：既至：具吉服登門、主人兄弟迎于門外、兄名濛初、字玄房、弟名凌初、字玄靜：是日有前筵正席、前筵席散：正筵就坐、已迫暮色、呂三班作戲、演香囊記、席散、夜且半矣。(同前五九)	D
一六〇二	江蘇・吳江縣	"	明珠記	〔萬曆壬寅十一月〕二十六、午後入城、訪賀伯闇：赴姚善長席、賀伯闇陪。屠氏梨園演明珠記。出城易舟到園、將到、遇雪。夜大風如雷。寒甚。(同前五九) <small>卷四九、萬曆己丑、十月二十九日の条にも「爲主歌者劉生演無雙」とあり</small>	F

一六〇四	江蘇・吳縣	"	驚鴻記	<p>〔萬曆甲辰五月〕初三、：知飲于屠冲場園中、就之。冲場與廣字參作主、甚喜余來、演驚鴻記。(同前卷六一)</p>	D
一六〇八前		鄒迪光	藍橋記	<p>鴻寶堂秋蘭花下、留錢徵榮、小集、看演藍橋傳奇、錢有作。和韻。 ：玉人扶玉杵、瓊女薦瓊漿、方合藍橋豔、隨聯碧海航、羣仙遣勝事、千載嗽餘香……(始青閣稿)卷六)</p>	D
一六〇八前		"	藍橋記	<p>周承明有端午、前一日、蔚藍堂觀演裴航傳奇之作、余於午日、集客觀劇、就其韻和之。 將雛爲炙小於拳、刺眼榴花爛綺筵、 艾火高燒香似纒、蒲觴迭送酒如泉 門庭符籙懸驅鬼、傀儡衣冠幻作仙 但得佳辰長醉倒、從他滄海變桑田 (同前卷九)</p>	D
一六〇八前		"	紫釵記	<p>酒未闌而范長白忽乘夜過信、復爾開尊、演霍小玉紫釵、不覺達曙、和覺父韻。 急管繁絃聲正哀、翻々有客夜深來 燈殘再夢生花燭、酒涸重拈泛蠟杯 分燕此時憐玉鏡、調鸞何處望瓊臺 主人好客能申旦、那怕城閨漏箭催 (石語齋集)卷一〇)</p>	D
一六一〇前	南京	周暉吉	繡襦記	<p>一極品貴人目不識字、又不諳練。一日家譙。搬演鄭元和戲文。有丑角劉准者、最能發笑。感動人。演至殺五花馬、賣來與保兒、來與保哭泣戀主。(金陵瑣事)卷四(痴絕)</p>	D
一五九九	江蘇・吳江縣	馮夢禎	繡襦記	<p>〔萬曆己亥十一月〕初一日、：秦二孝廉治酒昭慶僧房、見款鄭孔肩、戒山法兄陪、張喬孝班演鄭元和。(快雪堂日記卷五七)</p>	D

豪俠		功名			
一六〇二	浙江	馮夢禎	金花記	一六〇八	南京?
一六〇二	浙江	茅坤	白袍記	一六一〇	蔡復一
義俠記	義俠記	白兔記	凌雲記	還魂記	王士昌
(同前卷五九)	〔萬曆壬寅九月〕二十五日晴：赴吳文情之席、邀文仲作主、文江陪。吳徽州班演義俠記、且張三者、新自粵中回。絕伎也。	〔萬曆壬寅九月〕二十晴、早達婁東、入城看王房仲、陳仲淳於仲淳館：相公置酒家園、相款、余獨上坐、演家樂、金花女狀元傳奇：深黃昏回舟。〔快雪堂日記〕卷五九	席間覽優人演習薛仁貴傳記、感故督府胡公以罪沒、於今未獲賜葬也。系之以詩。古來摧戰士、豈特薛幽州、漢代悲飛將、秦人泣杜郵、中原龍羽檄、幕府臥輕裘、誰問胡司馬、功成殲一坏。〔白華樓吟稿〕卷六	萬曆三十八年庚戌正月：極樂寺左有國花堂、前堂以牡丹得名。記癸卯夏一中貴造比堂、既成、招石洋與予飲。伶人演白兔記、座中中貴五六人、皆哭欲絕。遂不成歡而別。〔珂雪齋外集〕卷四〔遊居柿錄〕	〔送韓孟郁〕其三 鵲鷓取酒擁文君、誰遣長安天子、聞笑殺同時無徇監、虛憑辭賦欲凌雲。〔韓演凌雲記〕 〔遜菴詩集〕卷一〇
E	E	C	C	D	D

一六〇八 前		鄒迪光	雙紅記	<p>正月十六夜、集友人于一指堂、觀演崑崙奴。紅線故事。分得十四寒。</p> <p>劇演僊英解送歡、當場爭吐壯心看 青衣竊玉能飛劍、紅粉銷兵似弄丸 二八蟾光浮瑞兔、十三鸞柱奏哀鸞 燈輪未熄陽春滿、不待蠶犀可辟寒</p> <p>〔石語齋集〕卷九</p>	E
一六〇八 前		"	神鏡記	<p>冬夜、與顧仲默諸君小集、看演神鏡傳奇、次仲默韻。</p> <p>鳳蠟高烧照夜多、不煩清影到嫦娥 七盤擎出巴渝舞、雙板敲成勅勒歌 豈意紅顏能報主、也知粉黛可降魔 瑣瑣競噲雄心起、擊製珊瑚奈若何</p> <p>〔同前卷一〇〕</p>	E
一六三〇		茅元儀	埋劍記	<p>〔埋劍〕</p> <p>埋劍西牕更不看、布帘土壩且盤桓 圍場鹿麋當時恨、堂食魚羹此際歡 得句不妨三日醉、懷人恰正五更寒 英雄一笑黃金盡、捷然天狐不離酸</p> <p>〔石民橫塘集〕卷七</p>	E
一六〇二	浙江、杭州	馮夢禎	曇花記	<p>〔萬曆壬寅八月〕十五大晴、屠長卿、曹能始作主、唱西湖大會、飯于湖舟、席設金沙灘陳氏別業、長卿蒼頭演曇花記。〔快雪堂日記〕卷五九</p>	E
一六〇?	湖南	鄒迪光	曇花記	<p>五月二日、載酒、要屠長卿、暨俞羨長、錢叔達、宋明之、盛季常諸君、入慧山寺、飲秦氏園亭、時長卿命侍兒演其所製曇花戲。予亦令雙童挾瑟、唱歌爲懽。竟日賦詩三首。其一。誰唱新聲到梵宮、曇花此夕領春風。那知竺國多羅義、只在梨園傀儡中、柘鼓輕過留白日、刀環小隊踏飛虹。人生何可長拘束、酒色聲聞理自通。〔鬱儀樓集〕卷三</p>	E



一六〇八 以前		鄒迪光	曇花記	<p>余閱搬演曇花傳奇。而有悟立教。兩部梨園將于空門實力焉。示曲師朱輪六首。</p> <p>幾年心在法雲邊、選伎徵聲亦偶然。 鳳曲不留驚燕罷、一時火宅有青蓮。</p> <p>(以下五首略) … (調象菴稿』卷二二)</p>	E
一六〇八 前		"	蕉杷記	<p>立秋後二日、集客鴻寶堂、演蕉杷傳奇、和錢徵樂韻。</p> <p>金鷄乍媿天衢清、集客虛齋泛兒航 酒令頻驅歸勝地、談鋒一發下愁城</p> <p>…… (中略) ……</p> <p>白狐假黛蛾眉巧、綠葉裁綃鳥篆橫 按節盡依新置伍、填詞不用舊題名</p> <p>……</p> <p>(始青閣稿』卷九)</p>	E
一六三〇 ?		茅元儀	蝴蝶夢	<p>觀大將軍謝簡之家伎、演所自述蝴蝶夢樂府。</p> <p>耳目無久玩、新者入我懷、……開尊出家伎、惠心我忘形骸、 鍊音變時俗、出態如初芽。命意何寥廓、託詞非優俳：</p> <p>(『石民橫塘集』卷二)</p>	E
一六三〇 ?	"	綵毫記	綵毫記	<p>陳泰始京兆開社、觀演李白綵毫記。同馬季聲、徐興公、鄭汝交、倪柯古、陳叔度、高景倩、林懋禮、陳昌基賦。探得四支</p> <p>問夜能消翡翠卮、華燈吐穗半酣時 柳眉欲語佳人意、銀管爭傳重客詞</p> <p>綵筆亦曾天上賞、金雞未見夜郎追 主恩自是難思議、錫與高明地主宜</p> <p>(同前卷二)</p>	E

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

一五四四	江蘇、長洲縣	劉鳳	鬱輪袍	調弄參軍試作倡、雙雙小隊兩鴛鴦、盤旋無袖郎當甚、擲倒分行宮樣裝、聽盡鬱輪袍未解、歌殘唱遍賺還長、化人安得來西極、眩惑能窮爲樂方。〔劉子威雜稿〕卷一〔觀作劇〕	
一五八〇?		王好問	風光好	花態穠纖意復愁、淺翠輕笑帶餘醺、暮歸楚岫誰爲雨、夢斷陽臺不是雲、任放漫嘲陶學士、粗豪空詭黨將軍、人間眞假何須論、往事類波不可聞 〔春胸軒詩集〕卷二〔中貴王南渠宅、觀戲〕	陶學士醉 寫風光好 雜劇か。
一六一六		袁中道	珊瑚記	萬曆丙辰、正月廿九日：晚赴李開府、約于魏威晚園、封公在焉。招名劇、演珊瑚記。〔珂雪齋外集〕卷一一〔遊居柿錄〕	

これらの記録は、いずれも官僚・地主層が閑庭別院或は禪林道院に集って行なった「朋友小集」の場での戯曲上演を示しているものであるが、その戯曲構成を見ると、BCに当る〈忠孝類〉〈節義類〉〈功名類〉などの戯曲は極めて少なく、D（又はF）に当る〈風情類〉が圧倒的多数を占め、Eに当る〈豪俠類〉〈仙仏類〉がこれに次ぐ比重を示し、結局、上記の陶爽齡の賓礼宴劇ⅡD・(F)・Eという図式に符合しているといえる。

先ずD類に当る風情類について見ると、陶爽齡は、閑庭別院での「朋友小集」に適合した戯曲と規定して、『拜月記』『綉襦記』を挙げ、更に淫曲として、『西廂記』『玉簪記』をあげているが、右表の記録に見る限り、『拜月記』のような宋元以来の旧曲は少なく、大部分が明中葉以降、唐代伝奇を翻案して作られた、文人好みの新戯曲で占められている。この点は、社祭演劇の中にわずかに見える〈風情類〉が所謂「宋元旧篇」か或は地方伝説を脚色した戯曲であったのと著しい対比をなす。例えば『紫簫記』(董小)、『玉玦記』(李娃)、『鸞釵記』(長恨)、『玉合記』(章台)、『題紅記』

(韓夫)、『紫釵記』(雅小)、『綉襦記』(李雄)、『還魂記』(離塵)、『凌雲記』(司馬相)、『浣紗記』(劉無)などがそれ  
で、いずれも伝奇又は史伝を藍本とした改作脚本であり、呂天成の『曲品』では、話本系古曲の「旧伝奇」に対し  
て「新伝奇」として区別されている作品群である。唐代伝奇は中唐官僚が官遊社交の場で志を韜晦しつつ政治を諷す  
る「すさび」であつたといわれているが、明代官僚地主社会における「朋友小集」もまた、権力政治の間を浮動する  
郷紳や官僚にとつて、束の間の脱俗を許容する「風流韻事」であつたに相違なく、その心境は期せずして中唐官僚  
の「伝奇」趣味に共通する面があつて、おのずから唐代伝奇に戯曲の題材を求めてゆくようになったものと思う。特  
に賓礼宴会の当事者の中には、官界傍流の地位にあつて、必ずしも郷紳大地主ほどには、体制内道徳にとらわれずに  
発想できる、中小地主出身の官僚がかなり含まれていたことも、「朋友小集」の場で、この種の伝奇系の〈風情類〉  
を盛行させた要因があつたと思われる。この種の戯曲に含まれる「淫戯」(F)などは、おそらく、こうした中小地主  
層の自由な観劇態度がもたらしたものであつたに違いない。

次にEに当る〈豪俠類〉〈仙仏類〉戯曲について見るに、これらが前述の社祭演劇の演目では、殆んど皆無に近い  
までに抑圧され尽していたことを考えると、賓礼演劇におけるこの種の戯曲の、〈風情類〉に次ぐ盛行は、やはり、  
官僚層に含まれる中小地主的部分の推進によるものと考えざるを得ない。例えば〈豪俠類〉の『雙紅記』、『神鏡記』  
などは上述の〈風情類〉の場合と同じく唐代伝奇の改編で、文人趣味の發揮であると同時に、『義俠記』、『埋劍記』  
などをも含めて、中小地主層に潜在していた現状不満の空氣を反映するものがあつたと認め得る。又、『曇花記』以  
下の仙仏類は、前述の雜劇十二科の中の「神仙道化」「隱居樂道」などに通ずる、脱俗の文人趣味を基本としつつも、  
その底には、社祭演劇の古層としての神怪劇の要素を継承している側面があり、これまた統制本位の大地主の発想と

は必ずしも符節を合わせていない、中小地主層の自由な発想の反映と見なくてはならない。

以上、社祭演劇から分化した宗族演劇について、大地主を中心とする「冠婚葬祭」演劇の戯曲演目と、同じく大地主を基礎にしつつも、一部に中小地主の趣味を反映している賓礼演劇の戯曲演目のそれぞれについて、概観した。更に要約するならば、前者は社祭演劇の地主支配的な教民演劇の側面を継承し、後者は社祭演劇の神怪劇的要素を継承したものと言えるが、何れも地主的利益に合致するか、少くともその利益を損わない範囲内での継承であるが故に（この点は中小地主でも同じである）社祭演劇に比べて線が細くなっている、という共通性が認められる。線の細さは、この種の演劇が、社祭演劇のように本格的舞台を構築せずに、上記に見るように、家堂、閑庭、或は舟上の一偶を仕切った程度の狹隘な演場での、しかも小人数の俳優による略式上演が多かったため、充分な筋の展開が不可能となり、勢い俳優の歌唱の美しさが主たる鑑賞の対象とされたことにも起因している。この辺の事情については、例えば、郷道光の〈西湖遊記〉（黄曆甲申、一六〇八年）『調象菴稿』卷三〇）に見える、次の記事が参考となろう。

八月戊寅：意且過西冷、而爲柴君仲美所跡：余命童子衍新劇、至二鼓罷去。居人遊客駕小艇聚觀、以數十計。每奏一技、讚歎四起、權聲如沸。余家歌調實求工於雅。一切金銀假面、譚語俚言、都所不用。

即ち、右によれば、彼の家楽は、童子を中心に編成されていて、教習の方針としては、「一切の金銀仮面と譚語俚言を用いず、専ら『雅』に巧みなることを求めた」といっている。ここに所謂「金銀仮面・譚語俚言」と称しているものは、おそらく前述の、社祭演劇固有の神頭鬼面の場面であったに相違なく、従って、そうした村芝居系の「譚語俚言」の「俗」を捨象して、『雅』を求めるとは、結局、仮面、塗面の扮装や、俗耳を惹く科白に頼らず、専ら歌唱

の技倆のみを中心に劇を構成してゆくことに外ならなかったと思われる。極言すれば、こうした家演俳優の「雅曲」上演というものは、殆んど「素面」の「清唱」に近いものであったと想像されるのであって、その使用脚本もまた殆んど科白の表記を含まない歌辞のみの唱本ではなかったかと思われるのである。事実、現在、当時の歌場で流行した戯曲の散齣（はま）を集めた『曲選』類がいくつか伝存するが、その中には、科白を全く記さず歌辞のみを記すテキストが少数ながらも存在している。これらは、おそらく、上記の家演演劇専用の「雅曲歌唱本」であったに相違なく、従って、そこに採録されている散齣の内容の分析を通じて、ある程度までこの種の家演雅曲の範囲とその雅趣の繊細さとを追跡することができるように思われる。さし当り、筆者が入手し得た該当テキストは次の通りである。

○『呉歛萃雅』四集、明榭月主人輯、萬曆四十四年刻本、尊經閣文庫蔵

○『南音三籟』三集、明後濠初輯、康熙間刻本、影印本、歷間刻本、内閣文庫蔵

○『樂府南音』二集、明洞庭蕭士輯、萬曆間刻本、内閣文庫蔵

○『詞林逸響』四卷、大阪府立図書館蔵本、編刊者名、刊年を識さず、但し傳惜華『明代傳奇全目』に「明許字編 天啓三年萃錦堂刊」とあり。

今、これら四種のテキストに含まれている散齣を上記A（頌）、B（大雅）、C（小雅）、DF（風）、E（逸品）の五類に分けて、それぞれの類内で、採録齣数の多少によって排列すると、次表の通りである。（備考欄に汲古閣六十種曲又は古本戯曲叢刊所収完本の該当齣数を示す。〔汲〕汲古閣本、〔世〕世徳堂本、〔繼〕繼志齋本、〔鄭〕鄭振鐸蔵本、〔傳〕大興傳氏蔵旧鈔本、〔富〕富春堂本、〔存〕存誠堂本、〔墨〕墨憨齋本）

第一七表（\*印は四テキスト該当齣の、〔間〕での異名同曲を表わす。）

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について（四）

B 忠孝節義									A 慶喜	類別
2 琵琶記									1 四喜記	戲曲名
(9)	(8)	(7)	(6)	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	(1)	吳歙萃雅
議姻	埋怨	試宴	自嘆	登程	別留別、 敍別、囑	勸試、強試	規奴	祝壽	賞花	南音三籟
議姻	勸開		自嘆	登程	別拜托、 敍別、送	勸試、逼試	規奴	祝壽		樂府南音
										詞林逸響
議姻	埋怨	試宴	自嘆		別拜托、 囑別、敍	強試、勸試	規奴	祝壽		備考
[汲 13]	[汲 11]	[汲 10]	[汲 9]	[汲 7]	[汲 5]	[汲 4]	[汲 3]	[汲 2]	[汲 6]	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

(20)	(19)	(18)	(17)	(16)	(15)	(14)	(13)	(12)	(11)	(10)
賞月	築墳	煎髪	憂思	喫藥、煎藥	賞荷	吃糠、自厭	成親	請赴	求濟	怨配
賞月	築坟	煎髪	憂思	吃藥、煎藥	賞荷	喫糠、自厭	成親	請赴		怨配
賞月	築墳	剪髪	憂思	湯藥	賞荷	厭疑餐、喫糠、自	成親	請赴	求濟	
[波 28]	[波 27]	[波 25]	[波 24]	[波 23]	[波 22]	[波 21]	[波 19]	[波 18]	[波 17]	[波 15]

3 牧羊記		(29)	(28)	(27)	(26)	(25)	(24)	(23)	(22)	(21)
(2)	(1)	行路	掃墓	館* 逢	題 眞	愁* 訴	彈 怨	嗟* 怨、答 親	詢 情	畫 容、尋 夫
豐 姿 纒 致	勸 親	行 路	掃 墓	玩* 眞、悲 逢	題 眞	小* 相 逢		相* 怨、答 親	詢 情	畫 容、尋 夫
	勸 親		掃 墓	* 館 逢	題 眞	* 愁 訴	彈 怨	答 親* 嗟 怨	詢 情	畫 容、尋 夫
[傳 8]	[傳 20]	[汲本ニナシ]	[汲 38]	[汲 37]	[汲 36]	[汲 35]	[汲 34]	[汲 31]	[汲 30]	[汲 29]



C 節義功名		10 破密記 (綵樓記)		9 尋母記	8 四德記	7 躍鯉記		6 五倫全備		5 還帶記			4 尋親記		(3)
(1)	(1)	(1)	(2)	(1)	(1)	(2)	(1)	(2)	(1)	(3)	(2)	(1)	(2)	(1)	(3)
選後				訓倫				祖餞	遊街	錦歸	風花雪月	閨思	教子	訓子	寄鴈
				(草芳風暖)									教子	遣役	寄鴈
								祖餞							
選後 <sub>1</sub>					憶親	仙聚		祖餞			分題		教子		寄鴈
[繼3]					[富ナシ]	[富ナシ]		[世7]	[世2]	[世40]	[世19]	[世ナシ]	[富52]	[富4]	[傳20]

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

12 千金記			11 金印記							
(3)	(2)	(1)	(4)	(3)	(2)	(1)	(5)	(4)	(3)	(2)
北點將	北追	豪嘆	尋夫	旅嘆	鬪釵	議試*	喜慶	離情	愁訴、聞思	聞訴
				旅嘆	當釵	逼釵*	喜慶		愁思、聞思	
北點將、推輪	月下追賢									
點將	北追		尋夫	旅嘆	鬪釵	*議親	喜慶	離情	聞思	
[汲26] 異文	[汲22]	[汲8]	[鄭29]	[鄭24]	[鄭12]	[鄭8]	[繼18]	[繼12] 異文	[繼6]	[繼4] 異文

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

18 投筆記	17 三國記		16 葛衣記	15 連環記		14 白兔記		13 寶劍記	
(1)	(1)	(2)	(1)	(1)	(2)	(1)	(3)	(2)	(1)
酌月		追悔	賞梅	忠謀	遊春	寒況	自斂	山行	
酌月				忠謀	遊春	寒況	自斂	山行	
	單刀赴會、試劍							憐貞釋放	夜奔梁山
酌月			賞梅	忠謀	遊春	寒況	自斂		十面埋伏
[存14]				[抄本18]	[汲8]	[汲2]	[原刻本51]	[原刻本46]	[原刻本37]
									[汲38]
									埋伏

D 風情							23 拜月記	22 龍泉記	21 竊符記	20 祝髮記	19 八義記	
(7)	(6)	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	(1)	(1)	(1)	(2)	(1)	
行路	錯認		間關	泣岐		閨情	賞菊		追嘆	遊覽		
行路	奇逢		間關	走雨	自嘆	閨情			追嘆	遊覽		
	曠野奇逢	兵火逢離	母子間關					究符				
行路			間關	泣岐		閨情	賞菊		追嘆		燈宴	
[汲 19]	[汲 17]	[汲 16]	[汲 14]	[汲 13]	[汲 11]	[汲 8]		[旧抄本ナシ] 異文	[富 14]	[汲 11]	[汲 5]	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

24南西廂記			(15)	(14)	(13)	(12)	(11)	(10)	(9)	(8)
(3)	(2)	(1)		拜月		悲遇	會紋*		途窮	
請配	酬和	遊殿	團圓	拜月	含愁	相逢	拆* 散	旅婚	驛遇、 途窮	遇舊
				拜月						
請配	對月	遊殿		拜月						
[汲17]	[汲9]	[汲5]	[汲40]	[汲32]	[汲30]	[汲26]	[汲25]	[汲22]	[汲21]	[汲20]

(14)	(13)	(12)	(11)	(10)	(9)	(8)	(7)	(6)	(5)	(4)
報捷	驚夢	送別	會合	佳期	閨恨	暗約、自嘆	暗*許	傳情	閨情*	寫*懷
報捷	驚夢	送別	會合		閨怨		閨*簡	傳情	門*怨	聽*琴
報捷	驚夢	送別		佳期	閨怨	暗約、自嘆	暗*許	傳情		寫*懷
[汲32]	[汲30]	[汲29]	[汲27]	[汲25]	[汲24]	[汲23]	[汲22]	[汲20]	[汲本ナシ]	[汲19]

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

25 荆釵記										(15)
(10)	(9)	(8)	(7)	(6)	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	(15)
祭江	怨訴*	撈救	苦別	憶別	相別	議姻、送親	議姻	壽宴	講學	閨思
	錯音*		苦別			議姻、送親	議親			閨思
祭江		撈救	苦別	憶別	相別					閨思
〔汲 35〕	〔汲 34〕	〔汲 32〕	〔汲 28〕	〔汲 27〕	〔汲本ニナシ〕	〔汲 12〕	〔汲 9〕	〔汲 3〕	〔汲 2〕	〔汲 33〕

27 明珠記	26 浣紗記											
	(1)	(8)	(7)	(6)	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	(13)	(12)	(11)
節宴	聞嘆	采蓮	囑* 行	分* 離			迎* 娶		溪* 遇	嚴訓	節宴	行路
節宴	聞嘆		送* 行	送* 子			後* 訪	捧心	初* 會	嚴訓		行路
節宴	聞歎	採蓮	囑* 行	分* 離	歌舞	女吳*			溪* 過	嚴訓		行路
[波 3]	[波 34]	[波 30]	[波 27]	[波 26]	[波 25]	[波 23]	[波 9]	[波 2]	[波 46]	[波 44]	[波 41]	



十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

28 繡襦記										
(6)	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	(6)	(5)	(4)	(3)	(2)
剔目	乞市		旅嘆	妓館		怨訴*	遊仙*	入宮*	贈別	偷觀
剔目					假宿	撚酸*	煎茶*	宮怨*	送別	偷觀
剔目	乞市	逼女逢迎		試馬調琴						
剔目	乞市		怨別	妓館		怨訴	遊仙		贈別	窺繡、偷觀
[汲 33]	[汲 31]	[汲 24]	[汲 21]	[汲 14]	[汲 9]	[汲 41]	[汲 25]	[汲 19]	[汲 12]	[汲 6]

31 紅梨記			30 灌園記				29 玉簪記				
(3)	(2)	(1)	(4)	(3)	(2)	(1)	(4)	(3)	(2)	(1)	(7)
					愁訴*	製衣	魂遊*	愁別	歡會		
	潛窺	路紋			愁訴*		憶遠*	分別	歡會		
採花			太史名高		太師引					茶紋	却婚受僕
				歡會	愁訴	製衣	魂遊	愁別	歡會		
[波 23]	[波 17]	[波 14]	[波 26]	[波 21]	[波 16]	[波 15]	[波 31]	[波 23]	[波 19]	[波 14]	[波 35]

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

38 西樓記		37 合鏡記			36 玉合記		35 焚香記		34 香囊記			33 種玉記			32 衫襟記				
(2)	(1)	(3)	(2)	(1)	(2)	(1)	(2)	(1)	(3)	(2)	(1)	(3)	(2)	(1)	(3)	(2)	(1)	(5)	(4)
		分鏡	分別	*應試	嗣音	懷春					懷子							寄酬	選勝
					寄音						懷子				趨會 佳期	題詞、得詞	心許		
空泊	砥志				嗣音	陰告	陽告	驛逢	失節	出塞	往邊	箋允							選勝
[波14]	[波3]				[波29]	[波3]	[波27]	[波26]	[波27]	[波19]	[波9]	[波17]	[波16]	[波6]				[波本ニナシ]	[波本ニナシ]

56 花亭記	(1)				演武	[汲 8]
55 青衫記	(1)	闡思				[汲 23]
54 節俠記	(1)				製衣	
53 崔君瑞	(1)		走雪		走雪	
52 孟月梅	(1)		(花磨月痕…) (路途問好)			
51 風流合	(1)				闡咏	[汲 3]
50 鸞鏡記	(1)					[旧抄本ナシ]
49 絞綉記	(1)	雪夜訪趙普				[墨 7]
48 雙雄記	(1)				賞花	[汲 11]
47 玉環記	(1)	寄眞				[明刊本 9]
46 異夢記	(1)		寄眞		思夢	[汲 29]
45 玉玦記	(1)	*恬退	*妓館		*爭風	
44 甌江樓	(1)	春遊	春遊		春遊	[汲 16]
43 新合鏡記	(1)	闡情	闡情		盟香	[汲 8]
42 珍珠記	(1)		遊情		謹允	
41 羅囊記	(1)	春遊	春遊		春遊	[汲 12]
40 還魂記	(2)				尋夢	[汲 10]
39 紫釵記	(2)				驚夢	[汲 16]
	(1)				盟香	[汲 8]
	(4)				謹允	[汲 30]
	(3)				載月	[汲 26]
					邱聚	

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

E 仙佛類											E 豪俠類	
59 長生記						58 四節記						57 紅拂記
(1)	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)		
間遊	遊賞	泛舟 <sup>*</sup>	春遊	榮遊	遊覽	閨思		買鏡	私奔	渡江		
		赤壁 <sup>*</sup>			遊覽	閨思		買鏡	私奔	渡江		
							航海			伏策渡江		
		泛舟	春遊		遊覽				私奔	渡江		
						〔汲29〕	〔汲21〕	〔汲19〕	〔汲10〕	〔汲2〕		

今、この表を見ると、主として「冠婚葬祭」演目と見られるABCにしても、専ら「實礼演劇」の演目と見られるDEにしても、所謂「雅曲」的な色彩の濃厚な、次の三つの場面が非常に多いという点がきわ立った特色をなしている。

一、慶祝の場面——高堂の老父母の誕辰、科擧の合格 男女の婚儀等の慶祝の場面

二、遊賞の場面——宴席での花鳥風月の觀賞或は道行の場面

三、悲傷の場面——男女母子の離情思憶の場、特に閨怨の場面、乃至悲境の主人公の自嘆苦切の場面

何れも、俳優の歌唱のみによって雅趣を表現し得る場面であるが、今、上記のリストに基いて、右の三場面の分布状況を表示してみると、次表の通りである。

第一八表

B		A		
3 牧羊記	2 琵琶記	1 四喜記	慶	祝
勸親	祝壽、試宴、成親	賞花	遊	賞
丰姿標致、寄雁	斂別、登程、自嘆、憂思、相怨、彈怨、悲逢		思	憶
	勸試、勸鬧、怨配、求濟、吃糠、吃藥、剪髮、築墳、畫容、掃墓		苦	傷

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

C										
18 投筆記	16 葛衣記	14 白兔記	13 寶劍記	12 千金記	11 金印記	10 破符記	9 尋母記	7 躍鯉記	6 五倫全備	5 還帶記
						喜慶			祖餞	錦歸
酌月	賞梅	遊書	山行						遊街	風花雪月
					旅嘆、尋夫	閨訴、閨思、離情		憶親		閨思
	追悔	寒況	自斃、夜奔梁山	豪嘆	逼釵、鬻釵					

D								22 龍泉記	20 祝髮記	19 八義記
30 灌園記	29 玉簪記	28 繡襦記	27 明珠記	26 浣沙記	25 荆釵記	24 南西廂記	23 拜月記			
歡會			節宴	迎娶、歌舞	壽宴、節宴、	報捷、	團圓			
				溪遇、茶蓮	行路		行路	賞菊		遊覽、燈宴
	魂遊、茶鼓、	旅嘆	宮怨、怨訴	分離、闐嘆	相別、憶別、苦別、錯夢	關懷、闐情、驚夢、闐思	闐情、自嘆、拜月、		追嘆	
愁許	愁別	逼女、逢迎、乞市、剔目	贈別	分別	撈救、祭江	送別	泣岐、闐關、途窮、拆散			



48 雙雄記		賞花		
47 玉環記			寄眞	
46 異夢記			思夢	
45 玉玦記		恬退		
44 甌江樓		春遊		
43 新合鏡記			閨情	
42 珍珠記		遊情		
41 羅囊記		春遊		
40 還魂記			驚夢、尋夢	
39 紫釵記				盟香
38 西樓記				空泊
37 合鏡記				分別、分鏡
36 玉合記			懷春、寄音	
35 焚香記				陰告
34 香囊記			懷子	
33 種玉記				往邊、出塞
32 衫襟記			題詞、得詞	
31 紅梨記		採花	閨思、寄酬	路岐

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

E				
59 長生記	間遊			
58 四節記	遊覽、 遊賞、 榮遊、 春遊、 赤壁			
57 紅拂記	渡江	閨思		
56 花亭記	演武			
55 青衫記		閨思		
54 節俠記		製衣		
53 崔君瑞				走雪
50 鸞鏡記		閨咏		

右の表が示すところによると「慶祝」の場が11曲16齣、「遊賞」の場が21曲30齣、「思憶」の場が23曲51齣、「苦切」の場が21曲43齣、合計で51曲140齣にのぼっていて、その数は全59曲201齣の約七割を占める。ABCのように本来「冠婚葬祭」の儀式的場面で、忠孝、節義を説くべき戯曲においても、直接の教民説諭的な場面は、「尋親記」の「子」へ教子、四徳記の「訓倫」ぐらいのもので極めて少なく、「慶祝」「遊賞」「悲傷」の内容をもつ齣の方が多くとられている。従って、ABCDE全体を通じて、この種の文人趣味的な「雅趣」を内容とする齣が圧倒的に多くなってしまっているわけで、この辺りが社祭演劇を切りとって到達した、家演演劇戯曲特有の地主的「雅曲」の境地であったといえよう。以下右三場面の内容を検討しておく。

先ず、「慶祝」は、上述のように、この種の家演演劇が「冠婚葬祭」の儀礼の代替物であったという基本的性格から選択されてきているもので、その演目は必ずしもA類に限らず、BCDE類を通じて広く老親の寿誕の場、状元宴遊

の場、男女婚姻の場、乃至は仙人朝会の場などに、分布している。一般に吉札（冠婚祭資の各札）の演劇においては、冒頭に、慶祝の散齣を、枕として演ずることが多かったから、家演系演劇全体にとってこの種の慶喜場面は数多く必要とされたのである。<sup>(2)</sup> 演出は美辭麗句を連ねた歌唱中心のもので、文人趣味が発揮され易い場面であったといえよう。

次に「遊賞」の場を見ると、これもABCDEの各類を通じて、広く分布し、一つの系列を形成している。おそらく、前述の「閉庭別院」、「禪林道院」などでの、縉紳官僚の社交宴会の場で、この種の敍景詩風の歌唱が「風流韻事」として歓迎されたものであろう。歌唱の中心は専ら敍景、詠物の雅趣におかれ、戯曲よりはむしろ散曲の世界につながる点が多かったと思われる。

そして、第三の「苦切」「思憶」を中心とする「悲傷」の場は、右の「遊賞」「敍景」の主題を「情」とのかかわり合いにおいてより深く表現した場面であって、詩詞―散曲の土壌の中で育まれてきた官僚士人の美意識に最もよく適合した演出場面であった。その分布がDEを中心に最も大きな広がりを示していることは、上表からも明らかである。特に「離人の情」を歌う閨怨の場は、既に宋代以来、宴席妓女の歌唱の場を母胎として形成されてきた「詞」の世界の中に、その位置をもっており、その「感傷美」において、明代官僚文人の心の琴線にふれる面が大きかったらしい。本来、社祭演劇の戯曲群においては、クライマックスとなる主人公の苦切の場面は、必ずしも「閨怨」とは限らず、所謂「忠臣烈士」、「逐臣孤子」を中心に多様な形態があったものにも拘らず、家演演劇に於ては、上表にも明らかなように「思憶」とくに「閨怨」の場面に焦点をあてて切りとってきていることがわかるわけである。こうなると、その鑑賞の力点は、上述の「慶喜」や「遊賞」の場と同じく、美辭と美声、及びそれを通して語られる感傷美など、要するに全く文人趣味的なものに限定されてしまうわけであって、それらの場面がかつて社祭演劇の構成の中で

もつていた悲壯美の如きは、迫力を減じて、線の細いものに変形せざるを得なかつたのである。換言すれば、上述の「慶祝」「遊賞」「悲傷」の如きものに対する感受性は、地主層を中心とした文人世界、教養世界に属するものであり、就中、明代前期の郷居地主より、中期以降、都市に移徙した城居地主や官遊士人の間に醸成されたものであった。裏がえせば、この種の「雅曲」の形成は、その母胎となつた社祭演劇の「俗」を切り捨てて、ひたすら洗練を求めた、地主層（中小地主を含む）の文学的努力の結晶であつたと言えるのであるが、雑多な「俗」を切り捨てたが故に、その境地は「類型化」された繊細の弊を生じ、千遍一律のマンネリズムに陥いる外はなかつた。その停滞を打ち破るには、結局、また元の「俗」に立ち戻り、その「俗」に居直つて再出発してくる市場地演劇の新たな展開に俟たなければならなかつたのであり、かくして、われわれの考察も亦「市場地演劇の演目構成」の問題へと焦点を移さなければならぬ。

### 第三節 市場地演劇の演目種類——殺盜淫妄——「俗」

さて、上述のように社祭演劇の地盤を「上から」はぎとる形で形成された家演演劇の戯曲演目が、明代地主層（大地主及び中小地主）、官僚層の文人趣味に適合した「雅曲」の体系を構築したのに対し、そのはぎとられた、当の社祭演劇の地盤の基層部に居直る形で形成された市場地演劇の演目は、どのような体系を構成していったのであろうか。既に前章第三節で詳論した通り、市場地演劇は二つの社会層、即ち貧下層民（市鎮周辺村落農民、市鎮工坊工人）と商人層（牙行、客商）から成り立つていたので、その演目も亦、これら二つの社会層の観劇欲求の混合として形成されてくる。このうち貧下層民側の欲求の中心となつたのは、市鎮周辺の村落貧下層農民であった。彼らは、郷居地主の

城鎮移住、不在化により社祭演劇の実権を握った段階で、従来、地主側の統制の下で禁圧されていた、社祭演劇の宗教的要素としての神頭鬼面劇、「神怪劇」系演目を拡大する方向に動き、それは、彼らの一部が市鎮工坊に流入して形成された市鎮工人層にも引きつがれ、全体として市鎮及び市鎮周辺の市場地演劇の演目を、大巾に「神怪劇」的な方向に傾斜させていった。これに対して、市鎮に拠点を保持しつつ、右の貧下層民を中心とする市場地新演劇を市場拡大手段として利用しようとして、その運営に参加し、できるだけその実権を自己の手に保持するように力めていた牙商、客商などの商人層は、前述の地主層系家演劇の中の〈風情類〉に潜在していた、所謂「淫戲」系戯曲を、市場参集者に対する吸引の手段として重視し、この種の演目の拡大を推進する傾向が強かった。かくして市場地演劇は、一先ず貧下層民側の「神頭鬼面劇」と商人側の「淫劇」との混合合体の上に形成を開始して行ったわけである。明末、官僚側が、当時の新しい市場地演劇の演目の特徴を総括する場合にも、大体前者を示す「邪」と、後者を示す「淫」とを組合せて用いていることが多い。例えば明末、呂坤の『実政録』巻一に「時調新曲、百姓喜聽。但邪語淫声甚壞民俗」とある記事(參照九五頁)などはこれに当る。別に明末浙江嘉善縣の人、陳竜正は包頭人の手によって次第に市場地演劇に転化したつあった当時の市鎮周辺の村落演劇の演目の傾向を次のようにのべている。

如近日迎神賽會一節、乖人曉得是借名取樂、呆人尙認做恭敬神明、不知此即是不安生理、故作非爲。試思聰明正直者、謂之神、豈有神明愛出巡遊、貪看淫戲、一切奸情劫盜殺人<sup>○</sup>之事、每々從迎會時、做出來。緣何人尙不悟、只因其間、有包頭數人、常年從中取利。挨家斂分、小民從風而靡。(『幾字全書』卷二四(同善會講話)壬申第二話)

つまり地主の不在化によって運営実権が貧下層民の手中に帰したあと、結局、包頭人の経営に委ねられるに至ったこの村の演劇においては、常々「奸情」「劫盜」「殺人」を主題とする「淫戲」が村人の人気をあつめていたという

のであって、「奸」「盜」「殺」の語に、一つの総括としての意味がこめられているように思われる。別に、明末、浙江、会稽の人、陶奭齡の『小柴桑喃喃録』巻上に収める演劇論にも、右の「奸」「盜」「殺」の語に直接関連する「殺盜淫妄」なる語が、次のように見えている。

今之院本、即古之樂章也。每演戲時、見孝子悌弟忠臣義士、一言感心、則涕泗橫流、不能自已、傍觀左右、無不皆然。…渡蟻、還帶、四德等劇、視之尤能令人知因果報應、秋毫不爽。殺盜淫妄、不覺自化、而好生樂善之念、油然而生矣。

右において、孝子、悌弟、忠臣、義士の題材と勸善懲惡の内容をもつ戯曲として例示されている「渡蟻」(四書)「還帶」「四德」の三曲は、前項Ⅰ(ii)の社祭演劇の勸懲系演目や、Ⅱ(i)の家演演劇の大雅類演目にあげられている抑民系戯曲であり、従ってこれらの戯曲の克服すべき対象としてあげられている「殺、盜、淫、妄」なるものも、一般的な惡徳の標目というよりは、当時、既存の保守的戯曲に対立して市場地演劇の中に生長しつつあった、新しい戯曲演目としての、上記の所謂「殺人」「劫盜」「奸情」などの戯曲目を直接に指すものと考えてよいかと思う。ここで「殺盜」を貧下層民側の「神怪」Ⅱ「邪戲」に対応するもの、「淫妄」を商人層の「淫戲」に対応するものと考えると、「殺盜淫妄」は全体として、貧下層民寄りの演目と商人寄りの演目の二つの要素を表現することになり、この言葉はそのまま、社祭演劇の「忠孝節義」、家演演劇の「遊賞悲傷」に対応した、市場地演劇の演目の特質を表わす言葉として用いることができるように思うのである。地主官僚層の側から、敵意と侮蔑をもって、市場地演劇になげつけられている、この「殺盜淫妄」なる言葉の示す世界こそ、明代前半期以来、鄉村の支配地主層によって抑圧されてきたところの、宋元以来の社祭演劇固有の「怪力乱神」の原質の復活ともいえるものであって、その後の中国地方劇史

の方向を決定づける役割を果したものであった。しからば、この「殺、盗、淫、妄」なる演目体系において、貧下層民の指向する「殺盗」と、商人層の指向する「淫妄」とは、それぞれ具体的にどのような範囲の戯曲演目によって構成されていたか、また両者の矛盾と統一としての市場演劇の総体は、どのような方向に動いて行ったか、等々、問題は、本稿の所謂「江南地方劇の変質」の核心にふれてくる訳であるが、以下、前章での市場地演劇の分析に従い、問題を貧下層民（村落農民、市鎮工人）を中心とする演目形成と、商人層を中心とする演目形成の二つの場面に分ち、それぞれの特色を検討して見ることにしたい。

#### Ⅰ 貧下層民を中心とする演目形成

まず、地主層の不在化により、社祭演劇の実権が貧下層農民の手に移るに伴って、従来の「忠孝節義」の社祭演目が「殺盗淫妄」の演目に変化して行ったことについては、前述の陳竜正の記述に見える通りであるが、そこに所謂「殺人」「劫盗」「奸情」の曲とは、一体どのような戯曲をさすかということが、さし当っての問題となる。これについては、直接戯曲名をあげている資料が少なく、追跡に難を伴うが、例えば、一部前引の資料ながら明末、松江周辺郷鎮の市場地化した村落演劇の模様を語る、范濂の『雲間據目抄』巻五に見える次の記事などは、有力な手掛を提示してくれる。<sup>(28)</sup>

倭亂後、毎年郷鎮、二三月間、迎神賽會、地方惡少喜事之人、先期聚衆、般演雜劇故事。如曹大本收租、小秦王跳澗之類、皆野史所載、俚鄙可笑者。然初猶僅學戲子裝束、且以豐年舉之、亦不甚害。至萬曆庚寅、各鎮賃馬二百疋、演劇者、皆穿鮮明蟒衣靴帶、而幘頭紗帽、滿綴金珠翠花、如扮狀元遊街。用珠鞭三件、價值百金有餘、

又増妓女三四十人、扮爲寡婦征西、昭君出塞名色、華麗尤甚。毎鎮或四日、或五日、乃止。

ここに見える「倭乱後」及び「万曆庚寅（一九〇）以後」、毎年二月〜三月に松江各郷鎮で四〜五日にわたって行なわれる演劇は、既に明代前半期の地主統制の強い社祭演劇ではなく、実権が貧下層農民や地方悪少（包頭人）に移ったあとの市場地化した村落演劇の段階を示しているが、そこでの演目としては、曹大本収租、小秦王跳澗、寡婦征西、昭君出塞などの戯曲名が挙げられ、これらを「野史より出た俚鄙なる曲」と評している。このうち、曹大本収租なる戯曲は、祁彪佳の『遠山堂曲品』へ雑調の条に

剔目、此龍圖公案中一事耳。包公按曹大本、反被禁於水牢、此段可以裂眦。

とあるよって見ると、当時の地方雑腔の一つで、『包公案』を脚色した『剔目記』なる戯曲を指すらしい。この『剔目記』は、徐渭の『南詞斂録』へ本朝の条に『陳可中剔目記』として録されているものと同一の劇と思われるが、現存『包公案』には該当する話は見当らない。ただし、「包公が曹大本の罪状を糾弾したのに、却って水牢に入れられてしまう」という筋立から見ても、包公が仁宗劉后の兄、曹国舅、曹二舅の専横を弾劾せんとして却って罪をうけ入牢する話を含む、京劇へ碧塵珠の祖型に当る戯曲らしい。<sup>29</sup>然りとすれば、曹が他人の妻を強占せんとして、良民を惨殺する場面などが仕組まれていた筈で、一般に、このような殺人事件を扱った包公案などの公案戯曲が上記の所謂「殺人」の劇目の一つを形成していたと思われる。

次に〈小秦王跳澗〉なる戯曲についてみると、これは唐將尉遲恭（敬徳）の美良川の戦を脚色したもので、特に騎乗の恭が三たび虹蜺澗を跳びこえて奮戦した場面を中心とした場面であろう。当時の人口に膾炙した有名な故事で、三国志の張飛などと並んで市井の勇者のイメージをもって、地方民衆に人気があった物語であるが、<sup>30</sup>こうした武勇劇



も官側から見れば、殺伐不穏な「殺人」の劇目ということになっていたかも知れない。

三番目にあげられている〈寡婦征西〉も、同じ武戯に屬する『楊家將伝』の脇筋の物語であって、楊家の女將十二人が金山に囲まれた楊宗保の救出に出陣、勢揃いする場面を戯曲化したものであろう。『天門陣十二寡婦征西伝』によって、十二名の女將の名を示すと次の通りである。<sup>31)</sup>

1 周夫人：楊淵平之妻、最有智識。

2 杜夫人：名金娥。延嗣之妻。十二婦中、惟此一人、乃是天上荒星降世、幼授九華仙人秘法。會滅兵接刃之術、武

藝出家、使三口飛刀、百發百中、楊府内外、皆尊之。

3 黄琼女：楊延昭之妻。好使双刀。

4 單陽公主：蕭太后之女、爲破天門陣捉回。

5 楊七姐：六使之女、尙未納婚。

6 馬賽英：楊延德之妻、善運九股練索。

7 耿金花：小名耿娘子、楊延寶之妻、好用大刀。

8 董月娥：楊延輝之妻、眼力精巧、有百步穿楊之能。

9 雛蘭英：楊延定次妻、極善鎗法。

10 孟四娘：大原孟令公養女、爲楊淵平次妻、有力善戰、軍中呼爲孟四娘。

11 重陽女：亦楊六使之妻、善使双刀。

12 楊秋菊：楊宗保之女、武藝高強、箭法更精。

十二名の妓女が粉した勇壯華麗な女將行列は、迎神賽会の巡行行列としては、きらびやかな人目を惹く行事であったと思われるが、女性の武戯という点に官側は、不穩なものを感じとって、やはり「殺」又は「妄」の部類に入る「淫戯」と見た可能性が強い。

最後にあげられている「昭君出塞」もまた、馬上の昭君と、これを囲む楽人の琵琶演奏の仮装であって、「寡婦征西」と同じく妓女の艶を競う出し物であったと思われるが、その題材はもとより官側の歓迎する曲目ではなく、「妄劇」の類に数えられるものであったに相違ない。

以上、例拳の四曲を通じて、村落市場地演劇の「殺盜淫妄」の内容を探って見たが、更に多くのこの種の演目の名称を、前掲、王禪登の『呉社篇』の中に見出すことができる。前述のごとく『呉社篇』に記す蘇州府の社祭は、府城内外とその近郊十数ヶ所の「会境」(本紀要第六五冊(一八一頁註25))で行なわれたもので、周辺村落郷鎮の農民と、府城門外の廂坊に散在する、小商工業者、工坊工人などが、同時に連帯して挙行したものである。又、その社祭組織の担い手は

毎春秋之交、妄言神降、於是遊手逐末、亡賴不逞之徒、張皇其事、亂市井之聽、惑禪狂之見。

とあるように演劇包頭人であったが、別に前引記事(第三章、第三節II、紀要第六十三冊、一六三頁)に見えるように、城内富豪の支援をも得ていたといい、全体として、市鎮工人及び周辺村落農民の連帯によって推進された典型的な市場地演劇であった。従って同記事の野外舞台、野外行列の条に記されている雑劇名、鬼神名、人物名等は市鎮周辺の貧下層民を中心に推進された当時の市場地演劇の演目の典型を示すものと考えられるものである。今、その細目を記すと次の通りである。

(大部分、劇名を記さないもので、  
内に推定劇名を示しておいた。)

雜劇、則虎牢関〔三職〕、曲江池〔曲江〕、楚霸王〔千金〕、單刀会〔古城〕、遊赤壁〔四節〕、劉知遠〔白鬼〕、水晶宮〔風雲〕、  
會?

勸農丞〔牡丹〕、採桑娘〔秋胡戲〕、三顧草廬〔草廬〕、八仙慶壽〔擲桃〕、虎丘赤壁、畫小舫、令壯夫舁之。舟中蘇公二客及兩長年並皆摩推、歌喉清妙、而長年能唱竹枝、龜淵農裝、有破烟出聲之。

神鬼、則觀世音〔魚籃〕、二郎神〔破魔〕、漢天師〔劇名〕、十八羅漢〔西遊記、十八羅漢斗悟空〕、鐘馗嫁妹〔鐘馗〕、西竺取經〔西遊〕、

雷公雷母〔劇名〕、后土夫人。劇名不詳、專諸巷有兩觀世音、坐石者、歌人女、閑說。有鬻安魚籃觀世音、是天庫前民家子、織弱媚媚、子都之姦也。觀者尤嘖嘖云。

人物、則伍子胥〔招關〕、孫夫人〔劇名〕、姜太公〔劇名不詳、話〕、王彥章〔風雲〕、李太白〔謫仙〕、宋公明〔水滸〕、狀元帰

〔破釜〕、十八學士〔登瀛州〕、十三太保〔祝髮〕、征西寡婦〔楊家、將傳〕、十八諸侯〔三戰〕、五龍堂、王彥章以壯夫爲之。鐵槍金甲、

二人、即玉樹瓊森、衣即香航白翠、馬即珠勒銀鞍、斜陽之間、粉如積雪。

これらを見ると、呉県の西郊虎丘寺の〈遊赤壁〉、城南北東隅、專諸巷の〈觀世音〉、城外東西廂、五竜堂の〈王彥章〉、同じく東郊、白蓮橋の〈十二寡婦征西〉など、呉城東門近辺、及びその近郊の野外舞台では、俳優妓女が劇中主人公に扮して登場したというのであるが、あげられている曲目約三〇種はこの地の社祭演劇の多数の演目の中で貧下層民に最も人気があったものが選ばれているに相違なく、全体が一組の市場地演劇の演目リストになっていると言えよう。類似的の演目排列は、明末の劇作家李玉の戯曲、『永团圆』〈会鸞〉の齣、南京城門外の元宵節における劇中人物扮装行列の段にも見えていて、その内容は、右の『呉社篇』のものとかんがりの程度の重なりを示す。関連箇所を摘記すると次の通りである。（本文は劇名を標記していないので、〔 〕内に推定劇名を註記した。）

〔淨〕……今日南門外各處村坊、集舉慶豐盛會、禁扮許多故事、觀者如雲。……

〔雜扮故事、遶場、下。〕〔淨・丑隨下〕〔生・小生上〕好盛會、好盛會。

〔南普天樂〕急攘攘車和轎、鬧叢叢獅和豹。昭君怨昭君怨塞外迢迢〔和戎〕、送京娘匡胤名標〔風雲〕。〔鑼鼓介〕

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

呀！ 看回回獻寶羊裘、粧似猿、百尺高竿、戲耍戲耍吞劍輪刀。

〔雜扮故事、上。淨丑同上、雜遶場、下。〕〔生・小生隨下〕〔淨・丑〕快活、快活。

〔北朝天子〕 慣征西女曹〔楊家將傳、寡婦征西〕、戰溫侯虎牢〔三戰、呂布〕、征東跨海人爭道〔薛仁貴、征東記〕、鍾馗戲妹扮將來恁嬌〔鍾馗傳〕、

咬臍郎眞年少〔白兔記〕、朱買臣老樵〔漁樵記〕、戲子陵獨釣〔七里灘〕、雙妙雙妙雙雙妙、黑旋風元宵夜鬧〔水滸傳〕。〔內喊介〕

會來了、會來了。〔淨・丑〕、度函關青牛老、度函關青牛老〔劇名不詳〕

〔雜扮故事、上。生、小生同上。雜遶場下。淨、丑同下。〕〔小生〕有趣、有趣。

〔南普天樂〕 小紅娘眞波俏、法聰僧風魔了〔西廂記〕、達摩祖達摩祖一葦乘潮〔劇名不詳〕、妙常姑必正如膠〔玉簪記〕。〔內鑼鼓

介〕呀、看綵毬星焰、書生投破窰〔破窰記〕、織女牛郎偷度靈鵲填橋〔劇名不詳〕。

〔雜扮故事、上〕〔淨、丑同上〕〔雜遶場下。〕〔生・小生同下。〕〔淨・丑〕後邊一發好了。

〔北朝天子〕 小秦王奔逃尉遲恭勇驍〔金瓶記、小秦王〕、少年打虎誇存孝〔祝髮記、十三太保〕 獨行千里羨雲長義高〔古城記〕、會偷桃東

方朔〔掃桃記、八仙慶壽〕 牡丹亭夢交〔牡丹亭、還魂記〕、望湖亭新套〔望湖亭〕、翻調翻調翻翻調。活觀音善才參着〔魚籃記〕、〔內喊介〕會

來了。〔淨・丑〕採蓮舟歌聲操、採蓮舟歌聲操〔採蓮記〕。

〔雜扮故事、上。生・小生同上。〕〔雜遶場、下。〕〔淨・丑同下。〕〔生・小生〕妙絕、妙絕。

〔南普天樂〕 遠西天唐僧到、廣寒宮明皇造〔天寶遺事〕、七紅間七紅間八黑蹊蹊〔寶劍記、一名七紅記、又名八黑劍冊記〕、劫生辰晁蓋英豪

〔水滸傳〕。〔內鑼鼓介〕〔合〕呀、看狀元幼小杏花奪錦鏢、竝轡遊街、簇擁簇擁幾隊笙簫〔破窰記、壯元遊街〕。

〔淨・丑隨上〕〔雜遶場、下。〕

右二十八種の戯曲の中には、上記『吳社篇』演目に見える虎牢関、单刀会、十三太保、白兔記、寡婦征西、狀元

婦（破蜜記）、西遊記、勸世音魚籃記、八仙慶寿、鍾馗嫁妹など一〇曲が含まれており、更に上掲、『雲間據目抄』に松江府郷鎮の迎神賽会の代表として記されていた〈小秦王跳澗〉〈寡婦征西〉〈昭君出塞〉〈曹大本収租〉の四曲のうち、曹大本を除く三曲までが、含まれている。又、作中人物の野外仮装行列という形態も、蘇州府、松江府の場合と共通しており、この点右二十八種の演目構成自体、江南市鎮の貧下層民演劇に共通のものであらうと思われる。因みに同じく南京の元宵節の行事で、おそらく上記の三記録に見える劇中人物の野外行列に当るものを走馬灯に仕立てて見せ物とした例が、明末小説、<sup>32</sup>『鼓掌絶塵』第三十三回に記されており、これも右三資料を補足し得る価値をもっているので、必要個所を摘記すると、次の通りである。〔定劇名を記す。〕

今日は正月十三、上元佳節。新院前董尙書府中、大開官宴、張掛花燈。……來到董府前、正值上燈時候。只見大門上掛着一盞走馬燈。……那燈果然製得奇巧、四邊俱是葱草做成人物、扮了二十八件戲文故事。只見那、

①董卓儀亭窺呂布〔三職〕、②崑崙月下竊紅綃〔窺紅〕、③時遷夜盜鎖子甲〔水滸〕、④關公挑起絳紅袍〔古城〕、⑤女改男粧

紅拂女〔紅拂〕、⑥報喜官花入破窰〔破窰〕、⑦林冲夜上梁山泊〔寶劍〕、⑧與宗大造洛陽橋〔洛陽橋記〕、⑨伍子胥陰拿伯嚭

〔招國〕、⑩李存孝力戰黃巢〔祝髮〕、⑪三叔公收留季子〔金印〕、⑫富童兒搬謀韋臯〔鸚鵡州〕、⑬黑旋風下山取母〔水滸〕、⑭武三

思進驛逢妖〔薛仁貴征西〕、⑮韓王孫淮河把鈞〔千金〕、⑯姜太公渭水神交〔劇名不詳、東周演義〕、⑰李豬兒黃昏行刺〔雙忠〕、⑱孫猴子

大鬧雲霄〔西遊〕、⑲青風亭趕不上薛榮嘆氣〔合叙〕、⑳烏江渡敵不過的項羽悲嘆〔千金〕、㉑會跌打的蔡挖搭飛拳飛脚

〔木梳〕、㉒使猛刀的張翼德輪棒輪刀〔三國〕。試看那、

㉓瘋和尚做得活像〔劇名不詳、西廂記か〕、㉔瞎倉官差不分毫〔劇名不詳、包丞、の陳州糶米か〕、㉕景陽崗武都頭單拳打虎〔水滸〕、㉖靈隱寺秦丞相

命奔逃〔精忠記〕、更有那、

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

⑩小兒董戴鬼臉、⑪一個月明和尚度柳翠〔月明和尚、度柳翠〕、敲鐘敲鼓鬧元宵。

右二十八曲を見ると、前掲『吳社篇』所載の演目と直接重なるものは比較的少ないが、水滸伝説(3・7・13・25)、三国志(1・4・22)、薛仁貴征西伝(14)、西遊記(11)、東周演義(16)、安祿山伝説(17)など、前掲『雲間抛目抄』に所謂「野史」の類を脚色したものが多く、更に洛陽橋記(8)、合釵記(19)のように第一節Ⅱの演劇対聯に見える地方劇特有の演目が含まれ、更には月明和尚(28)のような民俗行事まで擁して、明らかに、当時の市鎮周辺の貧下層民を主体とした郷鎮市場地演劇の人気演目のリストとしての価値をもつものである。

なお、以上の、社祭及び元宵節の外、類似の行事は迎春節(元旦)にも行なわれることがあり、例えば、田汝成『熙朝樂事』には嘉靖頃の浙江、杭州府の錢塘県、仁和県の立春節の野外行列の模様を次のように記している。〔「」内は「推定劇名」〕

立春之儀、附郭兩縣、輪年遞辦。仁和縣、於仙林寺。錢塘縣、於靈芝寺。前期十日、縣官督委坊甲整辦什物。選集優人戲子小妓、裝扮社夥。如昭君出塞〔和戎〕、學士登瀛〔十八學士〕、張仙打彈〔張果考〕、西施採蓮〔浣紗〕之類、種々變態、競巧爭華、教習數日、謂之演春。至日、郡守率僚屬、往迎。前列社夥、殿以春牛、士女縱觀。

立春節に泥牛を従えて行なう俳優妓女の扮装行列は元來農村の春祈行事であったものが城郭内の勸農官の行事に転化したもので、その行列の扮装題材は、前掲『吳社篇』、『雲間據目抄』所載のものと同系統のもの(昭君出塞、十八学士など)であり、やはり市鎮貧下層民の形成した演目群の一端を示していると考えられる。

さて、以上により抽出し得た市鎮貧下層民寄りの演目群を例によって呂天成の所謂南戲六門、即ち忠孝、節義、風情、功名、豪俠、仙仏の六類に区分して、その分布を見ると、どのような構成上の特色を認め得るであろうか。水滸伝、三国志、薛家将伝説、楊家将伝説など、所謂野史から出た武劇系の戯曲を豪俠類に入れて、分類排列し、上記



		豪俠									
17 義三國志演		16 招關記		15 合釵記	14 望湖亭記	13 牡丹亭	12 玉環記 (鸚鵡州)	11 玉簪記	10 西廂記	9 綉襦記	8 和戎記
董卓	呂布	虎牢關 (雜劇)	伍子胥 (人物)			勸農丞?				曲江池 (雜劇)	
十八諸侯	戰溫侯虎牢				望湖亭新套	牡丹亭夢交		妙常姑必正如膠	小紅娘真波俏、法聰僧風魔了		昭君怨昭君怨、塞外迢迢
董卓饒亭窺呂布			伍子胥陰拿伯嚭	青風亭趕不上的薛榮嘆氣			富童兒搬謀韋卓		瘋和尚做得活像		
											昭君出塞 (雲)、昭君出塞 (熙)



23 殘唐五代 演義		22 張巡傳 (雙忠記)	21 薛仁貴傳		20 唐傳演義	19 雙紅記	18 紅拂記			
五侯宴	祝髮記		征西傳	征東傳				張飛	關羽	孔明
王彥章 (人物)	十三太保 (人物)				探桑娘 (雜劇)				單刀會	三顧草廬 (雜劇)
	少年打虎誇存孝			征東跨海人爭道	小秦王奔逃尉遲恭勇驍				獨行千里羨雲長義高	
	李孝存力戰黃巢	李豬兒黃昏行刺	武三思進驛逢妖			崑崙月下竊紅綃	女改男粧紅拂女	使猛力的張翼德輪棒輪刀	關公挑起絳紅袍	
					小秦王跳澗 (雲)					

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

28 包公案	27 說岳全傳	26 楊家將傳						25 水滸傳	24 風雲會
			時遷	張順	武松	李逵	林冲	晁蓋	
		征西寡婦 (人物)						宋公明 (人物)	水晶宮 (雜劇)
		憤征西女曹			黑旋風元宵夜鬧		劫生辰晁蓋英豪		送京娘匡胤名標
瞎倉官差不分毫	靈隱寺秦丞相拚命奔逃		時遷夜盜鎖子甲	會跌打的蔡攸搭飛拳飛脚	景陽崗武都頭單拳打虎	黑旋風下山取母	林冲夜上梁山泊		
		寡婦征西 (雲)							

		仙佛								
38 香山記	37 天河配	36 西遊記		35 四節記	34 天寶遺事	33 謫仙記	32 登瀛洲	31 七里灘	30 老子	29 東周演義
		孫悟空	唐三藏							
觀世音(神鬼)		十八羅漢(神鬼)	西竺取經(神鬼)	遊赤壁		李太白(人物)	十八學士(人物)			姜太公(人物)
活觀音善才參着	織女牛郎偷度偷度靈鵲 填橋		遠西天唐僧到		廣寒宮明皇造			嚴子陵獨釣	度函關青牛老	
		孫猴子大鬧雲霄								姜太公渭水神交
							學士登瀛(配)			

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

46 雜扮				45 張果老	44 月明和尚	43 達摩	42 二郎神	41 七紅記 (寶劍記)	40 天下樂	39 播桃記
后夫 人土	雷公 雷母	孫夫人	漢天師				二郎神 (神鬼)		鐘馗嫁妹	八仙慶壽 (雜劇)
后土夫人 (人物)	雷公雷母 (人物)	孫夫人 (人物)	漢天師 (人物)							
		雜扮				達摩祖一葦乘潮		七紅間七紅間八黑際躑	鐘馗戲妹扮將來恁嬌	會儉桃東方朔
		鬼臉跳			月明和尚度柳翠					
				張果老打彈 (熙)						

今、この表に現われている演目の分布を見ると、社祭演劇及び家演演劇において優勢であった〈忠孝類〉〈節義類〉が殆んど見えぬ〈功名類〉もまたさしたる比重を示さず、逆に社祭演劇、家演演劇では傍流に押しやられた〈風情類〉〈豪俠類〉〈仙仏類〉の三類が圧倒的優位を占めていることが明らかである。これを前掲の「殺盜淫妄」との関連で考えれば、一応「殺盜」Ⅱ〈豪俠類〉、「淫」Ⅱ〈風情類〉、「妄」Ⅱ〈仙仏類〉という対応が成り立つとして、上記の表のバランスは、明らかに「殺盜」に傾いているといえよう。以下しばらく、類別に演目内容を検討して見ることにする。

先ず、「殺盜」Ⅱ〈豪俠類〉の優位について。この類は、社祭演劇においては殆んどなく、家演演劇では實礼の場合のみ、僅かに姿を見せるものの、その力点は「遊賞悲傷」の方向に規定されていたものであったが、上表では最も有力なグループを形成している。特にこの表でのこの類に特徴的なのは、前にも一部ふれた通り、『水滸伝』、『三国志』、『薛仁貴征東伝』、『同征西伝』、『説唐全伝』、『残唐五代演義』、『説岳全伝』、『包公案』、『東周演義』、『隋唐演義』など、稗官野史から出た武劇が中心を占めているという点である。文人好みの唐代伝奇からではなく、下層市民の間に培われた、宋元の「説話」、「平話」から発したこの種の題材は、艶美な歌唱には適さなかったが、小説独特の波瀾に富んだ筋運びと、主人公の武斗場面の華やかさが、市鎮貧下層民の間に迎えられ、市場地演劇の主要演目となつたものであろう。武斗場面にはしばしば「殺人」のシーンが含まれていたし、水滸伝や包公案では、盜賊の活躍する場面も少なくなかつた(水滸の「時遷夜盜鎖子甲」など)から、官側がこれに「殺盜」のレッテルを貼つたのであるが、その裏には村落農民や工坊工人の鬱積した不満や現状打破への鼓舞発奮の気持が劇中人物に託されていたに相違ない。『水滸伝』の扱いなどを見ても(この造反題材が上掲第一四表社祭演劇の保守的演目〈演劇聯〉に全く姿を見せないのは当然として)、さき

の第一五・一六表の家演劇の演目リストでは、宋江〔義俠〕、林沖〔宝劍〕など、士大夫寄りの人物の話か、西門慶・潘金蓮の情事などに中心がおかれていたのが、右の第一八表、市鎮演目リストでは、晁蓋・李逵など、農民寄りの豪傑の活躍を中心に、蔡攸搭や時遷のような、農村の悪霸ワルや小盗のからみが興味の対象となっていて、全体的に市鎮貧下層民の選択した、野性的な「水滸」という色彩が強い。特に正統の『忠義水滸伝』では、宋江の蔭にかくれがちであった晁蓋の、花石綱劫奪の場をとり上げて、『英豪』の讃辞を送っているあたりは、「殺盗」のかげに潜む、貧下層民の反官感情の表白となっている。時遷偷鷄の場なども小事件ながら梁山泊軍の祝家莊攻撃の導火線となったもので、この辺りの選択には、貧下層民の造反ムードの反映があるものと見てよいであろう。『三国志』についても、関羽と並んで乱暴者の張飛が選ばれているのも、黒旋風への親愛と同じ心理基盤に立つものであるうし、その外、薛仁貴、尉遲恭、項羽、楊家將など、非命の武将对する傾倒も、裏返せばそのまま反官・反地主の造反エネルギーに転化し得るものであって、このあたりに、穩健な〈功名類〉系の体制内英雄の出世物語と異なった、「殺盗」劇の無気味さがあつたと思われる。<sup>(33)</sup>

次に右の〈豪俠〉Ⅱ「殺盗」劇と並んで、上記リストの上では、〈仙仏類〉が大きな位置を占めており、これは所謂「殺盗淫妄」の中で「妄」に当るものと思われる。中で、老子、嚴子陵、李白、玄宗遊月宮、八仙慶寿あたりまでは、前述の家演劇のE類あたりの登仙趣味に共通していて、特に「妄」に値するとも思われぬが、孫悟空、觀世音、二郎神、鐘馗、漢天師、雷公雷母、后土夫人など、鬼神妖怪の羅列となると、これは最早、〈仙仏類〉というよりな微温的文人趣味的な枠内に収まっている演目ではなく、むしろ、嘗つての社祭演劇の原質としての神怪劇、神頭鬼面劇の復活と見た方が妥当であろう。「七紅記」などは、今は佚しているが、『遠山堂曲品』〈具品〉の条に

寶訓、前半全襲叙劍、後以諸神誅妖僧、而必棄戲場之赤面者七人、以實七紅之名、即此可見其取境之俗。

とあって、朱面の妖僧七人と、黒面の八鬼が舞台を跳梁する神頭鬼面の「俗」劇であったことが推知される。「月明和尚」も「小童が鬼臉を戴して跳びはねる」演出であって、これまた、「神頭鬼面」の土俗劇として有名なものであった。<sup>34)</sup>

この外、西遊記の「十八羅漢、悟空と斗う」の場、同じく「孫猴子、大いに霹靂を鬧かす」の場、更には二郎神、雷公雷母など、何れも鬼神と妖怪の斗争の場面であって、神頭鬼面劇の系譜につながるものである。

なお、この外、〈風情類〉に該当する演目が若干存在しているが、『西廂記』『玉簪記』を除けば、特に「淫」と目するに足るほどのものではなく、結局、市鎮貧下層民の形成した演目構成としては、〈豪俠〉Ⅱ「殺盜」、〈仙仏〉Ⅱ「妄」の二種類に帰すると見てよいと思う。そして、この「殺盜妄」が、地主・官僚側から強く警戒された理由は、こうした神怪劇及び豪俠劇が民間の土俗信仰・左道信仰を吸収しつつ、反権力的な秘密宗教結社の結成に導くことがあり、一揆誘発へつながる危険性があつたからであろう。特に「神怪劇」のもつ宗教的基盤の上に、「殺盜」劇の醸成する武装集団が結合した場合、その危険性は事実、極めて大きかったのであるが、既に郷村から城鎮に移徙して、村落演劇に対する統制力を失なっていた地主層は、国家権力Ⅱ官僚に頼る以外に、これを有効に抑止することはできなかつたらしい。山西巡撫呂坤が万曆年間に発した、布令〈存恤築獨〉(萬曆二六  
年序刊)『実政録』巻二)に見える次の文は、このような地主側の不安を踏まえた、当時の官僚側の対応を最も典型的に示したものである。

一 時調新曲、百姓喜聽。但邪語淫聲、甚壞民俗。如有老師宿儒、詞人詩客、能將近日時興腔調、翻成勸世良言、每一曲、賞穀一斗、能將古人好事、如殺狗勸夫、埋兒孝母、管鮑分金、宋郊渡蟻、一切有關風化者、作爲鼓板平

話、彈唱說書、半說半唱、極淺極俗、不用一字文言、婦人童子、都省。又親切痛快、感動民心、使人點頭讚嘆、流淚悲傷者、每書三十段以上、一本有司抄錄、送院。選中、賞穀五石。肯親自教習二十人以上、成熟者、賞穀十石、仍另行優獎。

一 勸化題目、要擇民間易犯者；如做賊、告狀、打人、喫酒、宿娼、教唆、搶奪、姦拐、賴地騙財、說謊撒潑、詭隱地土、不納差糧、遊手好閑、驕奢放肆、白蓮無爲等事。民間當行者；如孝弟忠信、禮義廉恥、謙默忍讓、陰隲慈悲、平等方便等事。以上善惡、不止一端、任作套詞小曲。多作善作者、除賞穀外、仍紀大善一次。其瞽目教導淫詞者、重責逐出。習學者、永不救濟。

一 詞成、發與教師一人、教習二十人不等。每月給工食、穀一石。在空閑寺廟中、官給草苦煮粥炒豆、不令乞食。就誤時日、仍每月掌印、佐貳考驗。如果多記熟記者、分外加賞綿襖一個。不肯學習者、逐出。不准周濟。其鼓板絲絃、官爲設處、限一年爲滿。各令散歸。是一年所學、可省一生養濟矣。

右布令は要するに、市鎮村落の百姓（貧下層民）の間に流行している時調新曲（新戯曲）の「邪語淫声」（「殺盜淫妄」）に対抗するため、在野のインテリから、教民に適する忠孝節義の戯曲を懸賞つきで募集するという趣旨であるが、応募に当っては、「孝弟忠信」、「礼義廉恥」、「陰隲慈悲」、「平等方便」を勧めると共に、做賊（竊盜）、告狀（訴訟）、打人（暴力）、喫酒（飲酒）、宿娼、教唆、搶奪（強盜）、姦拐（婦女誘拐）、賴地騙財（詐欺）、說謊撒潑（虚言壯語）、詭隱地土（脱税）、不納差糧（租稅滯納）、遊手好閑（無賴）、驕奢放肆（奢侈）、白蓮無為（邪教信仰）などを戒める内容の作品を作るよう要求している。当選作は、遊民乞食の類を空き屋の廟に強制收容して猛訓練により習熟させ、各地の市鎮演劇の場に送り込んで「邪語淫声」に対抗し圧服しようという作戦であった。ここに勸化の対象としてあげられている「做



賊」から「白蓮無為」までは、裏返せば、百姓の好んだ時興新調（邪語淫声）の内容をなしていたわけであるが、「殺淫妄」のすべてをカバーする項目群の中に、白蓮教、無為教の名が見えるのは、左道秘密結社への警戒を示したものである。ここには明らかに、「殺盜淫妄」の時調新曲を通じて、貧下層民の間に非法的武装と宗教秘密結社とが癒着して、一揆集団に発展することをおそれる地主側の憂慮が集中的に表現されていると言えよう。<sup>(35)</sup>しかしながら、このような国家の権力と行政を通じての御用戯曲育成策が効を奏する筈もなく、結局明末市鎮市場地演劇の演目は、周辺村落と市鎮工場とを連帯して支配する貧下層農民・工人の主導の下に、上記の所謂「殺盜」「妄」の世界に傾いて行つたのである。

## Ⅱ 商人層を中心とする演目形成

ところで、前章に述べたように、市鎮を中心とする市場地演劇は、貧下層民だけの力だけで成り立っていたわけではなく、これを市場取引の拡大手段として利用しようとしていた、商人資本家的城居地主・牙商・客商などの支援をも受けており（第三章第三節、本紀要六五冊、一五一頁以下）その限りにおいて、その演目構成そのものもまた、これらの商人層の欲求を或る程度、反映してくるという側面をもっていた。演目決定の実権を握っていたのは、市鎮に居住して市場を支配していた牙商及び商人地主であったが、市場が客商の誘引を目的とする以上、むしろ客商側の演目指向が、在地商人の演目選択に決定的な影響を与えていくという構造になっていた。従って、問題は、誘引の対象たる客商群がどのような演目指向をもっていたかということと、これを誘引する市鎮の牙商・商人地主が、在地貧下層民との関係の中で、そのような客商の観劇欲求を市場地演劇の具体的な演目構成の中にどのように反映させていったか、という二つの側面を相

互の関連の下に考察してゆくことが必要となるわけである。

この点について、明末、浙江、餘姚出身の劇作家、葉憲祖（一五六六—一六四一）の雜劇『三義記』第一折の中に、次のような参考記事が見出される。場所は、北京管下の市場地、河西務、男装の娘役、劉方と、脇役の女中が市場での演劇を語る場面である。

〔貼〕：我去年隨着媽媽、到集上看戲、恰好唱一本西廂。二月十五日、張君瑞和那紅娘鬧道場、勾上了手、後來到書房裏、張君瑞叫他做親娘、又跪着他、好不有趣。這個、書上有麼。

〔且〕：這等淫穢的事、怎的出在書上。

〔貼〕：又曾見唱戲的做個金精戲寶儀。那寶儀只是讀書、不保。那金精人都罵他是一呆鳥。這個、書上一定有麼。

〔且〕：這個、書上也不見有。卻是寶儀做的是。

〔貼〕：（笑）二哥、不要賣了嘴、說這們瞞心話兒。

この中で「集上看戲」とある「集」は、市場のことで、ここでは北京郊外の水陸の要路河西務の市場地を指しているとするれば、ここで上演された戯曲、『西廂記』と『金精戲寶』は、客商誘引の目的をもって選ばれた演目であったと考えられる。以下、二つの演目の傾向を検討して見よう。

先ず『西廂記』の場合、ここに現われている場面は、張君瑞が普救寺で鶯々と出会ったものの、思を遂げられぬ間に、鶯々の使婢紅娘と通じてしまうという、西廂記原本からはずれた、淫穢なシーンである。張生と紅娘の間をこのような淫靡な方向に引きずる演出は、現存地方劇脚本の中にも広く見出されるもので、当時の民衆の西廂記理解の一つの方向であったと思われるが、ここでは、市場取引に参集する客商誘引の手段として、故意にこうした極端な「淫

穢場面」を点綴している趣が強い。明代の西廂記諸脚本の中で、この種の演出を伝えるテキストとしては、内閣文庫蔵『時興滾調歌令』玉谷新篁』所収〈紅娘通東伝情〉の条があつて、そこには、右の場面に相当する、次のような張生—紅娘のやりとりが見えている。

〔紅〕：衙内、書便替你帶去、將甚麼來謝我。

〔生〕：打對釵子、謝你。

〔紅〕：我帶釵小姐戴、甚麼。〔筆者註：本句は脱字があると思われる。〕

〔生〕：做套衣服、謝你。

〔紅〕：我姐姐穿不盡的。

〔生〕：做双鞋子、與你。

〔紅〕：那是我婦人本等事。

〔生〕：買双銷金膝袴、送你。

〔紅〕：纏鴛々腿不上、到要來纏紅娘的足。

〔生〕：紅娘說話甚蹺蹺、提起頭來我便知、金釵衣服俱不要、只愛張琪做夫妻。〔筆者註：これは独白である。〕

〔紅〕：衙内說話甚顛狂、蝶本無心戀蕩香、若要紅娘傳簡帖、低頭叫我一聲娘。〔筆者註：これも独白である。〕

〔生〕：紅娘、你早不說。莫說一聲、千聲我也肯叫。坐下、待我叫來、紅娘！紅娘！”。

〔紅〕：除了那紅字。

〔生〕：青娘、白娘。

〔紅〕：除了那青白二字。

〔生〕：花娘。

〔紅〕：呸！你家娘是花娘要你双手捧我上面坐着。你双膝跪在我眼前，叫一聲『的的親親娘，與孩兒帶封書達知鶯々小姐。』

〔生〕：這箇丫頭好不曉事、我乃尚書公子。到來跪你婢女、我<sup>(37)</sup>一世沒有老婆、就做箇老單身。請出去。

〔紅〕：我去、不要扯我。

〔生〕：鬼扯你。太湖山把得穩了。

〔紅〕：到是我差了、不免假說吊了玉簪、轉去尋着。

〔生〕：這箇丫頭真箇去了。不免出去看一看。

〔紅〕：開些。吊了一根玉簪、是寄與情人的、怎麼了。

〔生〕：是小姐的、你好不仔細。忙尋、忙尋。

〔紅〕：我記得了、在粧盒裡、不曾帶來。

〔生〕：我曉得你這丫頭、玉簪不會吊、轉來討娘叫。

〔紅〕：你不叫？。稀罕你叫不成。姐姐生得似枝花。

〔生〕：好誇口。

〔紅〕：非是紅娘把口口、背後若有三竿竹、南海觀音賽不過。他去了。

〔生〕<sup>(扯紅娘介)</sup>：紅娘、你坐下、待我叫來。親親的的娘、與孩兒帶封書、達知鶯々小姐。

〔紅〕：乖々の兒、快起來！我明日娶箇標致老婆與你。

〔丑〕：紅娘！你今日扯、明日扯。扯得我東人似孫行者。倘有甚長短、決不輕放過你。東人、你好沒志氣、叫人家奴婢作娘。東人、不付量、双膝跪紅娘、百年歸天去、上不得祖先堂。

〔生〕〔打丑〕：紅娘、書已寫完。

〔紅〕：我與你帶去。<sup>(36)</sup>

このように張生が手紙を鶯々の下に届けてくれるように紅娘に頼む場面、紅娘が張生に自分を「親娘」と呼ぶように強要するというくだりは、「娘」という語感を通じて、言外に紅娘と張生の男女關係を暗示する点があり、ここから『三義記』の「貼」の白に見えるような、紅娘と張生とが「深い仲になって」（勾上手）云云、という、「淫穢」な筋立を派生させる余地があるわけである。右の『玉谷新簧』の脚本では、直接的な男女關係を設定する迄には至っていないが、兩者のきわどい応酬は、殆んどすれ／＼の線まで近づいていると云えよう。<sup>(37)</sup> 事実、『金瓶梅詞話』第七十八回は、西門慶が目あての藍夫人への思を遂げられぬまま、自家の女中、來爵の女房に手をつける場面を

正是：未曾得遇鶯娘面、且把紅娘去解饑（まさに「鶯々にあいかねて、しばし紅娘にて渴をいやす」というところ）と結んでおり、当時の巷間の西廂記伝承では、張生・紅娘勾合の筋は隠然として潜在していたことがわかる。このように金瓶梅風の乱脈な男女關係を想定する趣味は、素朴な鄉村演劇の場よりも、妓院を含む猥雑な環境にあった市場演劇の場で生まれた可能性が強い。そしてこのような「淫戯」は、妻子と離れ、資本を身につけて市場を遊歴する客商群にとって、最も強い誘引のわなであったことに注意したい。例えば、<sup>(38)</sup> 崇禎『客商一覽』<sup>(39)</sup> 水陸路程」<sup>(40)</sup> 山口大学附風函書館蔵「毛利徳山澤樓息堂旧蔵」に合刻されている、福建商人、李晋徳の著『客商（商賈）醒迷』は、明代客商の生活指針を記したもので、当時の客商

の生活感情の窺える好資料であるが、そこには、(A)富力に任せて演劇にふけらないこと、(B)旅先で妓女に弱れぬこと、(C)牙商の演劇接待にまどわされぬこと、などを説いていて、妓女と演劇が客商の弱点であったことを暗示している。(A)・(B)・(C)順に関係條項を示すと次の通りである。

(A)頻々果品點心、饋中浪費。

曇々釵釧羅綺、內室奢華

觀人家之儉約橫費繁、即內室時常點心、果品絡繹不停。及兒女手觸金冠銀鎖、婦道珠翠重々羅綺之服。與生子、洗三、滿月、百日、週歲、動輒賀禮、金鼓迎送。年纔三十、四十、即爲唱戲慶壽。

(B)嘖誘嫖娼、娼戀、則騙端由起。

主誘客嫖、乘客貪戀花酒而不醒。客之貨財、恣其魚肉。仍慕主嫁主娶、陷客墮套、因而悉利其有。及至迷醒之日、與算、則謂嫖費殆盡。然客本或來日變產、或假貸于人、或受夥計所託、而主不爲休恤勸止。返爲賊害之謀。誠宜痛絕。

(C)終日設筵防有意。

不時侏戲豈無圖。

主之待賓、自有常禮。若不時唱戲筵宴、及佳釂美醞、私邀享之、此皆買結客心、訂在釣餌、得謂無所圖耶。

即ち、當時の客商は、家にある時は財力に任せて、三十、四十の若さで寿誕劇を行なうほどの奢侈に耽ったり、商用の旅先では、牙行から妓女や演劇の接待をうけ、そのために身を誤まったり、常に演劇や妓女の誘惑にさらされていたという。彼らは日頃の芝居好きに加えて、妻子を家に残しての長期の旅程の苦勞の中で、つい市鎮の妓女、俳優

を恣うる氣持を起し勝ちであり、そこがまた牙行側のつけ目になっていたに違いない。(B)(C)に見るように、妓女俳優を用いての牙行側の誘惑にかかって、財産をなくす客商も少なくなかったらしく、このことは、前掲、『烏青鎮志』引の〈見聞雜記〉に、同地の牙人が「招妓演戲」によって客商を騙し、資本をまき上げる話が記されているのにも符合する(本紀要第六五冊一六五頁)。従って、これらの点を綜合して考えると、市鎮商人地主や牙商達が市場地演劇によって客商の誘引をはかろうとするとき、上記の経験からして、客商が最も誘惑にかかり易い、男女間の情事を扱った「淫戲」を選択して行く方向に動いたことは想像に難くない。上述の『西廂記』〈張生紅娘勾合〉の段の如きも、まさにそうした客商誘引に適した「淫戲」系演目として位置づけることが可能であると思われる。

次に、同じ北京、河西務の「集上」演目としてあげられている「金精戲寶儀」の場合を見ると、これは佚劇『五桂記』の一節で、黄金の精靈が美女に化身して書生寶儀を誘惑したが、寶生は心を動かさず、そのために神の嘉獎を得て幸運を得るという話である。表向きは志操堅固の書生を描く形をとりながら、観客の興味は、誘惑場面に注がれがちであって、その限りでは「淫戲」に近い実体を含むものであった。ただ、徳行の土に、「升官発財」の精靈が顕現するという筋立は、公正な営利行為のみが永続的な富を保証するという自覚の下で、財神の恩寵と僥倖を期待した商人層の財神信仰を反映する一面を含んでいる。原本の『五桂記』一名萃盤記は失なわれ、現在では地方劇脚本の中に、その断片を残すにすぎないが、(39)萬曆『万曲明春』(尊経閣文庫蔵)卷一に〈寶儀素娥問答〉として採録されているものが明代テキストの面影を伝えているので、以下これによって必要箇所を摘記する。対応をしづり勝ちな寶生が、それでも美女の求めに応じて白扇に律詩を書いて渡してところ、今度はその白扇を証拠に「飲会」を迫られ、遂に激怒を発する場面である。

〔旦〕：你到約我前來。

〔生〕：有何憑據。〔鑿鐵兒〕又無紅葉題詩泛御講、何爲引誘我。仲舒堂休作何氏樓。莫待事到頭來、沒自由。得好  
休、則索早休。

〔旦〕：君子既不是你引誘我、〔寄生草〕何故與我聯詩句、臨風月鼓瑟琴。

〔生〕：有甚憑證。

〔旦〕：你只調琴、答對無憑信、扇面口休、則可道、上詩句是伊親筆證。若到官呵、〔前調〕任你儀通口舌、難分  
辯。到不如上和下睦兩和諧、婦隨夫唱相厮稱。

〔生〕：〔前調〕任你賣弄風情性、難動我銅肝鐵石心。你那裡嬌鶯雛鳳相調引、俺這裡心猿意馬牢拴定。勸你收拾  
閉丰韻、也不是青年秀士親筆證、還是你紅顏女了多薄命。

〔旦〕：〔背云〕觀此人女色不動、諒財不苟取、不免指破他前程大事、不日洞房花燭、兄弟狀元。君子既不肯諧親事、請受  
此扇以爲後日之驗。……（閃光下介）

〔生〕：呀！一陣火光入地、不免掘開、一看是何物也。原來是窖黃金。非理之財、不可苟取、那小娘子說黃姓金  
名米青、分明是個金精二字。（看扇介）就是廻文詩句、一面上寫着。若問前程、左右狀元、位至三公、乾  
德四年。

書生の怒りにふれた美女が、本体に戻って地下の黄金に化するが、書生はなおこれを私せず、その道心によって  
天から状元を予約されるといふ、この結末は、『建前』としての道心とすれすれに「飲食男女」の欲と「升官発財」  
に執着する、『本音』が共存しており、その意味では、誘惑を拒否する書生の姿自体に偽善の滑稽味が感ぜられる。



『三義記』の白に見える上演では、美女が木石の寶生を『呆鳥』と罵る演出を示していたというが、この辺りがこの戯曲の庶民的受けとり方といえるであろう。一時的な禁欲の代償として、永続的な欲望の達成を得ようとする、この主題自体、『ものほしさ』の底意の塊と云えるものであるが、同じ趣向は『万曲明春』巻一及び『樂府菁華』卷三所収の〈鯉魚迷惑張真〉の段（『鯉魚記』）、或は<sup>明末</sup>『微池雅調』所収の〈神女調戲〉の段（『羅帕記』）などにも、広く見出される。「升官發財」の願望と、「鬼神の現世支配」因果報応の觀念とが入りまじった、この種の『実利的財神信仰』自体が、「升官發財」を理想とした、当時の市鎮居住民全体の潜在意識を『通俗化』したものと云えるものであって、特に、一時の「僥倖」に「射利」のチャンス賭けることの多かった、当時の商人層（特に客商）の生活感情に最もよく適合した題材であつたと思われる。別に、当時の客商が実利の追究に当って、商業神その他の加護を期待する、多様な『鬼神財神信仰』をもっていたことについては、前掲『水陸路程』をはじめ、明末清初の一連の通俗商業書の中に、いくつかの例を見出すことができる。例えば、客商は、旅程の天候を氣遣うことが多く、「風雨」に関する多くの「鬼神信仰」をもっていたことについて、上掲、李晋徳『客商醒迷』は次の如く記している。

三三九九浪掀天

五五六六風轉北

三月初三、玄帝誕生日、九月初九、玄天飛昇日。或此日前三、或在此日後四、必有大風、拔木揚沙、行缸慎宜預避。至于夏天、多是南風、而南向之舟、必不能前。殊不知四月有魚苗風、五月有划缸風、六月有彭祖風、皆可北送而南。

即ち、毎年、三月三日。九月九日の風は玄帝（<sup>真武大帝</sup>）の、又、六月の風は、彭祖の起すものと信ぜられていたとい

うのである。又、明末清初、新安、天都の人、懽漪子の輯定と署する『土商要覽』(内閣文庫蔵)には、同じ風雨占候について、更に包括的に、次の如く、忌日と鬼神名をあげている。

正月：初九、玉皇暴。二十九、龍神會、有暴。

二月：初七、春期暴。二十一、觀音暴。二十九、龍神朝上帝。

三月：初三日、眞武暴。初七、閻王暴。十五、眞君暴。二十三、天妃誕。二十八、諸神朝上帝。

四月：初一、白龍暴。初八、太子暴。二十三、太保暴。二十五、龍神、太白暴。

五月：初五、屈原暴。十三、關帝誕。二十一、龍母暴。

六月：十二、彭祖暴。廿四、雷公誕(此暴最准霍防)。

七月：初八、神煞交會。

八月：十四、伽藍暴。廿一、龍神大會。

九月：初九、重陽暴。廿七、冷風暴。

十月：初五、風信暴。二十、東岳朝天。

十一月：十四、水仙暴。二十九、西岳朝天。

十二月：二十四、掃塵風。

右凡遇風起之日、不在本日、則在前後三日之中。予聞航海老人、并年高舵師所說、敢附錄于此。慎毋忽也。懽

漪子謹識。

これを見ると、風雨を起す鬼神は、必ずしも雷神、竜神の如き、風雨に縁の深い神だけでなく、玉皇、東岳、西

岳、真武等の方位神、許真君(江西の)、天妃(福建の)、閔帝(山西の)の如き地方神、及び屈原、太子(張巡)、太保(李存孝)、彭祖(彭越)などの英雄神、更には観音、伽藍の如き仏にまで及んでおり、客商達は、これらの多数の鬼神に奉仕しなければならなかった。しかも彼らが氣を配ったのは、旅程の風雨ばかりではない。風雨以上に大切な商売の順不順もまた、鬼神の支配するところと信ぜられていて、この方面についても幾多の忌日・吉日が多数の鬼神との関係で設定されていたのである。例えば、上掲、李晋徳『客商醒迷』は、客商出行の忌日・吉日を甲子六十日の間に次のように記している。(これは、明末日用百科『万宝全书』『万卷星羅』などにも載せられているが『客商醒迷』所載のものの方が詳しく、原形を存していると思われるので、欠落部分を除き、『客商醒迷』により記す)

甲子日：(略)

乙丑日：趙相公討鳳日。寅卯時出行、近貴人。孔子死日、忌。

丙寅日：霸王大敗日、先凶後吉。有口舌。

丁卯日：趙神出行、有財帛。

戊辰日：將軍出行、見狐狸虎頭蛇尾。

己巳日：樊噲收征歸。天下無對、不宜出行。

庚午日：漢王登天、不宜出行。大吉有財。

辛未日：堯舜朝天、出行、則吉。

壬申日：(略)

癸酉日：五通誕日、出行人家、有酒有祿。

甲戌日：志公和尚生天。出行東南方、大吉。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について

四

乙亥日：二郎神出遊。宜丑辰戌時、大吉。

丙子日：文王坐殿、十去九不回。不宜出行。

丁丑日：(略)

戊寅日：宋王受職日、宜辰未戌時、出行大吉。

己卯日：楊六郎戰番無敵。大吉。

庚辰日：伯王坐天受苦。不宜出行。

辛巳日：五通演法日、出行逢天官貴人、大吉。

壬午日：(略)

癸未日：韓信將軍大戰日、出行大吉。

甲申日：文王陰人受罪。大凶。不宜出行。

乙酉日：文珠菩薩數珠日、十惡大敗、不宜出行。

丙戌日：太公歸文王日、卯時、大吉。

丁亥日：漢王受恩、出行大利。

戊子日：黃帝生日、李：(以下欠)

己丑日：欠

庚寅日：欠

甲卯日：欠

壬辰日……(前欠)〔李〕廣爲漢王先凶後吉。

癸巳日……(略)

甲午日……楊六使東京得勝回日。出行、主有大財利。

乙未日……(略)

丙申日……(略)

丁酉日……(略)

戊戌日……胡延賢退番軍。

己亥日……漢王不歸家日、不宜出行。

己丑日……張大郎百敗日、十惡大敗、不宜出行。

庚寅日……周文王坐天日、出行吉。

辛卯日……宋千配后起日。完話、大吉。

壬辰日……(略)

庚子日……楊公救六使日、大吉。

辛丑日……孟姜女思夫不歸、不宜出行。

壬寅日……趙將軍受救。寅卯申時、大吉出行。

癸卯日……(略)

甲辰日……赤帝生。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

乙巳日：(略)

丙午日：(略)

丁未日：唐僧取經日。出行遇□□、有酒食：

戊申日：孔子賀顏回日。出行逢貴人。有財、大吉。

己酉日：霸王敗陣日、不宜□□。

庚戌日：季王受救日、出行大吉。

辛亥日：元人受罪日。不宜出行。

壬子日：□相公府神在天、大吉。

癸丑日：張九郎公得花日、出行大吉。

甲寅日：漢王開封日、出行辰巳時、大吉。

乙卯日：孟姜女哭倒城牆日、口舌事凶。

丙辰日：伯王歸朝日、出行大吉。

丁巳日：趙文良拜文帝日、□□先凶後吉。

戊午日：九良星土、不宜出行。

己未日：(略)

庚申日：太子遊月宮、出行自財。

辛酉日：李廣受救日、大吉。

壬戌日：杜公結親日、出行大吉。

癸亥日：(略)

右のリストには二郎神、文珠菩薩、黄帝、赤帝等、道仏諸神の外、周文王(伯王)、武王(季王)、姜太公、孔子、孟姜女、漢王(劉邦)、霸王(項羽)、韓信、樊噲、李広、趙將軍(趙文郎?)、胡延壽、太子(玄宗)、杜公(不明)、玄牝、誌公和尚、楊六郎、楊九郎など、在世中、苦難流離の生涯を送った鬼神の遊魂が彼らの商程と商運の支配者として登場してきているわけであり、これと前述の風雨諸神への畏怖とを併せると、当時の客商達は、実に多くの鬼神財神信仰をもっていたことになる。<sup>(40)</sup> おそらく彼らは旅程の先々の市場地演劇に接する毎に、これら諸鬼神を題材とした戯曲演目の上演を望んだに相違ない。前述の「金精戲寶」型演目の盛行も、飲食男女、升官発財への欲望を「黄金の精霊」財神」との調和的な関係の下で、正当化しようとした、客商特有の実利的財神信仰の基盤の上に成立したものと考える。そして、これら商人層における鬼神財神信仰は、個々の敬神行為(善行、喜捨など)を常に商業利益と対応させる功過格式の応報思想に裏づけられていた限りにおいて、保守的な勸善懲惡のモラルの枠に納まっており、それだけでは特に体制破壊の危険はもたなかったが、右の鬼神リストの中には、前記、貧下層民の形成演目における鬼神武將が多く含まれており、両者が結合したときには、貧下層民側の造反ムードを助長する恐れがあった。従ってこの種の商人基盤の鬼神財神信仰とそこから派生する財神系演目もまた貧下層民を含む市場地演劇の場に演ぜられる限り、上記の所謂「殺盜淫妄」のうち、特に「妄」||神怪劇の部分を直接に強化し、更に間接には「殺盜」||造反劇をも刺戟してゆく可能性はあったと云える。

以上が「淫」(色欲)及び「妄」(物欲)を中心にした商人層の演目形成の要点である。

さて、ここで、「淫」及び「妄」を中心に考察してきた、商人層の市場地演目形成方向をもう一度ふりかえって見ると、必ずしも、同じ市場地演目の形成者である貧下層農民ほど、単純ではないことに気づく。つまり、商人層は、市場地演劇の主たる担い手である貧下層民の演目形成に基本的には引きずられながら、反面また、利害を同じくする商人地主との関係を通じて、地主層（主に中小地主層）の賓礼演目の影響を受けることがあり、ここから、「慶祝・遊賞・悲傷」系演目を願慮する誘因ができていたらしい。というのは、上掲の商人演目（『西廂記』張生紅娘勾合の段、「金精戲寶」、「鯉魚迷惑張真」、「神女調戲」など）が、大むね『万曲明春』、『玉谷新簧』、『微池雅調』、『楽府菁華』などの「微調散齣集」に見えるところから、これらの「微調散齣集」を当時の商人演目のリストを見なし得るとすると、そこには数多くの、「慶祝」、「遊賞」、「悲傷」といった、かつてわれわれが第一七一―一八表において、地主層の賓礼演目と規定したものを見出すことができるからである。この点で最も注意を引くのは「微調散齣集」の一つ万曆二十八年 唐振奇刊『楽府紅珊』（秦淮墨）が所収散齣に対して加えている分類である。以下、その分類項目名・所属散齣名を当該齣の他の微調散齣集及び雅調散齣集（第一七表所録）における収録状況と共に示すと、次表の通りである。「この資料は Patrick Hanan "The Nature and Contents of the Yüeh-fu hung-shan" Bulletin of the School of Oriental and African Studies, XXVI/2, 1963 によって紹介されている。同論文の中訳『楽府紅珊』考（王秋桂氏訳）が『中外文学』第四卷・第九期（一九七六年二月）に掲載され、筆者は訳者の王秋桂氏より、大英博物館蔵三〇年刊『楽府紅珊』全巻のマイクロ・フィルムの提供を受けた。以下の表における作品番号は Hanan 論文の附したものを踏襲した。」又、分布を示した微調及び雅調諸本の略号は次の通りである。

微調 詞 II 『詞林一枝』

四卷、黃文華輯、萬曆間  
葉志元刻本、内閣文庫蔵



第二〇表

- 八 〓 『八能奏錦』 六卷、黄文華輯、萬曆間蔡正河刻本、內閣文庫藏
- 菁 〓 『樂府菁華』 六卷、明無名氏輯、萬曆二八年王會雲刻本、英オックスフォード大學藏  
(王秋桂氏惠贈マイクロフィルムに拠る)
- 玉 〓 『玉谷新簧』 五卷、吉州景唐士輯、萬曆三八年、劉次泉刻本、內閣文庫藏
- 摘 〓 『摘錦奇音』 六卷、魏正我輯、萬曆三十九年、張三傑刻本、內閣文庫藏
- 明 〓 『萬曲明春』 六卷、程萬里輯、萬曆間金槐刻本、尊經閣文庫藏
- 堯 〓 『堯天樂』 二卷、殷啓聖輯、萬曆間熊益襄刻本、『秋夜月』所收本
- 雅 〓 『徵池雅調』 二卷、熊益襄輯、萬曆間燕石居主人刻本、『秋夜月』所收本
- 青 〓 『青崑』 三卷、黄儒卿輯、明末四知館刻本、上村幸次教授藏、毛利徳山藩樓息堂舊藏本
- 吳 〓 『吳歛萃雅』 四集、梯月主人輯、萬曆四四年、刻本
- 逸 〓 『詞林逸響』 四卷、許字輯、天啓三年萃錦堂刻本、大阪府立圖書館藏本
- 籟 〓 『南音三籟』 三部、凌濛初輯、康熙間刻本、影印本
- 音 〓 『樂府南音』 二集、洞庭蕭士輯、萬曆間刻本、內閣文庫藏本

分類	劇名	齣名	徵調諸本採録齣名					雅調諸本採録齣名	
			詞	八	菁	玉	摘		
一、慶壽類	1身仙記	八仙赴蟠桃勝大會						八仙慶壽	吳(逸)籟音

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

二、伉儷類											
12 紫簫記	11 玉環記	10 聯芳記	9 琵琶記	8 四節記	7 香囊記	6 琵琶記	5 斑衣記	4 投筆記	3 單刀記	2 泰和記	
李十郎霍府成親	韋南康夙世姻緣	王三元相府聯姻	蔡議郎牛府成親	蘇東坡祝壽	張九成兄弟慶壽	蔡伯喈慶祝親壽	老萊子戲綵悅親	班仲升慶母壽	漢雲長公祝壽	裴普公綠野堂祝壽	
						伯喈 華堂 慶壽					
			伯喈 牛府 成親							綠野 堂中 佳宴	
			牛府 就 鳳			伯喈 高堂 慶壽					
			成親			祝壽					
			成親			祝壽					



六、分別類				五、激勵類						
34 斷髮記	33 投筆記	32 西廂記	31 玉簪記	30 五桂記	29 三元記	28 繡襦記	27 寶劍記	26 投筆記	25 投筆記	24 紅葉記
李德武別妻戍邊	班仲升別母應募	崔鶯々長亭送別	陳妙常秋江送別	萬侯傳祭布衣	秦雪梅斷機教子	李亞仙剔目流芳	林冲看劍勵志	鄧二娘桑林激夫	班定遠玉關□民	韓節度戒女遊春
			哭秋江	萬侯傳 搶場告						
	班超 別母求榮		哭秋江		秦氏 斷機教子					
			哭秋江		秦氏 斷機教子			二娘 採桑		
			妙常 秋江哭別							
			哭秋江			勸和 元				
	別親 應募									
		長亭 分別								
德武 離婚			愁別 〔〃〕			剔目 〔〃〕				
			分別			剔目				
						剔目				

七、 思憶類

45 琵琶記	44 投筆記	43 單騎記	42 寶劍記	41 荆釵記	40 和戎記	39 紫簫記	38 漁樵記	37 玉玦記	36 玉環記	35 千金記
蔡伯喈書館思親	班仲升母妻憶卜	郭汾陽母妻思憶	張貞娘對景思夫	錢玉蓮姑媳思憶	王昭君出塞	霍小玉灞橋送別	楊太僕都門分別	王商別妻往京華	玉蕭渭河送別	韓信別妻從軍
					于親王 和昭 單君					
									分渭 別河	
	問金姑 卜錢媳								分渭 別玉 袂蕭 河送	
思書伯 親館喈	問金班 卜錢母				和出昭 戎塞君					
思書伯 親館喈					出昭 塞君				韋送玉 阜別蕭	
					和昭 番君					
思伯 親喈										
〔〕憂 思										
憂 思										

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

八、捷報類										
56 萃盤記	55 玉魚記	54 米爛記	53 西廂記	52 玉簪記	51 四德記	50 絲鞭記	49 琵琶記	48 金印記	47 玉釵記	46 香囊記
寶燕山文武報捷	郭子儀泥金報捷	高文學及第報捷	張君瑞泥金報捷	潘必正及第報捷	馮京報德三元	呂狀元宮花報捷	趙五娘臨鏡思夫	周氏對月思夫	丁士才妻憶別	張夫人憶子征戍
							嘆臨粧感 五娘			
							感臨粧嘆 五娘			
					捷三元報				贈玉別釵	平憶胡子
		逢文學妻						憶對周夫子		
							感臨粧嘆 五娘	思對周月氏		
								拜中秋周氏		
			捷泥金報							平憶胡子
					捷三元報			拜周月氏		
							感臨粧嘆 五娘			
							〔自嘆〕			懷子
										懷子



一一、邂逅類		一一、宴會類								
78 拜月亭	77 三國志	76 合璧記	75 香囊記	74 四節記	73 泰和記	72 桃園記	71 萃盤記	70 草廬記	69 千金記	68 四節記
蔣世隆曠野奇逢	關雲長赴單刀會	解學士玉堂佳會	張狀元瓊林春宴	韓侍郎宴陶學士	庾元亮中秋夜宴	劉玄德赴河梁會	竇狀元加官進祿	劉先主赴碧蓮會	楚霸王軍中夜宴	黨太尉賞雪
蔣世隆曠野奇逢			瓊林赴宴				進加官			
曠野奇逢							進加二元官			
						梁護雲長河會	進加狀元官			
曠野奇逢									楚霸王營中夜宴	
曠野奇逢							進加寶冠祿			
曠野奇逢							進加官			
錯認										
曠野奇逢										
曠野奇逢	單刀赴會									



一四、忠孝類節義			一三、風情類							
89 粧盒記	88 金彈記	87 千金記	86 偷香記	85 紅拂記	84 玉簪記	83 西廂記	82 題橋記	81 玉合記	80 西廂記	79 分釵記
劉后勘問寇承御	劉娘々搜求粧盒	蕭何月夜追韓信	韓壽月下佳期	張姬月夜私奔	陳妙常詞詬私情	崔鶯鶯錦字傳錦	卓文君月下琴聽	韓君平草臺邂逅	崔鶯々佛殿奇逢	伍經邂逅史二蘭
	子計寇承玉 匿太	信下追韓 蕭何月		私紅 奔拂						
				私紅 奔拂	思妙 凡常					
宮考劉 人鞠后	匿粧陳 主盒琳									
宮鞠劉 人問后	藏粧陳 主盒琳				私詞 情姤	傳遞紅 情東娘				
		追月蕭 賢下何			求執必 合詩正					
	救陳 主琳			私紅 奔拂		寄托君 柬紅瑞				
				私紅 奔拂						
	太龍粧 子計盒 救潛									
		〔北追〕		〔私奔〕	〔歡會〕					
				私奔	歡會					
		追月 賢下								

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

一六、榮會類			一五、陰德類							
100 十義記	99 洛陽記	98 金印記	97 四美記	96 四德記	95 還帶記	94 萃盤記	93 曇花記	92 竊符記	91 琵琶記	90 連環記
韓朋父子相逢	蔡端明母子相逢	蘇秦衣錦還鄉	蔡興忠傘蓋立天	馮商旅邸還妾	裴度香山還帶	竇儀魁星映讀	閻王甚(勸)問曹操	魏侯究問如姬	趙五娘描真容	王司徒退食懷忠
				娶錢別					趙五娘描畫真容	
				馮商還妾	香山還帶					
		季子榮歸團圓								
				旅中還妾					五娘描畫真容	
父子相逢										
		衣錦歸榮							描畫真容	
									畫容、尋夫	忠謀
									畫容、尋夫	忠謀
								究符		



これによってみると、『楽府紅珊』所収の散齣百種のうち、「遊賞」系が二五種、「悲傷」系が二四種となり、實礼演劇乃至それに近い家庭小宴演劇の曲目としての「遊賞・悲傷」だけで五〇%を占める。この外は、家庭内の「冠婚葬祭」演劇の演目として、「慶祝」系二八種、「忠孝節義」系一九種が含まれるが、「忠孝節義」系のうち、訓誨類と激励類は、家庭内モラルを鼓吹するもので、「慶祝」系に近い性格をもっているから、結局、純粹の「忠孝節義」は僅かに十一種ということになる。従って、この演目体系を全体として評価すると、「冠婚葬祭」演劇用演目が大きな比重を占める点で、大地主系宗族演劇の演目傾向がある一方、「忠孝節義」が少なく、「遊賞悲傷」は風情類が非常に多い点では、實礼演劇を主体とする中小地主層（文人層）の演目体系の实体に近いと云えよう。また、十六種の排列を見ると、最初に、家庭内の「冠婚葬祭」演目として、一〈慶寿類〉、二〈伉儷類〉、三〈誦育類〉を並べ、次に「家庭内の子弟教育を主題とする四〈訓誨類〉、更に妻や母が夫や子の出世を激励する五〈激励類〉を配した上、男の留守家庭を守る母と妻の堅忍を主題とする六〈分別類〉、七〈思憶類〉を一つのクライマックスとして八〈捷報類〉を団円とする辺りまでは、故郷の家庭に父母妻子を残して遠遊する客商の、家庭安泰を願う心理が投影されていると見ることができよう。また後半は、九〈訪詢類〉、一〇〈遊賞類〉、一一〈宴會類〉、一二〈邂逅類〉あたりまでが商機を求めて遊行する客商の活動に密着した主題であり、旅程の慰みとしての一三〈風情類〉をこれに配したあと、商活動のモラルとしての節義、陰徳を強調するかに見える一四〈忠孝節義類〉、一五〈陰徳類〉を経て、最後に最終ゴールとしての「升官発財」を唱う一六〈栄会類〉をもって結ぶという、構造になっている。全体として、家庭演劇にかなりの比重をかけながら、しかし大地主宗族演劇のように過大な忠孝節義の鼓吹は見られず、むしろ中小地主層系の「遊賞悲傷」に傾斜しながら、一方では極端に反体制的な「殺盜」演目、「仙仏」演目を排除し、せいぜい「淫妄」に

流れる「風情類」に憩いを見出すにとどまっている。この辺りに、同じ市場地演劇とはいっても、「殺盗」演目を主体とした貧下層民系演劇とは異なつて、地主的教養・趣味に傾く、商人演目独自の中間層的な特色を認めることができるように思う。<sup>(4)</sup>

かくして、以上(i)・(ii)を通じ、われわれは市場地演劇の諸相を、社祭演劇の「忠孝節義」、家演演劇の「遊賞悲傷」に対して、「殺盗淫妄」という名の、反体制色の強い演目群として位置づけた。そのうち、貧下層民の欲求を反映する部分では「殺盗」が強く、商人層の欲求を反映する部分では「淫妄」が強いという、内部矛盾はあったが、何れも「怪力乱神」の世界、特に「神怪劇」を基軸とする共通点があり、それが一つの全体としての市場地演劇というもの——江南地方劇の変質の到達点——の、まとまった特色をなしていた。勿論、ここにおける、貧下層民の「殺盗」劇、商人層の「淫妄」劇という内部矛盾は、その後の市場地演劇自体の自発自展に伴なつて顕在化し、一方は、農民反乱を拠点として非合法演劇の基盤を形成し、一方は市鎮の戯園を舞台に合法的興行演劇の途を歩むという、分裂に導かれることになるけれども、一先ず、十六世紀末のこの段階では、地主的家演演劇に対立した、市場地演劇として、一つのまとまった演目群を形成していたと言えるのである。

#### 第四節 小結

以上、本章、第一・二・三節の縷述を要約して見ると、次の通りである。

- (1) 先ず明代前半期の社祭演劇の演目は、宋元以来、その固有の基本的社会機能である勸農の「酬愿」(春祈秋報・禱雨)の面において、社神・土地神・自然神など村落共同体の守護神に対する饗応祭式としての「胡舞角觥」系統

の「雑戯」を基本としつつ、ある程度、非命の武将や冤死の女鬼などの幽鬼の遊魂を道仏の宗教呪術によって祈伏する「鎮魂祭式」系の「神怪劇」を展開させる方向に動いていた。ただ、明代社祭演劇は、固有の勸農機能よりも、抑民・救荒等、地主側の立場からする、村落統制機能の方が比重を高めてきたため、勢い〈忠孝〉〈節義〉など、体制内道徳を鼓吹する演目が優勢を占め、それと共に、宋元以来の「神頭鬼面」「烟粉靈怪」「鑿刀趕棒」など所謂「怪力乱神」系演目の多様な発展が阻止されて、演目が一部の保守的内容の旧曲に固定化する傾向がみられた。

- (2) 次に、明代中期以降、郷紳大地主の「冠婚葬祭」の場面を中心に成立した「宗族系家演劇」の演目においては、大地主層の保守的な性格からして、基本的には、(1)の抑民演目の系統の〈忠孝〉〈節義〉が選択されているが、その目的が村落統制よりも、宗族統制にあったために、家庭内の主婦の「賢」や「節」を説く演目が多くなり、それだけ、〈忠孝〉〈節義〉のスケールが小さくなってきていた。また、このような「家演劇」の慣行の蓄積の上に成立してきた、地主宗族相互、乃至、地方官僚層との「社交宴会」「賈礼演劇」の演目においては、官僚層内部の中小地主出身者の必ずしも体制思想にとられない自由な発想が介在してくる余地があり、宴遊の場に適合した〈自然遊賞〉の曲や、文人的感傷を歌唱に托した〈悲傷〉の曲などが愛好された。この場合、これらの演目は当初、社祭演劇の旧曲から、切りとってることが多かったが、〈遊賞悲傷〉の曲に関しては、むしろ、彼ら地主・官僚自らが、その境地に適した題材を唐代伝奇などに求めて、「新伝奇」を構成し、相互に鑑賞する傾向が強く、この点は話本系の題材の多い社祭演劇の演目に対し、顕著な特色をなしている。

- (3) 第三に、地主家演劇によってはぎとられた社祭演劇の基底に居直りながら、貧下層民と商人層の二つに支え

られて明代中期以降、市鎮を中心に独自の展開を見せた市場地演劇の演目においては、全体として、それまで明代地主層によって抑圧されてきた、宋元以来の社祭演劇の古層としての「神怪劇」の復活を中心に、官側から「殺盜淫妄」と称されるような、反体制的演目が目立つ。このうち、市鎮周辺村落の貧下層農民と市鎮廂坊の工場工人が中心となる場面では、反官・造反につながり易い「殺盜」系戯曲が優勢であったのに対し、市鎮郭内の地主商人・牙行・客商などが実権を保持している場面では、不安定な遊歴生活の中で利剩的な享楽と財神の恩寵を求める商人層の観劇欲求を反映した「淫妄」系戯曲が優勢であった。両者の併存は一つの矛盾ではあったが、明中葉から明末の段階では、市場地を媒介として統一されており、全体として、地主層の家演演劇の高踏的な演目に對して、下層社会の愛好した稗史野乘の世界を反映していた。

以上、要するに、(1)「社祭演劇」⇨「忠孝節義」、(2)「宗族演劇」⇨「遊賞悲傷」、(3)「市場地演劇」⇨「殺盜淫妄」という対応が縷述の結論である。またこれを俳優の分化との関連でみれば、(1)「社祭演劇（忠孝節義）」⇨中級班、(2)「宗族演劇（遊賞悲傷）」⇨上級班、(3)「市場地演劇（殺盜淫妄）」⇨下級班、という配置関係になると思う。明代前半期においてはなお、宋元神怪劇の基盤によりつつ、一本の社祭演劇としてまとまっていた江南地方劇が明代中期以降地主支配の郷紳的加圧の中で、宗族演劇と市場地演劇に上下両極分解を遂げたとき、俳優、及び戯曲演目自体もまた、前者の「雅」と後者の「俗」に分解したわけであって、それは宋元以来の江南地方劇の大きな「変質」であった、と言わなくてはならない。

ところで、江南各地地方劇における、こうした「雅・俗」の分解は、上述のように先ず俳優層の分解、次いで演目

の分解という順序で進行したのであったが、最終的には、同じ演目の中での脚本の、分解乃至分化という局面をも生ずるに至る。主として宋元以来の古典的な戯曲作品に関して、特に明代中期以降において顕著になってくるこの種の動向は、特に明清戯曲史の把握の上で重要な意味をもつものであるが、その検討には、本稿従来の縷述とは異なった書誌学的な資料の取扱を必要とするので、以下、章を改めて論ずることにしたい。

(未完)

- 1 下級班が地主層から忌避されたことについては、田仲一成「朝鮮使節燕行路程における清代初期興行演劇の形成」・『熊本大學』法文論叢』二五(一九七〇)五八〜九頁。
- 2 〈烟花粉黛〉Ⅱ「烟粉」が女鬼をテーマとすることについては、譚正璧「醉翁談錄所錄宋人話本名目考」・『話本与古劇』一八頁参照、又〈風花雪月〉は吳昌齡『張天師斷風花雪月雜劇』の如き妖靈祈伏劇を指すと解する。
- 3 神と精靈の演技が喜劇に連なることについては、西郷信綱「鎮魂論」・『詩の發生』(一九五七)二四九頁に次の如く記す。  
折口信夫氏は『古代研究』その他で、村々に春ごとに訪れてくる常世のまればと神、それを迎える祭りにおける神と精靈―村の若者の扮した―の演技のなかに日本藝能の原型を見てとり、能の成立などにも説き及んでいる。……しかし氏の見解においても、劇の本質が見逃されてしまっている。日本藝能の原型みたいなものはかなり明瞭に抽出されているけれども、藝能がいかに又なぜ劇に高まっていったか、その時とくにそれはなぜ悲劇形式としてあらわれざるをえないかという大事な点を考えるすべがないのである。……氏の抽出した藝能の型としての神と精靈との演技は、むしろ喜劇的なものへとつながり、悲劇を孕む母胎はもっと別のところにあったと私には思われる。
- 4 本資料については、田仲一成「南宋時代の福建地方劇について」・『日本中國學會報』二二(一九七〇)に詳論した。
- 5 南宋、漳州の「乞冬戲」が系譜的に唐代の「乞寒戲」に連なることについては、前註論文印行の直後、熊本大学法文学部・



草野靖助教から御指摘を受けた。「乞寒戯」(蘇莫遮)については、任半塘『唐戲弄』(一九五八)四七一頁、四八二頁に詳しい。

6 任半塘前掲書四七五頁。

7 任半塘前掲書四七二〜三頁。但し本文引用は『全唐詩』〈樂府〉一二による。

8 演劇(特に悲劇)發生の母胎としての鎮魂祭式の重要性、乃び、その發生に際して佛教祭式の果した役割については、西郷前掲論文二六六〜二七九頁。

9 明、姚茂良『張巡許遠雙忠記』(明・富春堂刊本・古本戲曲叢刊初集三十三種)下卷三四葉裏。

10 新唐書卷一九二「天子詔贈巡揚州大都督……巡子亞夫拜金吾大將軍……貞元、復官巡宅子去疾……贈巡妻申國夫人、賜帛百。

11 田仲前掲(註4)論文一〇三頁以下。

12 徽州では「太子會」という演劇組織がありその神格は徽州の土地神汪華の子と信ぜられる傾きがあったが、「實は太子通事舍人の官歴をもつ張巡のことである」とする説も有力であった。民國二四年序『續谿廟子山』王氏譜』卷九〈迎神〉の條に次の如く記す。

七都原有太子會……太子俗以爲汪華子、實則唐張巡之沿誤。華雖建吳國稱王、……然未久、即奉表歸唐、則終唐之世、決無有敢稱其子爲太子者。各家著錄於華子、均未有太子之稱。歷代封王、或二字、或四字、或八字、皆及華而止、亦無太子之目。是以華子爲太子、實無依據。張巡曾官太子通事舍人新唐書張巡傳、其稱謂在當時太子二字不敢呼在姓名下、故不曰張太子舍人、而曰太子張舍人。……五代迄宋、歷年既久、傳聞遂訛、乃脫下三字、而誤爲稱爲太子。……張巡相傳爲七月二十二日生……七月二十五日前三日爲雒陽壽。故八都、即於是日、迎太子出會、必演劇、而鄰近十餘里內、各村若同日出會、演劇必互相衝突、而不能遍觀。因此五都、則提前於二十日、出會。六都六棚、又提前於十八日、出會。而汪村前坦頭、則逢閏月之年、於六月出會……據此、則太子爲張巡、無疑。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

これを見ても、この地方一帯での張巡祭祀の演劇は、汪越國系祭祀 [その祭禮に演劇を伴ったことについては、二頁] と重なった「太子會」として流行していたことがわかる。陳淳の漳州記録に見る「舍人」「太保」(太子太保の官)も、張巡と見てよいと思う。なお後註40参照。

13 西郷前掲論文二七二頁以下。

14 中國演劇史において、雜戲雜藝(喜劇)を意味する「雜劇」の語が早く成立したのに對し物語劇を意味する獨立の語が成立せず、北方では雜劇の語が物語劇の意味に轉用されている。それだけ「鎮魂祭式からの悲劇の成立」の晝期がつかみにくい。この點は、唐末あたりから検討する必要があると思うが、本稿の問題から外れるので、稿を改めて検討して見ることにしたい。

15 田仲前掲(註1)論文八五頁引。

16 本資料については、*Tanaka Issei, Development of Chinese Local Plays in the 17th and 18th Centuries, ACTA ASIATICA XXIII, pp.4~58* にその概略を引用した。本節はその再論である。この外、歐文『詩聯合選』(清刊本、廈門文德堂藏版、 韻書館藏) 卷四に、上演脚本の内容にはふれないが、〈酬神雜劇〉〈慶賀雜劇〉〈四時雜劇〉の三類の、演劇用聯句(集詩聚句)が次のように記されている。(他に演劇通用もあるも略す)

I 酬神雜劇	II 慶賀演劇	III 四時雜劇
文武音初合(楊復) 馨香薦未差(唐・楊嗣復)	一經傳舊德(唐・沈佺期) 三調竹繁音(宋・謝靈運)	淑氣林間發(張九齡) 仙歌雲外清(蕭至忠)
六音緩清唱(宋・謝靈運) 九奏動行雲(唐・賒珣)	禮闈推獨步(劉長卿) 樂府動新聲(唐・楊衡)	玉律傳佳節(唐・冷朝陽) 清歌製妙聲(魏・劉楨)

<p>蘋藻祈明德 (陳・江總)</p> <p>歌詠達聖聰 (唐・僧無可)</p>	<p>舞袖拂花燭</p> <p>歌聲遶鳳臺</p>	<p>玉律傳佳節 (冷朝陽)</p> <p>瑤華振雅音 (唐・楊炯)</p>
<p>儀鳳諧清曲 (李嶠)</p> <p>神鸞調玉音 (晉・陶潛)</p>	<p>閨氣生靈秀 (劉長卿)</p> <p>嘉名利詠歌 (唐・王季友)</p>	<p>九疊陳廣樂 (唐・王維)</p> <p>六詠遏新廣 (明・王源吉)</p>
<p>奇音中律呂 (李嶠)</p> <p>高義動乾坤 (唐・杜甫)</p>	<p>桂子月中落 (駱賓王)</p> <p>仙歌雲外清 (唐・蕭至忠)</p>	<p>明月千門照 (明劉南羽)</p> <p>清歌幾處聞 (唐・滕珣)</p>
<p>帝歌留樂府 (張說)</p> <p>雲管發陽春 (宋之問)</p>	<p>華屋歡新卜</p> <p>清歌製妙聲</p>	<p>故事脩春禊 (唐・王維)</p> <p>清歌製妙聲 (魏・劉楨)</p>
<p>一句初降雨 (李嶠)</p> <p>九奏動行雲 (滕珣)</p>	<p>九成吹玉瑄 (北周・庾信)</p> <p>千算祝瑤觴 (明・梅鼎祚)</p>	<p>舊曲歌桃葉 (唐・白居易)</p> <p>新聲踏柳枝 (宋・鮑照)</p>
<p>謳歌移火德 (杜審言)</p> <p>雨澤感天時 (高適)</p>	<p>地勝鍾靈傑 (明・瞿文懿公)</p> <p>人和發詠思 (唐高適)</p>	<p>雅曲能調管 (宋之問)</p> <p>清朝燕賀人 (唐・杜甫)</p>
<p>謳歌移火德 (杜審言)</p> <p>舞詠溢郊</p>	<p>一星瞻寶婺</p> <p>三調佇繁香</p>	<p>花迎春氣動 (前人)</p> <p>絃逐醉歌長 (唐・岑參)</p>
<p>白日移歌袖 (杜甫)</p> <p>青山謁楚筵 (唐・李白)</p>	<p>竟松筠于歲晚 (梁・任昉)</p> <p>流管絃而日新 (晉・陸機)</p>	<p>春吹迴白日</p> <p>清歌遏流雲 (唐・白居易)</p>
<p>爽籟驚幽律 (晉・殷仲文)</p> <p>眞乘引妙車 (唐・宋之問)</p>	<p>瓊簫暫下鈞天樂 (韋元且)</p> <p>珠履頻窺處士星 (唐・羅隱)</p>	<p>□夏初移律 (韋抗)</p> <p>高歌已絕倫 (唐・歐陽袞)</p>
<p>清歌激落日 (王維)</p> <p>香梵遍秋空 (唐・崔日</p>		<p>六月歌周雅 (張說)</p> <p>五音調夏鈞 (唐・元宗)</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

<p>荷神德之介福 (晉・陸機) 分祀事而孔脩 (唐・杜甫)</p>		<p>薰風行應律 (杜甫) 靈雨會隨車 (柳宗元)</p>
<p>諧五聲之節奏 跨萬古之威靈 (陳・江總)</p>		<p>樂吹天上曲 (張仲素) 巧遣世間人 (唐・李義山)</p>
<p>鳴鞞奏管芳羞薦 (褚亮) 緯武經文盛德施 (無名氏)</p>		<p>普天歌樂只 (明・失名) 率土荷秋成 (唐・盧渥)</p>
<p>抽絃度曲新聲發 (李紳) 緯武經文盛德施 (無名氏)</p>		<p>清商方應律 (梅鼎祚) 靈雨會隨車 (唐・柳宗元)</p>
		<p>繁絃奏綠水 (隋・虞世南) 急響送秋風 (唐・盧照隣)</p>
		<p>灰管移新律 (杜甫) 歌梁弄舊塵 (張統)</p>
		<p>滿天星月明如畫 (唐・前人) 一曲陽春夜不寒 (明・梅鼎祚)</p>
		<p>鳳曲登歌調令序 (唐・褚亮) 明華流韻徹晴空 (明・張真入)</p>
		<p>銀花火樹開佳節 (明・皇甫子循) 舞影歌舞散綠池 (唐・李白)</p>
		<p>擊鼓踏歌成夜市 (宋・歐陽修) 舞衫迴袖勝春風 (陳・徐陵)</p>



○琵琶記

蔡伯皆一去求名利、拋別妻兒、趙五娘受盡了孤恹、三年荒旱難存濟、公婆双棄世、獨自築塚、推身背琵琶、夫！京都來尋你。

○又

蔡伯皆入贅牛相府、苦只苦、趙五娘侍奉公姑、荒年則把糠來度、剪頭髮殯二親、背琵琶、往帝京書館相逢、天！訴出萬般苦。

○西廂記

孫飛虎貪着鶯々俊、張君瑞一封書退了賊兵、夫人悔却成親信、兩下害相思、叫紅娘做母親、遞柬傳情、哥！約定西廂寺。

○又

張君瑞帶病修書信、托紅娘拜上我的鶯々、隔牆詩句無實信、夫人變了卦、小姐不至誠、害得我相思、親！病兒重得緊。

○又

張君瑞跳過月牆、崔鶯々問紅娘、太湖石上站的是誰、紅娘道、姐々、是張君瑞、夤夜入人家、非奸即是賊、兄妹們相交、情！豈是這道理。

○又

老人說說天來大、着張生鶯々做々妹々、可憐惹下相思債、待月西廂下、迎風戶半開、佇立閑階、天！悶殺讀書客。

○又

老夫人指定紅娘、崔鶯々は個女孩兒家、如何引在花園去耍、月下聯詩句、張生調戲他、直々供招、賤人！免受這項打。

○投筆記

班仲升勅使在西域去、丟下了鄧二娘、其實傷悲、堂上婆々憂成病、靈丹無應效、割股奉親姑、你爲功名、夫！妻受這般苦。

○又

鄧二娘賢孝婦、全倫道、爲婆々病在深牢、將刀割股躬行孝、上書往帝京不憚路遙。姑嫂相逢、天！一宵清話直到曉。

○破窑記

呂蒙正是箇窮兒輩、劉小姐墜絲鞭、要與和諧、爹娘趕出門兒外、夫妻住破窑、山寺去還齋、一旦身榮、乖！窻也爭光彩。

○金印記

蘇季子要把選場赴、少盤費逼妻子賣了釵梳、一心々直奔秦邦路、耐耐商鞅賊、不重萬言書、素手回來、天！羞妻子不下机兒杆。

○又

五言詩却把天梯上、辭三叔氣昂々、再往魏邦、誰知做了都丞相、百戶送家書、衣錦歸故鄉、不是親者、天！也把親來強。

○斷髮記

李德武問擬幽州戍、裴淑英守貞烈、不肯重夫、嚴君逼嫁柳家去、姑々對嫂啼、嫂々對姑哭。走雪回來、天！受着這般苦。

○羅鯉記

姜門盡是行孝婦、恨秋娘嘴巴々、搬開是非將三娘趕出門兒去、婆々恨媳婦、丈夫休了妻、七歲安々、苦！哭々啼々去送來。

○白兔記

劉知遠分別在瓜園內、丟下了李三娘、好不孤恁、哥嫂逼勒重招婿、汲水并挨磨、日夜受禁持、義井傳書、夫！咬齧送與你。

○又

劉知遠一自投軍去、厨下嫂逼嫁着、堂上姑々、李洪信夫婦真狼毒、挨磨愁上愁。汲水苦中苦、義井傳書、天！兒也認不得母。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の變質について (四)

○三元記

秦雪梅生得多標致，商秀才見了他就害相思，少年郎不幸短命死，愛玉去，壞房生下遺腹子，秦雪梅斷機教他讀書史，運中三元，兒！榮貴拜宗祖。

○荆釵記

王十朋一去求科舉，占頭名中狀元，一封寄書回，孫汝權寫書中意，繼母貪財寶，姑娘爲媒，逼得我投江，乖！綉鞋兒留與你。

○又

錢玉蓮是個貞節婦，繼母愛錢財，苦逼再重夫，將身跳入江心內，李成舅拾綉鞋，王夫人往帝都，風雪飄零，天！官亭路上苦。

○鸚歌記

周天子立了蘇皇后，梅妃的狼心腸，就與成仇，二宮爭鬪金塔，扭蘇妃來賜死，潘丞相做本頭，李氏夫人，天！替死在全忠手。

○十義記

李翠雲生得真堪愛，恨巢賊苦逼和諧，烈心腸，就把花容壞，拘繫在監中，產下困英來，骨肉相逢，天！剛々二十載。

○織絹記

董秀才行孝真無比，賣了身，葬着母，感動天姬，一心要與諧連理，織絹去償工，恩情百日，期會也在槐陰，天！別也在槐陰底。

○千金記

韓元帥未得時來至，在淮陰市，受胯下，曾被人欺，河邊把釣爲活計，漂母曾怜念，送飯與充飢，拜將封侯，親！千金來謝



你。

○玉簪記

陳妙常愛的是潘必正、黃昏候、獨自裡寫怨情、未睡先愁心不穩、雲堂鐘鼓響松舍、閃青燈慾火難禁、親！凡心盛得緊。

○四節記

花將笑、柳欲眠、春光淡蕩杜子美、李太白、賀知章喚在曲江上、相邀黃四娘、帶領杜韋娘、久慕你的風情、乖！特地來相訪。

○正德嫖術

賽觀音佛動心、生得如花貌、王公子聞知道要去嫖、朱皇帝聞說親來到、君臣來鬪寶、半步不相饒、倒運的王龍剝皮去獻草。

これら、十七曲中、斷髮記、四節記、正德嫖術の三曲をのぞく十四曲は、すべて本文第一四表に見出せるもので、結局、この演目群もまた、明代前半期以來の社祭演劇演目とみてよいであろう。

17 劉效祖（一八九三）の俗曲集『詞儔』に收める〈耍孩兒〉套曲には、元宵前後の村芝居（社祭演劇）の「荆釵記」上演の状況を次の如く記す。

〔五煞〕 初七八拜罷年、盼元宵、月色輝。家家燈火安排畢。村的俏的街頭鬧。老的小的厮混擠、到處裏間遊戲。小姑兒厮跟定嫂嫂。外甥兒扯住了姨姨。

〔四煞〕 先遊到大市街、後盤桓背巷裏。走橋因地君須記。小的走了身無病。老的走了、腰也直。強似教醫人治。且拼箇通宵不寐。怎肯教虛負了佳期。

〔三煞〕 一處處、博戲高。一叢叢、社火齊。端的是歡娛正遇豐年歲。南來絃子和琵琶。北去笙簫對管笛。打鼓唱荆釵記、熱鬧似搬房拜廟、喧嘩的如搗鼓奪旗。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

樂嶺幸来(一)『鼓掌絕塵』第三九回(猛遊僧方擒二賊、賢府主看演千金)には、山東の一村落社廟(關帝廟)での『千金記』上演の狀況を次のように記す。

楊太守在白雲寺、一連住了十餘日……住持道「…本寺後面、隨大路過西、轉灣落北、不上一里路、有座三義廟、明日五月十三、是三界伏魔大帝關聖隆生之辰、合鄉居民都來慶壽。縣裡一班後生來到正殿上串戲。却是年年規例。老爺若肯挪步一往、也是逢場作戲、小僧謹奉陪。楊太守道「我洛陽人敬神、常有此事。…」便次早欣然起身、換了便服、不要一人跟隨、只邀住持同行。慢々の兩個踱出寺門。走不里、果有三義廟。進了廟門、只見殿前搭起高高一箇戲臺、四邊人、坐的也有、行的也有、頑要的也有。笑話的也有。人千萬千、不計其數。伸頭引頸、都是要看戲的。楊太守…便到戲房門首、仔細一看、恰好一班小小後生、年可都只十七八歲、這幾個裝生裝旦的、聰聰俊俊、雅致無雙、十人看了九人愛、裝外的少年老成、裝大淨的、體貌魁偉、大模大樣、恍如生成體相、其餘那幾脚、或是裝一脚、像一脚。這班後生敲鑼的、打鼓的、品簫的、弄管的、大吹大擂、其實鬧熱。那看戲的、也有說要做文戲的、也有說要做武戲的、也有說要做風月的、也有說要做苦切的。各人所好不同、紛紛喧嚷不了。只見那幾個做會首的、與那個扮末的、執了戲帖、一齊同到關聖殿前、把圍逐本圍過、圍得是這一本千金記。衆人見得關聖要演千金。大家緘口無言、遂不敢說謔了。此時笙簫盈耳、鼓樂齊鳴。先做了八仙慶壽、慶畢、然後三通鑼鼓、走出一個副末來。開了家門、第二齣做出仙人贈書贈劍、直做到簫何月下追韓信、拜將登壇、人人喝采。箇箇稱揚、盡說道老積年做戲的、未必如他。殊不知那些山東本地串戲的、人物精妙者固有、但開口就是土音、原與腔板不協、其喜怒哀樂、規模體格、做法、又與南戲大相懸轍。

これは縣城より一里以上距たった關帝廟での廟會で、周邊諸郷の居民が年々、規例としていた演劇で、俳優は土着の戲班であつたというから、典型的な社祭演劇であるが、戲曲の選擇に當つては、「文戲」又は「武戲」(文武狀元の功名類)か、「風月」(風情類)か、「苦切」(忠孝類)〈節義類〉か、などの議論が紛糾した末、會首が「おみくじ」で武戲系功名類の『千金記』を引き當てたといひ、最初に祝壽の常套「八仙慶壽」があり、次に「千金記」第一齣(副末開場)、第二齣(遇

仙)以降、第二二齣(北追)第二六齣(登拜)まで、全篇の約半分を上演している。これを見ても、『千金記』が社祭演劇の有力演目であったことが推察できよう。なお、『鼓掌絕塵』は本場面の圖を載せている。前註16田仲論文57頁参照。

19 明末の人、胡應麟の『甲乙剩言』(李長卿)の條に次の記事が見える。

李長卿嘗言、自古大篇名什、銷沒沉煙、令人搜募不得。至于學究所攻、如千家詩、及巷里村詞、如呂蒙正、蘇秦、劉知遠之類、雖窺邊澶海、莫不誦讀唱演、我不知其何所感格一至于此。余謂天下多凡眼俗耳、惟近于凡俗、則行之必遠、此亦勢也。故我輩捉筆、便與千家蘇劉傳奇上下、便足千秋矣。不覺、相對大笑。

議論の要旨は、「名文よりも通俗的な文の方が流傳し易い」ことを諷したもので、例として、「呂蒙正(破釜記)、蘇秦(金印記)、劉知遠(白兔記)」をあげ、「これらは巷里の村詞にすぎないが、いかなる山間僻地にも流布している」と云っている。又、第一章第一節であげた資料であるが、方弘静『素園存稿』卷一二(吳儒人安氏墓誌銘)にも一五五〇年頃の徽州休寧縣の寒村の村芝居のケースとして

里社醜會、優人爲呂文正徵時狀。孺人謂伯高「世言相女劉賢、固也。彼甘呂生之貧、茶而飴矣。卽爲巢爲窟、無不可也。而何其詞之苦也。」伯高感其言、笑曰「吾無能望文正也。貧未如其甚、抑子則賢矣。」

とあり、この種の功名類戯曲が當時現實に、村落民に對して、貧窮の中での刻苦と忍従、科擧功名への鼓吹という役割を果していたことがわかる。

20 陶君起『京劇劇目初探』(一九五七)一八三頁、(青風亭)の條。

21 陶君起前掲書二二二~三頁、(寶蓮燈)(劈山救母)の條。

22 明代地方劇に對する演目規制の方向が(忠孝)(節義)にあつたことについては、明前半期、福建莆田の人、曾春窓の、正徳己卯(一五九〇)『春窓對偶』(故事門)にあげられている次の聯句からも推察できる。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

證父攘羊非直子

勸夫殺犬是賢妻（殺狗記）

臨水放龜功不淺

編橋渡蟻德非輕（宋郊渡蟻四喜記）

蘇武牧羝吞凍雪（牧羊記）

王祥求鯉臥寒冰（躍鯉記）

五子芬芳、可羨禹鈞之五桂（五桂記）

三公隆重、堪誇王祐之三槐（三槐記）

（一）に記した戯曲の題材が故事としてとりあげられているのであるが、その戯曲内容は、何れも〈忠孝〉〈節義〉にあたるものばかりであって、ここにも當時の公認戯曲の範圍が暗示されているといえよう。

國風と祭禮の關係について、松本雅明『沖繩の歴史と文化』（一九七二）二二三頁以下は、次のようにのべている。

收穫祭の歌舞には、二つの方法があったように思われる。一つは男女の合唱隊による集團的な歌合戦であり、一つは若い男女の選手による歌である。…祭禮が若い男女にとって、婚約の意味をもったとすれば、村落が階層化してくると、もはや農奴の息子が領主の娘に求婚することは、不可能になり、祭の機能の半ばは失われる。そのような祭禮の場所を、中國では「社」といったが、領主が強大になるに従って、社における村祭よりも、領主の「家の祭」が大きな意味をもってくる。農奴たちは領主の振舞酒に酔い、村落の故老たちも祝賀に出かける。このようにして、社の祭はしだいに形式化し、歌合戦は行われなくなる。そうすると野外の舞踏歌は室内の酒宴歌にかわる。きびきびした律動的な歌は、情調的な哀傷歌に變化していく。しかも歌合戦の中止は、即興的に次々につくられる多くの歌の代りに、固定したわずかな歌を要求するにとどまる。人々は室内で、同じ古歌をくりかえし歌えばよいので、新しい歌を作る必要はなくなる。『詩經』の

末期、すなわち前六世期初らしいの中國における歌謡の荒廢は、それ以外に説明のしようがないものである。

ここに説かれている地縁集團を基礎とした野外舞踏歌が、血縁集團にはぎとられて、室内の酒宴歌に轉化するといふプロセスは、本稿所論の、社祭演劇から宗族演劇が成立してくるプロセスと類似したものである。野外舞踏歌から室内酒宴歌への轉化は、そのまま、野外社祭劇から室内家演劇への轉化に對應しているといえる。詩經の歌が亡びて後、漢代の「樂府」が成立する場合にも、〈國風〉式の野外民謡よりも、〈頌〉〈雅〉の流れを引く、〈郊廟歌〉〈燕射歌〉など専門樂師の手になる室内樂が主流を占めてくるが、これも同じく當時の血縁集團優位（宮廷貴族など）の社會狀況を反映するものであらう。血縁的なものが常に地縁的なものをはぎとってしまうという、この型は、中國文化史において何回もくりかえされたのであって、明代家演劇の成立も、同じ系列の社會變化の型を示しているいいえようか。

24 王曉傳「元明清三代禁毀小說戲曲史料」一八〇頁引。本稿引用は東京大學東洋文化研究所藏本（『東京大學東洋文化研究所漢籍分類目錄』五八四頁）による。

25 妬婦を惡婦としてでなく、むしろ良婦貞女として位置づけた『妬者是』なる戲曲もあつたらしい。明末清初、浙江・海寧の人、朱一是の順治四年前『爲可堂初集』卷三六〈題查伊瑛妬者是傳奇後〉は次のごとく記す。

人莫不有情、情主悅、妬與悅反矣。然途之人有美焉。吾勿妬以受美者、非吾所悅也。則知悅、然後妬。妬之甚、斯悅之甚、恐其分悅、而妬以求全悅。悅不全、併其半而捨之。終不得全、亦終不願得半。妬、如是爲眞妬。悅、亦如是爲眞悅也。漢陽李子遊江湖、號爲老宥子、竟不能歸。以其家有妬。如前云求全悅、願捨半悅者。余不解妬義、初爲李子恨之。今讀傳奇、則不恨而賀、賀李子之獨有妬也。趙與梅、余未識其人、當必有如李子可賀之妬在。竊怪、傳奇舊本有療妬藥、奈何欲療之乎。妬療、則悅亦去。去悅、烏乎有情。于是釣史曰、妬者是。

妬婦をこのように「情」の側面から評價する戲曲があること自體、當時の宗族内での主婦の統族機能が重視されたことのあるわけであると思う。岩城秀夫「中國演劇における喜劇について——獅吼記の場合——」・『野草』一一（一九七四）は喜劇とい

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の變質について（四）

う側面から『獅吼記』を論じている。喜劇性という点も勿論問題とする価値はあるが、より重要なのは、妬婦というテーマが家演演劇においてもつ意義である。

26 唐代傳奇のこのような性格については、前野直彬『唐代の傳奇』・『唐代傳奇集1』（一九六三）三〇四頁に次のように記されている。

唐代傳奇が作られた事情については、小説自身が語ってくれる。

たとえば、徳宗の建中二月（七八一）、裴冀・孫成・沈既濟ら五人の朝官が東南の地へと流される途中、潁水から淮河へと続く船旅のうち、「晝は宴をひらき、夜は物語をして、それぞれに珍しい話を語り合った」が、沈が語った狐妖の物語に「みな深く感嘆し」、「その物語を書いてくれ」と沈に依頼したところから、「任氏の物語」が作られた。

流論の人々でも、夜のつれづれには、顔を合わせて話に興ずることもあろう。ただし、まじめな話とはかくわが身の不運をかこつ結果に落ちつきやすいし、朝廷の措置に對して恨みがましい言葉の一つも、出ないとは限らない。それが護送の役人にでも漏れば、さらに重大な災難も訪れよう。狐妖などの登場する「珍しい話」は、この際、最も安全な暇つぶしということができる。

明代地主・官僚層における「寶禮演劇」愛好も、右の唐代中小官僚の「傳奇」嗜好と類似のものであったことは、上表第一五表の諸事例に照して明瞭であらう。特に馮夢禎『快雪堂日記』の記事は、明代官僚層の官遊社交の場での「傳奇」上演の典型を示すものと見てよいと思う。

27 『孤本元明雜劇』所收「教坊編演」の十六種曲（寶光殿」「獻蟠桃」「慶長生」「賀元宵」「八仙過海」「關鍾道」「紫微宮」「五龍朝聖」「長生會」「群仙祝壽」「廣成子」「群仙朝聖」「萬國來朝」「慶千秋」「太平宴」「黃眉翁」は、明宮廷の慶祝用承應戲で皇帝への阿諛追従にみちたものであるが、その原型は、地主家族の「壽誕劇」演目に流行した「八仙慶壽」あたりであったと思われる。「八仙慶壽」は、前註18所引資料に見るように社祭演劇の枕としても用いられていた。また、狀元合

格者に對する官宴の場では、『破審記』の「喜得功名」などが用いられていたらしく、宋楙澄『九額集（後集）』卷一八順天府宴狀元記には次のごとく記されている。

萬曆丁未（一〇七）春三月十八日、偶之順天府、答拜一貴人、既及門、見群役駿奔、有驅數半入府門者、余不知所爲。隨衆而入。避於土地廟。須臾鼓樂喧聒、有旗數十隊、列於大門內、見首甲三公至旗前下馬。順天府丞乘煖輿、繼其後、抵二門。余爲衙官所拒、遂趨至貴人門、投刺。謁者云「主人方有事、公宴、至七獻始畢。郎君須面謁、何不乘暇、至廳事一觀乎。余然之。遂脫從者、帽衣青衫、作趙武靈故事、自堂後趨至院中。見首甲三公與府中五公、分賓主禮、獻酬之儀備具。每行禮、府丞不與諸寮屬同就位、則三公面南、府中五公俱北。其食前三公、皆方丈。而有花罩踞其前。府丞亦如之。群公咸稍殺。酒初獻、止樂。教坊官致辭畢。有優人戴判官面目而上。手持數籠、兩綺服人、從傍贊辭。判官持籠照耀數番、提一壽星出、復納其中、簸弄再三、若復有所出、竟杳然而下。二獻、則上絃索、調唱「喜得功名遂」乃「呂聖功破審記」末齣也。唱者之意、豈欲諷狀元毋以溫飽爲事耶。迨三獻、則一人手持三丸弄之。良久、四獻、更事絃索、五獻、則二人戴鐘呂假面、作胡旋舞。夫三公方極人間之樂。而遽傲之以鐘呂、若濃若淡之間、似於有意無意矣。六獻、復陳絃索。七獻、奏細樂止。獻先、徹榜首五卓、每徹一卓、則榜首之頭、漸露少許。由此思之、當優人演劇、榜首直埋頭於菓間耳。當其時、藍縷之夫、踉蹌廳事、殊失大體。以次漸徹。徹至府丞、而八座悉起、賓主各一揖而出。主人送客、至二門。候客上馬、復出一拱而散。府丞隨送榜首歸第。

七回の獻禮を通じ、かつて雅樂上演に代って俗樂「破審記」が奏せられ、更に呂純陽や鐘離の神仙劇が演ぜられているわけで、この「慶祝」場面の全體は、社祭演劇の神頭鬼面劇の古層から直接派生した演出と見得る面がある。ただ、地主宗族の「慶祝劇」になると、もっぱら「仙人」の不老長生にあこがれる「あさましき」ばかりが目立ち、更に宮廷承應戲に至っては、仙人達を「下方聖人」皇帝の追従者に仕立てあげ、齒のうくような阿諛の曲白をくりかえすばかりとなって、共同體的な宗教儀禮が形骸化されてしまっている。この邊りに地縁社會の演劇をいつも倭小化して、攝取する、家演演劇の典型を見る十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について（四）

ことができるように思う。

28 第三章註21 (本紀要・第六  
五冊一八一頁) 参照。

29 陶君起前掲書(註20) 一七五頁、「碧塵珠」の條。

30 王古魯『明代徽調戲曲散齣輯佚』一〇二～三頁に「小秦王三跳澗」の解題あり。内閣文庫藏、明萬曆新刊『徐文長先生評唐傳演義』からの脚色なる旨を指摘している。『琵琶記』第十齣〈杏園春宴〉、丑の落馬シーンの曲白にも、

〔丑呻吟科〕險些跌打了腿、也麼哥、險些春破了頭、也麼哥、我好似小秦王三跳澗。

とあり、この故事が早くから人口に膾炙したものなることが知られる。

31 『新刻繡像天門陣演義十二寡婦征西傳』(清刊本、塩谷温博士舊藏、天理圖書館藏  
孫楷第『中國小説書目』へ明清雜史部録) 卷四、第十七回〈楊宗保被圍金山、周夫人力主

救兵〉の條。

32 王古魯前掲書(註30) 六五～六頁に引用あり。

33 功名類の武戲の主人公の名がしばしば、一揆の指導者の綽名に用いられたことについて、例えば『小説小話』は次の如く記す。(孫目七  
三頁)

江陰城守記、卽荆駝遺史中之一種、而易爲通俗小説。書中四王八將、皆有姓氏、而稽之別種紀載、幾若『亡是公』。且國初王之陣亡者、僅有尼堪與孔有德、事在隴、不在江陰也。大約所謂王者、係軍中綽號、如……混世王、小秦王之類耳。……蘇郡之變、有所謂『八大王』者、亦其倫也。

反亂側に混世王、小秦王の名が見えているのは、「殺盜」劇から由来するものと思う。

34 前掲『鼓掌絕塵』第三回〈兩書生乘戲訪嬌婆。二姊妹觀詩送執扇〉に、月明和尚度柳翠の神頭鬼面の行列の繪がのせられている。(第四圖)。

35 農村の〈迎神賽會〉が白蓮教などの民間秘密宗教結社の反官造反活動につながり易いことに對しては、明初以來、官側は強



石生乗戯  
訪婚姿



第三回

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

風集

い警戒を示しており、『明律』巻五にも「禁止師巫邪術」と題して、次のような一項を掲げている。

凡師巫假降邪神、書符呪水、扶鸞禱聖、自號端公、太保、師婆、及妄稱彌勒、白蓮社、明尊教、白雲宗等會、一應左道亂正之術、或隱藏圖像、燒香集衆、夜聚曉散、伴修善事、扇惑人民爲首者、絞。爲從者、各杖一百、流三千里。○若軍民裝扮神像、鳴鑼擊鼓、迎神賽會者、杖一百。罪坐爲首之人。○里長知而不首者、各答四十。其民間春秋義社、不在禁限。

このうち、特に白蓮教、彌勒教などが最も大きな警戒の對象であつたらしく、萬曆間の明律註釋書の一つ『三台明律招判正宗』巻五には、次のような判語例があげられている。

○聖人不語怪、期平易以近民、君子道其常、在惠順而立教。蓋蒞以至正；則雖邪而何施；昭以大明、亦無奸而不破。故金剛之石、碎于羚羊；銀樹之花、升于白虎。博奕僧胡之咒、祇應自附于正人；林甫花月之妖、已復潛形于端士。今集立白蓮之社、自號端公；拭清風之刀、人呼太保。霹靂號雷公之木、鳴法鼓而集方神；羊皮應狼擊之聲、叩雙鋒而竭五內。元神在我、已稱得氣于先天；作善由人、乃謂宿緣于彌勒。一方鼠卜知爲誰氏之神、五德雞占云是越人之鬼。談禍福于已往、似有先知；稽微信于將來、曾無左驗。所行既出于人道之外、其律不處于有土之中。

○假如漢中府南鄭縣趙一科夥錢二等、各稱扶鸞禱聖、往京惑民、錢二又稱能燒丹、出入內府、又民人孫三、同李四等稱是彌勒、將祖師神像、聚人李四周五等十五人、修善念佛求施、在神樂觀住持吳六處、立會。軍人鄭七捨與人斧二把、軍人王八裝扮二十四將、鼓樂迎會、里長馮九不舉。被巡街察院陳□訪知、具奏發行。刑部作問斷。(判決例 文省略)

前者は一般論であるが、後者は、何らかの事實を踏えた判牘設定であらう。彌勒教徒の「二十四將扮裝」(神頭鬼面)に當つて、軍人鄭七が行列者にそれぞれ鐵斧二丁を渡している邊りに武裝集團化の危險性があるわけで、省略した判決例文では、「在官軍人鄭七、亦不合故違被誘軍民捨與應禁鐵器。事發、屬軍衛者、發邊衛充軍事例」とあり、流刑の罪に當るとしている。このように神頭鬼面の扮裝行列自體に祕密結社の武裝化の誘因が潜んでいたと見られるのであり、この邊りが官側の最も警戒した點であらう。

張生と紅娘のこのやりとりは、清代地方劇脚本に散見せられる。乾隆二『綴白裘』卷三〈寄柬〉、嘉慶間『西廂記鼓詞』第一三

回〈張君瑞寄情詩、小紅娘遞密約〉(傳惜華『西廂記說唱集』——一九五七——二二一—四頁)、道光間『京都小曲鈔』(北鐵落金

錢)〈紅娘寄柬〉(同前四七—八頁)、光緒間『清韻閣校正灘簧』〈寄柬〉(同前四〇四—七頁)。「前註16引〈劈破玉〉『西廂記』にも

本引用の後半部分は、傳田章『萬曆版西廂記の系統とその性格』・『東方學』三一(一九六五)九八—九頁に引用論及あり。

余瀟東本西廂記との類似關係を論じながら、この場面を、「(張生)の不純ななれなれしさと、それが裏返された傲慢さと

が、鶯鶯への戀に純粹で、たとえ「婢女」に對してでも「我親自寫從良」一本二折という善良な人柄をもった主人公張生の本

來の形象をひどく傷つけてしまっている。」と評している。ただこの場合、張生と紅娘の言動を猥雜な方向に引きづって

るのは、市場地演劇に「純粹」・「善良」よりも、「飲食男女の欲」を求めた商人層の觀劇意識であつたと考えられる。

張生と紅娘の間に男女關係を想定する演出は、西廂記の古注にも見えている。例えば、第一本第二折、張生が紅娘を賞して

唱う〈小梁州公〉曲に、「我親自寫與從良」(もしも私が鶯々と結婚できた時には、この利發な女中を奴婢から良民に解放し

てあげよう)という部分があるが、王伯良はこれについて、「古注云、蓋得醜望蜀之妄想」と注している。所謂古注は、「從

良」の語を、第二夫人とするの意に解しているのであろう。又、第四本第二折で、紅娘が老夫人に張鶯の密會を白狀す

る〈紫花兒曲〉の「老夫人猜那窮酸做了新婿、小姐做了嬌妻、這小賤人做了擗頭」(老夫人はきつと、かの貧乏書生とお嬢様

が夫婦になったは、この私が手びきしたせいとお見通しであらう)とある部分につき、凌初成本は次のように記している。

○擗頭、本自妥當。徐王皆改爲饒、目曰妙甚。越人苦認紅娘爲幫丁、何爲。

○弋陽梨園作生先與紅亂、醜態不一而足、無怪越人有饒頭之辭矣。

つまり、凌初成は「越人の徐文長、王伯良が古の「擗頭」の語を「饒頭」(めかけ)に直しているが、これは弋陽腔の卑俗

演出の影響を受けたもの」と批判しているわけである、弋陽腔では既に徐文長の頃(嘉靖期以前)にこの種の演出があつた

ことがわかる。弋陽腔脚本が明清市場地演劇の最も代表的な脚本であつた點については、後述する所であるが(第四章ノ

二、第四章ノ三、各第三節)、事實、清中期弋陽腔脚本の一つ、『聽雨樓』高腔戲本』(天理圖書館節山文庫藏、鹽谷溫博士舊藏本)の「寄柬」齣は、次のように明瞭に張生と紅娘の間の男女關係を演出している。(清刊『清音小集』同上へ紅娘寄柬の条も略同じ。)

旦(紅娘)：張先生、你叫我一聲！

生(張生)：紅娘姐、我的心肝！

丑(琴童)：相公！相公！

……

生：狗才！看茶去！

丑：哦！看茶去。〔丑端茶介〕

生：狗才、爲何兩箇人、一碗茶。

丑：倆猫走食子、碰了一個。

生：狗才！紅娘姐！請茶。

旦〔喝介〕：張先生、我吃了一個字。

生：紅娘姐！吃了什麼字。

旦：吃了個口字。

生〔喝介〕：紅娘姐！我也吃了一個字。

旦：吃了個什麼字。

生：紅娘姐吃了一口、我也吃了一口、二。口。豈。不。是。個。呂。字。

この他、清代の上演用『南曲西廂記』(佳期)齣にも、驚々との構會を終えて出てきた張生とこれを外で迎える紅娘の間に、兩者の男女關係の存在を前提とする、白の應酬が見られる。清鈔本『帶工尺譜』曲譜』(東京大學東洋文化研究所雙紅堂文

庫藏本) 清刊『八種曲』所収「西廂記」(大阪大學文學部懷德堂文庫藏本) によって示すと、次の通りである。

貼(紅娘)・張先生、請轉。

生(張生)・紅娘姐！便怎麼。

貼：如今病是好了。

生：十分好了九分。

貼：還有這一分呢？

生：在紅娘姐上。

貼：起初原是我紅娘。

生：如今呢。

貼：如今呀！啐。小姐！慢些走！小姐！慢些走。

生：哈々！作怪吓！作怪吓。

同様の應酬は、王季烈編『與衆曲譜』所収〈佳期〉にも見える。

明代商業書については、寺田隆信『山西商人の研究』二九九頁以下に詳しい。

39 38 『李翠蓮盤道附金精戲寶』(東京大學東洋文化研究所雙紅堂文庫藏、『雜腔唱本』第三册所收)に、清末民國初の「鼓詞」の

テキストを傳える。本論関連部分を摘記すると、次の通りである。

寶義他、草床正坐念文章、這一日念書念到三更後……來了個嬌挪大姑娘……寶義一見忙開口、「心驚開言尊姑娘、夜靜更深家々避戶、婦女入學亂剛常……」姑娘聞聽忙開口、「先生要問聽其詳。問我家來家也有、我家就住在大王庄、我父姓名、名百萬、我母財氏好燒香、一輩無兒只生我、起名就叫金五娘、如今二十九八歲、婆家要娶結鸞鳳、西隔壁是我老娘家的宅院、我老娘接我到家綉鴛鴦、白日心暇作針黹、聽的書音透紗床。句句在我心中計。夜晚討教書一章、問先生關々雕鳩

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

怎麼講。在河之州何勾當。君子好求窈窕女，求先生講講那章險東家牆。問明其義奴回去。不能久站在學堂。」寶義見問忙開口，「姑娘要問聽其詳，關關雎鳩本是鳥，在河之州成了行，文王有德求淑女，險東家牆是個比方。說已說完姑娘請，還要閉戶念文章。」金五娘子微微笑，「先生不可拿官腔，今夜無人你與我，何不作對美鸞鳳，奴好比一朵鮮花初放蕊。先生你好比遊蜂逛海棠。」五娘說罷一伸手，拉住寶義他的衣裳，小寶義時下心害怕。雪白的臉且下的焦黃。連叫姑娘快鬆手，鬆手吧咱兩商量。五娘說「要想奴家把手放，除非成就美鸞鶯」。吓的個寶義無法使。抓起了草床的寶劍手高揚，惡恨恨的擡頭剌……

この鼓詞の場合の方が、『萬曲明春』所掲のものに比べて、描寫に「淫褻」の度が強く、『三義記』のいう「呆鳥」の罵言の雰圍氣を髣髴させる。他に劉復・李家瑞『中國俗曲總目稿』（一九三二）五〇八頁、傅惜華『北京傳統曲藝總錄』三九一頁にも著録されており、明中期以來清一代を通じて、地方俗曲として人氣を保っていたことがわかる。

40 清乾隆五十七年序刊、吳中孚『商賈便覽』卷二〈諸神聖誕風暴日期〉の條には、次のように更に多數の風雨神、商工業神の名をあげている。〔但し番号は筆者〕

- (1) 正月初一：天臘日。彌勒佛聖誕。
- (2) 初三：孫真人聖誕。却真人聖誕。
- (3) 初六：定光佛聖誕。
- (4) 初八：五殿閻羅天子聖誕。江東神聖誕。
- (5) 初九：玉皇上帝聖誕、暴。南斗降風。
- (6) 十三：劉猛將軍聖誕。楊公忌。
- (7) 十五：上元天官聖誕。門水戸尉聖誕。佑聖眞君聖誕。正一靖應眞君聖誕。混元皇帝西子帝君聖誕。

- (8) 十六：三官降。
  - (9) 十九：長春立真人聖誕。
  - (10) 二十：南斗降。
  - (11) 二十七：北斗降。
  - (12) 二十九：龍神暴。
  - (13) 二月初一：太陽升殿之辰。勾陳聖誕。劉真人聖誕。一殿秦廣王聖誕。
  - (14) 初二：土地正神聖誕。
  - (15) 初三：文昌帝君聖誕。風。
  - (16) 初四：曹王大將軍聖誕。
  - (17) 初六：東華帝君聖誕。
  - (18) 初七：斗星降。春期暴。前後必有風雨。
  - (19) 初八：張大帝聖誕。昌福眞君聖誕。三殿朱帝王聖誕。
  - (20) 初九：東斗降。
  - (21) 十一：祀仙張大帝聖誕。楊公忌。
  - (22) 十二：百花生辰。
  - (23) 十三：葛真人聖誕。
  - (24) 十五：太上老君聖誕。精忠岳元帥聖誕。
  - (25) 十七：東方杜將軍聖誕。風。
- 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) 十八：四殿五官王聖誕。
- (27) 十九：觀音菩薩聖誕。
- (28) 廿一：普賢菩薩聖誕。水母聖誕。風。
- (29) 廿五：文天聖父明貞帝聖誕。
- (30) 廿七：斗星降。
- (31) 廿八：北斗降。
- (32) 廿九：龍神。風。
- (33) 三月初一：二殿楚江王聖誕。
- (34) 初三：北極真武玄天上帝聖誕。風。
- (35) 初五：南斗降。
- (36) 初六：眼香娘娘聖誕。張老相公聖誕。
- (37) 初八：六殿卞城王聖誕。風。
- (38) 初九：楊公忌。
- (39) 十二：中央五道聖誕。
- (40) 十五：晏天大帝聖誕。玄壇趙元帥聖誕。雷霆驅魔大將軍聖誕。即唐將、暴、雷萬春。祖天師聖誕。
- (41) 十六：準提菩薩聖誕。山神聖誕。
- (42) 十八：后土娘娘聖誕。三茅真君得道。中嶽大帝聖誕。玉陽真人聖誕。
- (43) 十九：南斗降。



- (44) 廿日：子孫娘娘聖誕。
- (45) 廿三：天妃娘娘聖誕。風。
- (46) 廿七：七殿泰山王聖誕。
- (47) 廿八：東嶽大帝聖誕。蒼頡至聖先師聖誕。龍神、風。
- (48) 四月初一：八殿都市王聖誕。白虎暴。蕭公聖誕。南斗降。
- (49) 初三：北斗降。
- (50) 初四：萬神善會。文殊菩薩聖誕。狄梁公聖誕。
- (51) 初七：南斗西降、楊公忌。
- (52) 初八：釋迦文佛聖誕。太子暴。九殿平等王聖誕。三天尹真人聖誕。風。葛孝先真人聖誕。
- (53) 十四：呂純陽祖師聖誕。
- (54) 十五：釋迦如來成佛。鍾離大仙聖誕。呂祖飛昇。
- (55) 十七：十殿轉輪王聖誕。
- (56) 十八：紫微大帝聖誕。太山娘娘聖誕。
- (57) 廿日：眼光聖母聖誕。
- (58) 廿三、五：龍神會、太白暴。
- (59) 廿六：鍾山蔣公聖誕。
- (60) 廿八：藥王聖誕。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

- 61) 五月初一：南極長生大帝聖誕。
- 62) 初三：北斗降。
- 63) 初五：地臘之辰。地祇溫元帥誕。誕。
- 64) 初五：雷霆鄧天君聖誕。楊公忌。屈原暴。
- 65) 初七：朱大尉聖誕。
- 66) 初八：南方五道聖誕。
- 67) 十一：都城隍聖誕。
- 68) 十二：炳靈公聖誕。
- 69) 十三：關聖帝君聖誕。龍王聖誕。風。
- 70) 十四：南斗降。
- 71) 十五：南極老人降。
- 72) 十六：天地合辰、最宜戒酒色。
- 73) 十八：都天大帝聖誕。張天師聖誕。
- 74) 廿日：丹陽馬真人聖誕。
- 75) 廿一：龍母暴。
- 76) 廿九：許威顯王聖誕。卽唐許遠
- 77) 六月初三：楊公忌。
- 78) 初四：南瞻大法輪。

- 79 初六：楊四將軍聖誕。崔府君聖誕。
- 80 初七：北斗降。
- 81 初十：劉海蟾帝君聖誕。
- 82 十二：彭朗暴。
- 83 十三：井泉龍王聖誕。
- 84 十五、六：南斗降。
- 85 十六：王靈官聖誕。
- 86 十九：觀音得道。
- 87 廿三：火神聖誕。關帝降神。馬神聖誕。
- 88 廿四：南斗降。雷祖聖誕。暴烈。
- 89 廿六：二郎神聖誕。
- 90 廿九：天樞左相文丞相聖誕。
- 91 七月初一：楊公忌。
- 92 初七：道德辰。西王母及斗星降。
- 93 初八：煞神交會暴。
- 94 十二：譚真人聖誕。
- 95 十三：大勢至菩薩聖誕。
- 96 十五：中元地官聖誕。靈濟真君聖誕。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

- (97) 十八：王母娘娘聖誕、暴。
- (98) 十九：值年大歲聖誕。
- (99) 廿一：普庵祖師聖誕。上元化道唐眞君聖誕。
- (100) 廿二：增福財神聖誕。
- (101) 廿三：天樞上相諸葛丞相聖誕。
- (102) 廿四：龍樹玉菩薩聖誕。
- (103) 廿九：楊公忌。
- (104) 三十日：地藏王聖誕。
- (105) 八月初一：神功妙濟許眞君聖誕。
- (106) 初三：灶神聖誕。北斗降。
- (107) 初五：霞聲大帝聖誕。
- (108) 初八：南斗降。
- (109) 初十：北嶽大帝聖誕。
- (110) 十二：西五道聖誕。
- (111) 十四：伽藍暴。
- (112) 十五：太陰朝元之辰。
- (113) 十七：太白南斗降。
- (114) 十八：酒仙聖誕。

- (120) (119) (118) (117) (116) (115)
- 十九：北斗降。孔夫子聖誕。  
 廿一：龍神暴。  
 廿二：燃燈佛聖誕。  
 廿三：伏魔張顯王聖誕。  
 廿六：壽星聖誕。  
 廿七：楊公忌。

- (121)九月初一：南斗降。  
 (122)初一至初九：北斗九星降。  
 (123)初三：五瘟聖誕。  
 (124)初九：斗母元君聖誕。玄天上帝飛昇。重陽帝君聖誕、風。酆都大帝聖誕。蒿帝聖誕。梅葛二仙聖誕。  
 (125)十五：朱夫子聖誕。  
 (126)十六：機神聖誕。  
 (127)十七：金龍四大王聖誕、洪恩眞君聖誕。  
 (128)十八：北斗降。  
 (129)廿三：薩眞人聖誕。  
 (130)廿五：楊公忌。  
 (131)廿七：冷風信暴。  
 (132)廿八：五顯靈官聖誕。馬元帥聖誕。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

(133) 三十：藥師琉璃光佛聖誕。

(134) 十月初一：民歲臘之辰、東皇大帝聖誕。下元定志周眞君聖誕。

(135) 初三：茅應化眞君聖誕。

(136) 初五：達摩祖師聖誕、暴。

(137) 初六：天曹諸呂五岳五帝聖誕。

(138) 初八：宜放生作善。火星聖誕。

(139) 初九：東斗降。

(140) 十三：南斗降。

(141) 十五：下元水官聖誕。痘神劉使者聖誕。

(142) 十六：寒婆生。

(143) 廿日：三十代虛靖張天師聖誕、風。

(144) 廿一：斗星降。

(145) 廿三：楊公忌。

(146) 廿五：東嶽朝天、暴。

(147) 廿七：北極紫微大帝降。

(148) 十一月初三：太上登玉宵、四盼天下。

(149) 初四：孟夫子聖誕。

- (150) 初六：西嶽大帝聖誕。  
 (151) 初七：斗星降。  
 (152) 初九：東斗降。  
 (153) 十一：太乙救苦天尊聖誕。  
 (154) 十四：水仙暴。  
 (155) 十五：西斗降。南斗降。  
 (156) 十七：阿彌陀佛聖誕。  
 (157) 十九：太陽日光聖誕。大慈至聖九蓮菩薩聖誕。  
 (158) 廿一：楊公忌。  
 (159) 廿三、四：南斗降。  
 (160) 廿三：張仙聖誕。  
 (161) 廿五：北斗降。  
 (162) 廿六：北方五道聖誕。  
 (163) 廿七：西嶽朝天、暴。
- (164) 十二月初三：北斗降。  
 (165) 初八<sup>4</sup>：王侯臘之辰。張英濟王聖誕。即忠臣張巡。  
 (166) 初八<sup>4</sup>：釋迦佛成道。  
 (167) 十五：西王母降。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

- (168) 十六：南嶽大帝聖誕。
- (169) 十八：老君降。北斗降。
- (170) 十九：楊公忌。
- (171) 廿日：魯班聖誕。
- (172) 廿一：天猷上帝聖誕。
- (173) 廿四：灶神上天奏善惡。掃塵、暴。
- (174) 廿五：諸大神較人善惡。
- (175) 廿九：華嚴菩薩聖誕。
- (176) 三十：諸佛下界放善惡。

以上諸聖誕日、或有微風微雨、內中註有風字暴字之日、前三後四、定有大風暴、及每月尾龍神朝天俱有風暴、行船慎之、其楊公忌不在出行、行船商販中忌也。

ここに現われている多數の神々は、明清間の商工ギルドの守護神の合併リスト、とても云うべき性格をもっている。例えば明末清初以來の北京浴銀業ギルド「正乙祠」の道光二十七年の規約〔七井田盛博士輯〕北京工商ギルド資料集(一)・一九七〇年、東京大學東洋文化研究所東洋學文獻センター叢刊第三三輯、一〇五〜八頁〔佐伯有一編・一九田伴一成〕に含まれている同ギルドの祀神演劇規定には次のように關連祀神の名が見える。

一、議、本年六月二十四日、公議、演戲敬神、兼請捐納房、司務廳、堂房、後庫、圖子監諸友、希圖交付緣簿、寫項充公、整理管事、修葺義園起見、以後議定、年例正月初五日、三月十五日、六月二十四日、九月十七日、一年四次、敬神演戲。

……



祭祀日期 〔但し番号  
は筆者〕

- (a) 五顯財神 正月初五日
- (b) 天官大帝 正月十五日
- (c) 文昌帝君 二月初三日
- (d) 觀音大士 二月十九日
- (e) 天王大庫 三月初五日
- (f) 玄壇財神 三月十五日
- (g) 呂祖神君 四月十四日
- (h) 天仙聖母 四月十九日
- (i) 藥王會 四月廿八日
- (j) 單刀聖會 五月十三日
- (k) 火德眞君 六月廿三日
- (l) 關帝聖會 六月廿四日
- (m) 地官大帝 七月十五日
- (n) 增福財神 七月廿二日
- (o) 竈君會 八月初三日
- (p) 文昌字紙會 八月廿四日
- (q) 金龍四大王 九月十七日
- (r) 水官大帝 十月十五日

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

道光二十七年歲次丁未六月同公立。

これよると、この正乙祠ギルドでは(a)~(r)の祀神祭礼の慣行(おそらく明末以來のもの)を有し、そのうち、(a)、(f)、(l)、(g)の四祭祀については、演劇を奉獻することがきめられていたことがわかる。他の祭祀については演劇奉獻は強制されていないが、財源に余裕さえあればやはり行なわれることが多かったものと推定する。そして、この(a)~(r)の十八回を前掲『商賈便覧』祀神表(1)~(176)と重ねると、(b)~(7)、(c)~(19)、(d)~(27)、(f)~(40)、(g)~(63)、(i)~(60)、(j)~(69)、(k)~(87)、(m)~(96)、(n)~(100)、(o)~(106)、(q)~(122)、(r)~(144)、十二回までが一致しており〔(h)天仙聖母が(66)太山娘娘と同、(1)~(176)の祀神期日が商工業者の間で守られてきた演劇期日であることが推測できる。又同じく明末清初以來の古い沿革をもつ、北京の油商ギルド『臨襄會館』の民國二十一年の規約(同前『仁井田陸博士輯北京工商ギルド資料集(二)』一八三頁)に見える、次の祭祀行事規定にも同じ性格が認められる。〕

(1) 正月初一日、值年接神、分班上香。

初二日、祭財神、分班上香。

四日、闔行開市、團拜。……

(2) 三月十五日、恭祭玄壇聖誕。闔行規定演戲一日。……

(3) 五月十三日、恭祭關帝聖誕、諸位會首、至日上香。……

(4) 六月二十三日、恭祭馬王聖誕、火帝聖誕、關帝聖誕、并二十四日祭祀。……

(5) 七月初一日、恭祭醬祖、醋姑。……

(6) 七月二十二日、恭祭財神聖誕、闔行規定、演戲一日。……

(7) 八月十八日、恭祭酒仙聖誕。

(8) 九月十七日、恭祭財神聖誕。……

(9)十月一日、交帳換班、祭神。……

右を前二表と比べると、ここでも(9) || (40) || (f)、(c) || (69) || (j)、(e) || (87) || (k)、(n) || (90) || (d)、(h) || (94)、(g) || (92) || (g)、など、大部分が重なることがわかる。

また、『商賈便覧』の神誕風雨期日のリストの中で、(42)の梅葛二仙は、顔料業ギルドの祖師、祀神(同前)〔仁井田博士 北京工商ギルド集(二)』三二三頁以下)、(43)の斗母元君は、錢行の祀神(同前目次二一〔四〕)、(44)の藥王は、藥商ギルドの祀神(同前目次二二、二一)、(45)の灶神は厨行(割烹師ギルド)の祀神(同前目次二〇)、(46)の魯班は、木作(大工ギルド)、瓦作(左官ギルド)、油畫作(塗裝ギルド)等の祀神(同前一七の〔四〕・〔五〕)、更に(47)の機神は、機織業ギルドの祀神であり、これらのギルドは、上例の正乙祠や、臨襄會館と同じように、それぞれの主神のほかに 財神、玄壇神、關帝などを組合せて守護神としていたわけで、要するに上掲の神誕風雨リスト全體が、多數の商工業ギルドの多神教的な祀神信仰とそれに伴なう祭祀演劇期日を網羅的に合併したものであることは明らかである。商工業者仲間における夥たらしい演劇流行の一端を示すものと云えよう。

なお、上表中、(40)に雷霆驅魔大將軍 || 雷萬春、(46)に許威顯王 || 許遠、(45)に張英濟王 || 張巡という風に、張巡傳説の主人公三名(本文頁参照)が何れも顔をそろえている。この張巡一族及びその部將達(許、雷)の遊魂が、安徽、江西、福建の市場地において、演劇を伴なう鎮魂祭祀を受けていたことは、本章第一節で詳論したところであり、この三名が上記リストにおいて、特別扱いの形で(神号に俗名註記)列擧されていることは、このリストが安徽、江西、福建三省の市場地演劇のカレンダーに近いものであったことを想定せしめる。因みに、清代の俳優ギルドの祖師にしばしば「田元帥」の名が登場し、これを一般には玄宗の宮廷樂師雷海青に比定し、雷の字の雨かんむりが脱して田姓に訛つたものと説明しているが(胡忌『宋金雜劇考』三〇三—三四頁)、雷海青を將軍と呼ぶのは不自然であり、むしろ同じ雷姓ならば、雷萬春に比定する方が自然である。

王國維『宋元戲曲史』引の『程史』では、俳優が「雷萬春」と呼んだエピソードが記されているし、とにかく十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について (四)

張巡傳説にまつわる人物として、その祭祀には舊くから演劇が奉納されていた筈であり、ここから俳優ギルドの祖師にまつられる可能性は充分あると考える。何れにせよ、上記のリストの諸神祭期が江南市場地の商人層の間の鬼神信仰、演劇祭祀を土臺とするものであることは、間違いないものと思われる。

41 微調散齣の中には、邢彪佳『遠山堂曲品』で〈雜調〉に入れられている曲目が多く含まれている。例えば次の如くである。

	詞	八	玉	摘	明	菁	紅	堯	雅	青	
三元記	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	曲無一字合拍。
双節記		○									有數調明處。
十義記						○	○	○			中惟『父子相認』一齣、弋優演之、能令觀者出涕。
羅帕記	○	○					○	○			作者一味粗率、亦絲不知音律之故。
(英臺) 同窗記			○				○	○	○		梁山伯還魂結構、村兒盛傳此事。
易鞋記	○	○						○	○		音調既疎、構詞轉多俗語。
和戒記	○			○	○	○	○	○	○		乃被濫惡詞曲、占此佳境、幾使文人絕筆、惜哉。

十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について 四

(救母記)	勸善記	香山記	昇仙記	金臺記	袁文正 還魂記	古城記	胭脂記	織錦記	藏珠記	雙壁記
			○			○	○		○	
○			○			○		○	○	
			○		○					
			○							
○								○		
○							○	○		
		○	○	○		○		○	○	○
○			○			○	○			
					○	○		○		
	全不知音調、第効乞食聲兒沿門叫唱耳、無奈愚民佞佛、凡百有九折、以三日夜演之、鬧動村社。	詞意俱最下一乘、不堪我輩着眼。	若刪其俚調、或可收之具品中。	如對儻父語、種々粗率……決不堪着此等俚句。	中如活袁文正以溫涼帽封以五霸諸侯、真可噴飯。	調復不倫、真村兒信口胡嘲者。	詞句長短尙不識、吾何以觀之哉。	此以仲舒歸永子、則謬矣。	此記差能敷衍、不及清風亭遠矣。	作者有意構局、終未大雅、而又無奈其不識音律何也。

珍珠記  
米欄記

還魂原本、因不佳、此猶不得與之並列。

これらは「雑調」という以上、江南の地方土腔を指すことは明らかであるが、序節でのべたように、祁彪佳は非合法的な下級俳優を忌避していたから、『遠山堂曲品』の所謂「雑調」には、「殺盜」系市場演目は含まれていないものに見ることが妥當であろう。事實、本文第一九表、貧下層農民の形成したと見られる市場地演目リストには、所謂「雑調」該當曲は殆んど見當らない。これに對して、右の表に見るよう「雑調散齣諸本」の中に、これだけ多くの「雑調」曲を含むことは、これらの「雑調諸本」が同じく地方市場地演劇の中でも貧下層民の力が弱く、市場内地主商人・牙商・客商などの實權の強かつた部分の市場地演目或は社祭演目と評價し得るように思われる。ただし、この表に示した「雑調」各曲に對する祁彪佳の評は極めて厳しく、多くは、俚曲、俗曲としてこれを批判している。この點から見れば、たとえ貧下層民の「殺盜」曲に比べれば多少は穩健といえても、士大夫から見れば、この種の商人演目も亦、「淫妄」曲たるを免れなかつたわけであつて、地主的な「遊賞悲傷」の粹からは、はみ出た俗曲演目であつたことは否定できないところである。

(一九七六年九月)

〔補記〕 第一七表、第一八表、第二〇表については、校正中に『詞林逸響』の記事を補入したため、表の体裁に前後不統一を生じた。特に前二表については、後段の行間が狭くなり、全体として見苦しくなつたことをお詫びする。

(田仲)