

『脈望館鈔古今雜劇』考

明末以來、元雜劇の通行本ともいふべき存在は臧晉叔編『元曲選』百種であつた。しかし『元曲選』は、そのわずか十七年後に刊行された孟稱舜の『古今名劇合選』においてすでに再三にわたつて指摘されているように、編者臧晉叔による大幅な改變を加えられたテキストであり、『元雜劇』研究の素材としては重大な缺陷を有するといわざるをえない。とはいへ、資料的制約がある以上、かつての元雜劇研究が『元曲選』を主たる素材としていたのもやむをえないことであつた。ところがその後、『古本戲曲叢刊四集』の刊行により、元刊本を初めとする現存雜劇テキストのほぼすべてを影印本により目にすることができるようになつた。ここにおいて元雜劇のテキスト研究を行う條件は整つたといつてよいであらう。

これに先立ち、孫楷第氏が名著『也是園古今雜劇考』²⁾で、これらのテキストの中核をなす趙琦美舊藏本について基本的な分析を加えられ、またその後筆者も「内府本系諸本考」³⁾で、明代のテキストが元刊本とは大きく性質を異にしていること、その原因としては明朝宮廷の關與が想定されることを論じるなど、ある程度の分析はなされてきた。だがすべての雜劇テキストを精査し、それぞれの性格付けを行うという作業は、いまだに十分行われているとはいえない。しかし、元

小松 謙

刊本と他の諸本の違いは何に由來するのか、『元曲選』編集に當たり、臧晉叔はいかなるテキストをもとに、いかなる作業を行ったのかといった基本的な諸問題を解決し、今日目にすることができる「元雜劇」とはいつたい何であるかを明らかにするためには、この作業は不可欠である。更には、一連のテキストの性格と、その成立年代をある程度絞り込むことができなくては、この膨大な白話文獻を中國語學の研究資料として利用することも困難となる。そこで、ここではまずその作業の第一歩として、『元曲選』をも含む明刊本と密接な關係を持つ「脈望館鈔本」、つまり明の萬曆年間に趙琦美が所藏していた一連の手鈔本の性格について考察してみたい。

一

趙琦美（嘉靖四十二（一五六三）～天啓四（一六二四））は、張居正に反抗したいわゆる五君子の一人として名高い趙用賢の子で、父の蔭により官位を得、刑部郎中で終つた。脈望館とは、彼の館號である。藏書家として知られ、『脈望館書目』が傳存するが、ここで問題となるのはこの書目に著録されていない彼の藏書、即ち二百四十一種に及ぶ雜劇の鈔本・刊本である。

趙琦美所藏の雜劇テキストについては、孫楷第氏の研究に詳しい。孫氏の説に従えば、その内容は五類に大別される。即ち①内府本、②于小穀本、③來歴不明本の三種の鈔本と、④古名家本、⑤息機子本の二種の刊本である。この中二つの刊本については別稿で論じることにして、ここでは①③の鈔本について考えてみたい。

鈔本の多くには、趙琦美自身が校勘に當たつて記した題識が附されており、そこから趙氏がこれらのテキストを目にした時期が萬曆四十四(一六一二)一六一七)年であることを確認することができ、ではこれらの鈔本はこの時期に抄寫されたのであろうか。ここで参照すべきは、佐藤晴彦氏の所説である。佐藤氏は筆跡の違いから、これらのテキストが趙琦美によつて抄寫された可能性を否定し、更に表記の面からその成立の前後關係についても説を立てておられる。表記の問題については後にふれるとして、とりあえず趙琦美自身がすべてを抄寫したわけではないのは確かであろう。では、誰がいつ抄寫したのか。最も可能性が高いのは、趙琦美が寫字生を雇つて寫させ、自らは校勘のみを行ったということであろう。しかし既存の鈔本を趙琦美が入手し、その古いテキストの上に校勘を加えたという可能性も否定はできない。はたして抄寫の時期はいつなのか、また抄寫の時期の如何を問わず、原テキストはいつ、どこで、何のために文字化されたのか。これらの問題に解答を與えるためには、三種それぞれの詳細な検討が必要となる。まず内府本から考察していくことにしよう。

二

内府本という名稱はおそらく孫楷第氏の命名になるものであろう。趙琦美の題識には「内本」とあるのみである。「内」といい「内府」

というのはいか。孫氏は、明代宮廷における宦官の役所である四司の一つ、演劇・音楽を司る鐘鼓司(俗稱御戲監)に所藏されていたテキストであろうと考證しておられる。つまり内官(宦官)の役所(内府)に存在したテキストということであり、内府本は、宮中において宦官により上演される芝居のためのテキストということになる。明の宮廷において、萬曆以前には北曲のみが用いられていたこと、宣徳・成化・正徳の諸帝は特に芝居好きであつたことなどはすでに指摘されているところであり、鐘鼓司に大量の雜劇テキストが蓄積されていたとしても不思議はない。

ではこれらの芝居はどのような場で上演されたのか。また何故に文字化されたのか。この點については、孫氏が引かれ、筆者もかつて詳しく論じた宋懋澄『九籥集』卷十「御戲」の記述を参照すべきであろう。

院本皆作傀儡舞、雜劇即金元人北九宮、每將進花及時物、則教坊作曲四摺、送史官校訂、當御前致詞呈伎。數日後復有別呈、舊本更不復進。

院本はすべて人形劇であり、雜劇は金元の北曲である。花や時節の物が進上されることになると、教坊司で四折の曲を作り、史官に送つて校訂した上で、御前で上演する。數日後別の芝居が進上されると、前の芝居は二度と上演されない。

つまり宮中において、「薦新」の類の行事が行われた折りに上演されたわけである。そして、その際「史官」(翰林院であろう)に送つて「校訂」するために文字化されたことは間違いない。この「校訂」には、檢閲の意味が込められていたであろうことも、すでに論じた通りである。

では現存するテキストの内容から、このことを確認することは可能であろうか。演劇とは、上演が行われる場に應じて、その都度改變を加えられるものである。こうした非常に特殊な上演の場が想定されるテキストには、それに見合った特徴が現れるに違いない。事實内府本は、「明の宮廷」という場の存在を明示する要素に事缺かないのである。

それは第四折、各劇の末尾において顯著に看取される現象である。内府本においては、全劇の最後において、その劇中で最も身分の高い人物が、「斷」もしくは「斷出」と呼ばれる長い七言（多くは三十四リズム）の韻文を唱えて終わるといふ定型を持つ。これには一つしか例外がない（ただし三例のみ「斷」のあとで更に曲が唱われる事例がある）。内府本のおよそ四分の三ほどにおいては、この「斷」の部分に非常に特徴的な表現が認められるのである。

まず「斷」が始まる前に、歴史物であれば「您衆將望闕跪者」、公案物であれば「一行人望闕跪者」といつた言葉が置かれ、また往々にして「聽聖人的命」という言葉をも伴う。無論「斷」は「封官褒賞」を主とするものであるから、皇帝に對してお禮を申し上げるといふ展開自體は、非常に不自然というわけではない。しかし、後漢物の「聚獸牌」「捉彭寵」で劉文叔（劉秀）がこの言葉を發するとすると、いつたい「聖人」とは誰なのかということ、當然の疑問として生じざるをえない。

更に「斷」の内容を見れば、この傾向は一層はつきりとしてくる。例えば「打董達」の「斷」は、「皇圖千載過堯舜、永保華夷聖壽昌（皇圖千載堯舜に過ぎ、永く華夷を保ちて聖壽昌ならん）」と、明らかに皇帝向けの壽ぎの言葉で終わる。また「襄陽會」における「斷」は、「扶持社稷千千載、祝讚吾皇萬萬年（社稷を千千載に扶持し、吾皇を

萬萬年に祝讚せん）」と結ばれる。そしてこの文句を唱えるのは、ほかならぬ劉備である。劉表のもとに身を寄せた劉備が、漢の獻帝に向かつてこうした壽詞を呈するとは考えられまい。つまり、ここである。「聖人」「吾皇」とは、現にこの芝居を見ている明の皇帝その人なのである。

更に異なったパターンも存在する。例えば「裴度還帶」の「斷」の一節、「國家喜的是義夫節婦、愛的是孝子順孫（國家が好むのは義夫節婦、愛するのは孝子順孫）」。これと全く同じ文句が「降桑椹」では「聖人」と主語を改めた形で見え、一つの定型となつていふことをうかがわせる。この表現はどこにその起源を持つものなのであろうか。

『大明律』二十六「刑律九雜犯」の「搬做雜劇」には、「帝王后妃、忠臣烈士、先聖先賢神像」に扮することを禁じた後、次のように言う。

其神仙道扮及義夫節婦、孝子順孫、勸人爲善者不在禁限。

神仙・道士や、「義夫節婦、孝子順孫」、人に善事を勧める類は、禁止しない。

つまりこの言葉は、有名な駕頭雜劇（皇帝の登場する雜劇）の禁令において、決まつた用語として用いられているもの、即ち事實上法律用語化しているものだったのである。こうした文句が再三現れるのは、禁止の當事者たる皇帝の面前における上演にあつては、特にふさわしいことと思われたであらう。

皇帝を壽ぐ言葉は「斷」に見えるだけではない。「斷」に先立ついくつかの曲にも同様の表現がしばしば認められる。例えば「趙禮讓肥」は、最後の一曲【太平令】を「托頼着帝王洪福、封贈了俺子母、則願的萬萬歲皇圖永固（帝王さまの大いなる福分のおかげにて、われら母子に封號を賜りました。願わくは萬萬歳までも陛下の版圖變わる

ことありませぬよう」と唱った後、鄧禹によるお決まりの断で結ばれる。複数の曲に及ぶ事例としては「老君堂」があげられよう。最後の三曲のうち、まず「梅花酒」で「見如今太平、……千邦萬國來朝（今は天下太平、……萬國來朝す）」と唱った後、「七弟兄」で「願吾皇聖壽安、萬萬歲祝遐齡（陛下の聖壽安らけく、萬萬歳までも齡永くあられますように）」と續き、それを承けて殿頭官が「皆因是聖天子洪福齊天（皆聖天子さまの天にも等しき福分ゆえのこと）」といえ、最後の【收江南】で「呀托頼着聖朝天子重群英、……保皇圖一統萬年興（天子さまが優れた人物を重んじたもうおかげにて、……陛下のもとにての天下一統を守り、萬年までも盛んならしめよう）」と唱い收める。そこに外が扮した「使命」即ち使者が「冲上（にわかに登場？）し、「扶社稷萬年一統、保皇圖帝道遐昌」と、さきの【收江南】の復の如き文句で結ばれる。

更に明朝宮廷で上演されたことを明瞭に示している雜劇としては「定時捉將」があげられよう。この雜劇は後漢を題材としているにもかかわらず、最後の【清江引】で「天下盡來儀、四海齊歸向。則願大明朝帝業昌（天下ごとごとく來朝し、四海ひとしなみに歸順する。願わくば大明朝の帝業いよいよ盛んならんことを）」と、はっきり明朝皇帝を壽ぐ芝居であることを言明してしまつたのである。

調査した内府本九十三種^②の中、最後の數曲（第四折が丸ごと皇帝への壽詞の例もある）もしくはそれに前後するセリフと断に皇帝への壽詞を含むものは五十六種、断のみに含むもの十種、直接的な壽詞こそないものの、「望闕跪者」など皇帝の存在を前提としていると思われる句を含むもの十種、セリフの中で偏の形を取つて壽詞を述べるもの一種、従つていずれをも含まないのは十六種のみとなる。そしてこの

十六種は大半が神仙劇と水滸劇であり、ともに皇帝の存在を前提とした結末には持ち込みにくい性格を持つ^③。

更にここで注意すべきは、これまでに名をあげてきた雜劇の中、「襄陽會」は高文秀、「裴度還帶」は關漢卿もしくは賈仲名、「趙禮讓肥」は秦簡夫と、いずれも元もしくは明初の人物の作に擬せられてゐるということである。つまりこれらの雜劇はいずれも明の宮廷用に製作されたものではない。にもかかわらず皇帝に對する壽詞が顯著に認められるということは、宮廷における上演に當つて、宮廷演劇用の改作が施されたことを意味してしよう。

三

以上見てきたように、内府本の雜劇には、明朝宮廷という上演の場の刻印がはっきりと殘されている。ということは、そこで用いられている表現から、更に具體的にどのような場においてこれらの雜劇が上演されたかをも特定できるのではなからうか。

まず題名から上演の場を特定しうる一連の雜劇が存在する。「慶冬至共享太平宴」は冬至、「寶光殿天眞祝萬壽」「祝聖壽金母獻蟠桃」「賀萬壽五龍朝聖」は皇帝の誕生祝ひ、「慶千秋金母賀延年」は皇太后の誕生祝ひに、それぞれ上演されたことが明らかであろう。更にこれらの諸劇ほど明快ではないが、「慶豐年五鬼鬧鍾馗」が元旦、「廣成子祝賀齊天壽」が皇帝の誕生日に上演されたことも、およそは察せられよう。「衆天仙慶賀長生會」と「賀昇平群仙祝壽」は、題名だけからは誰のためのものとも定めがたいが、内容から前者は皇帝、後者は皇太后の誕生日に上演されたものであることがわかる。

これらの劇の多くは、明代以外に時代設定がなされているが、實際

には明の皇帝を對象としていることは明らかである。例えば、「太平宴」(以下は簡名を使用)は、入蜀した劉備以下の君臣が冬至の宴を開くという體裁を取るが、劉備自身が登場するにもかかわらず、最後の【殿前歡】には「托頼着當今天子」という句が見える。ここでいう「天子」は、劉備ではあり得ない以上、明の皇帝と取るべきであろう。「齊天壽」に至っては、軒轅の時、天子の誕生日を祝うという設定であるにもかかわらず、最後の「斷」には「大明朝海晏河清」と、はっきり明の皇帝が對象であることが示されているのである。また「瀝池會」では、物語としては廉頗と藺相如の故事を扱いながら、第四折末尾の【折桂令】に「見如今萬乘登基」なる句が見えるところからすれば、皇帝の即位に當たって上演された可能性が高いであろう。

内府本中の一連の雜劇が、宮廷の行事、特に皇帝・皇太后の誕生日に當たり、祝賀用に製作されたものであることは、周憲王朱有燉の「衆群仙慶賞蟠桃會」を改作して用いていることから明確に跡付けることが可能である。この劇には、周憲王自身が刊行した、換言すれば作者の意圖を完全に傳えているテキスト(周藩原刻本)が存在し、内府本の改作方式を検證する上で恰好の素材を提供してくれているのである。

「蟠桃會」は、元來周憲王自身の誕生祝いのための雜劇である。そのことは、例えば第三折に該當する部分の【一枝花】に「中藩喜氣多(中原の王府に喜びあふれ)」と、中原なる周王府を示す句が見えることからも分かる。これが内府本では「中華喜氣多」と改められている。同様に、【梁州】の「守德遵仁輔帝堯、四境歌謠(仁德保つて堯の如き君を輔佐し、國中にほめ歌滿ちる)」は「盛德寬仁邁帝堯、道泰歌謠(盛德寬仁は堯にもまさり、泰平讚えほめ歌うたう)」、【尾聲】

の「千里封疆翊聖朝、……永鎮中原萬民表(千里の封土もて聖朝を輔け、……とこしえに中原に鎮めとして萬民の手本とならう)」は「萬國千邦賀聖朝、……齊祝讚聖壽齊天萬年表(萬國聖朝を賀し、……ひとしなみに陛下のよわい天にも齊しく萬年にも餘らんことを壽ぐ?)」と改められる。これらはいずれも、皇室の藩屏たる周王を指す句を、中華帝國の皇帝に對する壽詞に置き換えたものであり、結果的に意味を取りにくい部分も生じてしまっている。更に、第四折はほとんど全面的に書き換えられ、金母の「祝讚當今聖主無疆之壽也(今上陛下のよわい限りなからんことを壽ぎました)」という句を承けての【沽美酒】「讚當今福壽齊萬萬年……」、それに金母の「斷」で終わる形式になっている。

このように、内府においてはその時の場に應じた演劇が、必要な場合には大幅な改作を施した上で上演されていたわけである。とすれば、それぞれの行事がいつ行われたかを特定することができれば、その雜劇がいつ上演されたかを解明することも可能になるであろう。上演時期を明らかにすることができれば、内府本が上演用テキストである以上、現存するテキストがいつ成立したのかという先に提示した最大の問題にも解答を與えることが可能になる。

ここで注目されるのが、「五龍朝聖」である。これは題名の通り「五龍」が皇帝の誕生日を祝うという内容で、第四折は「ことごとく皇帝への壽詞で構成されているという、型にはまった祝祭劇だが、注目されるのはその「斷」の部分である。そこには次のように言う。「大一統錦繡乾坤、嘉靖年海晏河清」。これは、この雜劇が世宗嘉靖帝の誕生日に上演されたことを明示するものである。

更にもう一つ、「群仙祝壽」は先述の通り皇太后の誕生祝いにあつた

て上演されたものと思われるが、その第二折には「金〔?〕逢孟冬國母聖誕之辰」とあり、一方第四折の南極仙の致語には「伏以孟春佳節、……遇聖母遐齡之兆」とあつて、「孟冬」つまり十月と、「孟春」つまり一月のどちらが皇太后の誕生日であるかが分からない。十月生まれの皇太后の事例としては、後に詳しく述べるように、英宗の妃、成化帝の生母であつた孝肅周太后が成化（一四六五〜八七）・弘治（一四八八〜一五〇五）年間に皇太后・太皇太后であつた。一方、一月生まれの皇太后としては、隆慶帝の皇后であつた孝安陳皇后が、萬曆帝生母の孝定李太后と竝んで皇太后とされていた例がある。孟冬・孟春のどちらかが單純な誤りではないとすれば、成化もしくは弘治年間に作られた雜劇を、萬曆前期（陳皇后は萬曆二十四年〔一五九六〕歿）に再利用した際の不備に由來する可能性があろう。

この二例から見て、内府本の中には嘉靖年間（一五二二〜六六）に成立したものが含まれていることは確實であり、萬曆年間まで下るものも存在する可能性があるということになる。

以上の考察により、内府本については、上演の場・成立の時期がほぼ明らかになつた。皇帝の御前という場合は、時として雜劇の内容にまだ大きな影響を及ぼすことになるが、それについては別稿を参照されたい。さて、では脈望館鈔本の第二類である于小穀本についても同じようなことを明らかにできるであろうか。

四

于小穀については、孫楷第氏の前掲書に詳しい。本名は于緯、萬曆期の名士于慎行の養子である。于慎行は、萬曆三十五年（一六〇七）大學士となりながら、病のため執務できず、そのまま辭任・病死した

人物で、張居正奪情に反對した點で趙琦美の父趙用賢と共通する。趙琦美がこのテキストを入手する機會を得たのは、おそらくこの關係によるのではないかと、孫氏は推定しておられる。そして趙琦美の題記にしばしば于慎行のコメントが引かれている點から考えて、このテキストは元來于慎行によつて収集されたものではないかと推定されることもまた孫氏が指摘しておられるところである。なお趙琦美は、于小穀と于小谷という二つの表記を併用しており、數からいうと後者がまさるが、常識的に考えて谷は穀の略字と見るべきであらう。

では脈望館鈔本中の于小穀本は、趙琦美のもつて抄寫されたものなのか、それとも趙琦美が于小穀の原本を譲り受けて、自分の藏書に加えたのか。趙琦美の校記には、單に「于小穀（谷の例もあり。以下同じ）本」「校于小穀本」とのみある例もあり、その限りでは原本所持のようにも見えるが、「抄校于小穀本」「于小穀本錄校」となつている事例の方がむしろ多く、おそらく于緯から借り受けて、寫字生に抄寫させたのではないかと思われる。

それでは、于小穀本はどのような來歴と性格を持つものなのであるか。この點に關する孫楷第氏の見解は次の通りである。原本は不明だが、抄本であつた可能性が高からう。抄本の來歴については、後に錢會が「教坊編演」と題するものがあり、錢會は趙琦美が書いたものに基づく可能性が高いことから考えて、教坊司もしくは鐘鼓司のテキストを抄寫したものである可能性が高からう。つまりは内府本と基本的に同類に屬することになる。

この見解については、疑問を差し挟む餘地が少なからずある。錢會の分類を趙琦美に由來するとすることに積極的な根據がないのはもとよりではあるが、それ以上に問題となるのは、兩者の形式上の差異で

ある。まず最も重視すべきは、于小穀本には折の區分が存在しないということであろう。通常雜劇は四折からなるとされていることは周知の通りであるが、實際には、これは内府本・『元曲選』など明代後期のテキストのみに認められる事實であり、元刊本や、明初宣徳・正統刊の『周憲王樂府』、嘉靖三十七年（一五五八）刊の『雜劇十段錦』には折の區分はない。元刊本においては、「一折」という單語は場面の一區切りを意味するものとして用いられているのである。そして、于小穀本にも折の區分は存在しない。このことは、于小穀本の成立が内府本より早いことを暗示している可能性が高いであろう。

于小穀本であることが明示されているテキストは合計三十三種、その中から、内府本や『元曲選』などとは異質と思われるテキスト、つまり、「女學士明講春秋」「風月南牢記」「月夜淫奔記」など明代に入ってから内府以外の場で製作されたのではないかと思われる雜劇と、寧獻王朱權・周憲王朱有燉の作品（周憲王の作は、周藩原刻本と同内容。寧獻王の作も形式が周藩原刻本に似る。あるいはやはり自刻本が存在したのかもしれない）を除いた残り十八種について、とりあえず考察を加えてみたい。

これら十八種と内府本との間に認められる最も鮮明な違いは、「斷」のありかたである。前述したように内府本においてはほとんど例外なく附されていた「斷」が、于小穀本においては十八種中八種にしか認められない。一方、内府本には存在しなかった形式として、末尾に「雜劇（卷）終（也）」という一句が置かれているものが七種存在する。この句は、「莊周夢」「貶黃州」「雲窻夢」においては無用のものとして校訂者（趙琦美？）により消されており、一見不必要に添えられているように見えるが、「剪髮待賓」では最後の曲牌【尾聲】の

後に、「末云」として、「雜劇卷終也。天下喜事無過夫婦團圓。文章把筆安天下、武將提刀定太平」と、明らかにせりふの形を取って置かれている。また「題橋記」においては、やはり【尾聲】の後、「（衆云）雜劇卷終也。（外云）道甚。（衆答云）瀛洲開宴列嘉賓、祝賀吾皇萬萬春。武將提刀扶社稷、文官把筆佐絲綸」と、「衆」と「外」の問答形式になっている。ここでいう「衆」とは、おそらく登場人物一同（あるいは樂師も含むか）のことであろう。「外」は、この雜劇では通常の脚色ではなく、劇中に介入する劇外の存在であり、これより前には「按囑」（中口上）を擔當している。「衆」が「雜劇は終りました」と言えば、「外」が劇外の立場から「（では）何と言つ」と受け、それに答えて「衆」が、「仙界に宴開いてめでたき客人居並び、願うはみかどの萬萬歳までも齡永からんこと。武將は刀をひっさげて社稷を支え、文官は筆を取つて詔記す佐けとなる」と壽詞を唱える。後の二句が、「剪髮待賓」の最後の二句とほぼ同内容であることは注目に値しよう。そして同様の句は、「張于湖」でも最後の曲牌【離亭宴歌指煞】の後に、孤のせりふとして、「雜劇終也。文官把筆安天下、武將提刀定太平」と見えるのである。同様の句は、内府本の「斷」の一部としても散見されるが、このように「雜劇（卷）終也」と組み合わせられて用いられる事例が三つもあるということは、これが于小穀本中の一系列における定式であることを示している。【莊周夢】では、話者を示さず単に「云」として、「雜劇卷終」の後に三―四リズムの七言四句が置かれているが、これも外によつて唱えられた可能性が高いであろう。

また先に異質であるとして除いた雜劇の中でも、「月夜淫奔記」「釋迦佛雙林坐化」はやはり「雜劇卷終也」で終わっている。「淫奔記」

は後に正名題目が記されているのみであるが、「興衰記」では七言四句が後に続き、「雙林坐化」では「天神歸天、地神歸地、三界神祇、各回本位」と呪文の如き句が後に置かれている。そしてこの二種を含めた七種の中で、韻文による「斷」を伴うのは「雙林坐化」のみである。

これらの點から考えて、「雜劇（卷）終也」は決して無意味に置かれていたのではなく、「斷」とは異なった幕切れの定式として、役者によりセリフの形で語られたものである可能性が高いとみてよいであろう。「貶黃州」「雲窻夢」「長春壽」は後に七言句を伴わないように見えるが、あるいは最後に記されている正名題目が唱えられたのかも知れない。また「流星馬」には「雜劇卷終也」が見えないが、【尾聲】の後に「一人有慶安天下、萬國來朝賀聖君」という二句のみが、話者を記さずに置かれており、様式の類似から考えて、抄寫者が「雜劇卷終也」を不要のものと判断して省略した可能性が高いものと思われる（ただしこの雜劇は「斷」を伴うので、斷定はできない）。また「關大王獨赴單刀會」「敬徳不伏老」と、先に異質としたグループの中「徐伯株貧富興衰記」には、抄本の素性に關する注記がないが、折の區分が無く、末尾に「雜劇卷終」と記されている（ただし「不伏老」においてはやはり校定者により消されている）點から見ても、やはり于小穀本であるものと思われる。

六

ではこれらのテキストは、どのような場における上演の記録なのであろうか。その點については、やはり劇中で用いられている言葉が示唆を與えてくれる。すでに引いた「題橋記」や「流星馬」の末尾の句が皇帝に對する壽詞であることは明らかであろう。この二劇は、例え

ば「流星馬」の【尾聲】が「賽堯年欺舜日昇平世。……則願的永固華夷。都慶賀一統江山大明國（堯舜の時にもまさる太平の世、……願わくば華夷とこしえに搖るぎなからんことを。皆ともに天下一統せる大明國を祝福しよう）」と結ばれることから明らかのように、宮廷で演じられたものと思われる。更に鮮明なのは「長春壽」であり、後述するようにこの劇は明らかに皇帝の誕生祝いのために上演されたものである。「剪髮待賓」「敬徳不伏老」にも同様の傾向が認められ、「雜劇卷終也」を伴うグループについては、半ばほどが宮廷との關係を思わせる内容を持つことになる。

では「雜劇卷終也」のないテキストについてはどうであろうか。一方で定式となつていないものがこちらでは存在しない以上、同じ于小穀本ではあつても、また別の系統に屬するものである可能性は考慮せねばなるまい。事實、「流星馬」をも除いた残り十種の中八種までが「斷」を伴い、「雜劇卷終也」のグループとは際違った對象をなしている。つまりこのグループは、全體的傾向としては、折の區分を持たないことを除けば、内府本に近い形態を持つのである。そしてその内容も、大部分はやはり内府本と共通するといつてよい。「衆神仙慶賀元宵節」「祝聖壽萬國來朝」「降丹墀三聖慶長生」は、いずれも題名を見れば朝廷における祝賀の際に上演されたものであることが明らかである。また「十八學士登瀛洲」「衆僚友喜賞浣花溪」も、前者が吉祥の圖柄としてよく描かれる題材であることにも示されているように、縁起物的な出し物であろうと思われる。

また「認金梳孤兒尋母」では、「斷」の後に【殿前歡】、續いて包待制が「一統乾坤禮樂興り、萬里山河大明に拱す。八方共に樂しむ昇平の世、四海民安らかに太平を享く」と唱えて終わる。特に第二句は、

明の宮廷演劇であつたことを示唆していよう。「宋上皇御斷金鳳釵」では、題名に反して宋上皇即ち徽宗は登場せず、正名に見える楊太尉即ち楊戩は、劇中では楊衙内という正體不明の人物に改められている。これらは、おそらく駕頭雜劇の禁止が、特に皇帝の御前では厳しく行われていたことに由来するものであろう。特に徽宗は、金代すでに「上皇院本」というジャンルが存在したことからも、雜劇にもしばしば現れるキャラクターであつたものと思われるが、暗君をテーマとする演劇は宮廷における上演にふさわしくなかつたためであらう、登場場面が削られている。やはり于小穀本に含まれる「趙元遇上皇」の「上皇」も、元刊本ではやはり楊戩登場のト書きが有ることから考えて、徽宗であつたものと思われるが、趙匡胤に改められている。ただし「遇上皇」には「駕」即ち皇帝である趙匡胤が登場する以上、宮中での上演用テキストであるとは考えにくい。「東牆記」にも宮廷演劇の形跡は見出しがたく、これら二種は、他とはまた異なるグループを形成するものと見るべきかもしれない。

さて、では宮廷と關わると思われる一連の雜劇は、いつごろ上演されたものなのであろうか。折の區分がないということは、内府本に先行することを思わせるものである。この想定を事實により裏付けることは可能であらうか。

實は于小穀本中の「三聖慶長生」こそは、すべての明抄本の中で、上演日時を完全に確定しうる唯一の雜劇なのである。この雜劇の初めの部分で、天官が登場して言う。「今大明聖母發心啓建廟宇、勅額曰延福宮。此功德非淺。況聖母持敬天地、懼恤蒸民、且當雍熙之世、幸逢孟冬十月十四日乃萬壽聖誕之辰、意欲慶賀(いま大明の聖母さまが廟を創建され、勅額賜つて延福宮と名付けられました。この功德は大

變なものです。ましてや聖母さまは天地を尊ばれ、民を憐れまれ、しかもめでたき御世の中、幸いにも孟冬十月十四日、萬壽聖誕の日がまいましたので、お祝いしようと存じます。」「聖母」とは皇太后のことであるに違いない。通常皇帝は萬歲、皇太后、皇后等は千歲であるから、「萬壽聖誕」は皇帝の誕生日とも見えるが、第四折にあたる部分の初めに殿頭官が「幸逢孟冬十月十四日、乃聖母千秋聖誕」と述べるところからして、ここではおそらく慣例的に、皇太后の誕生日にも「萬壽」の語を用いているものと思われる。

では十月十四日生まれの皇太后とは誰であらうか。『明實錄』に記録された歴代皇太后の誕生祝いの記事を検討していくと、個人を特定することは容易にできる。『憲宗實錄』天順八年十月甲午(十四日)の項に、「皇太后聖旦、上率親王上壽、免命婦朝賀、賜百官宴于午門」とあるのをはじめとして、以後ほぼ毎年誕生祝いの記載が見える人物、即ち英宗の妃にして憲宗成化帝の生母であつた孝肅周太后がその人であるに違いない。周太后が皇太后の地位にあつたのは、天順八年(一四六四)から弘治十七年(一五〇五)の死までの間のことである。「慶長生」が上演されたのは、この間のどの年においてのことだつたであらうか。それを解明する鍵となるのは、延福宮という道教寺院である。

朱彝尊の原本をもとにした乾隆帝勅撰の『日下舊聞考』卷四十八「城市」に、まず朱彝尊の原本の記事として『明順天府志』を引いて言う。「大慈延福宮、延壽觀は俱に思城坊に在り、勅建の碑有り。更に追加として引く『寄園所寄錄』に言う。「大慈延福宮は思城坊に在り、成化十七年建、以て天地水府三元の神を奉ず……」。そして編者の按語にはこうある。「延福宮は齊化門大街の北に在り、明の成化辛

丑に經始し、明年を越えて落成す。明の成化の御製碑文有りて考うる可し。成化辛丑とは十七年、つまり延福宮の落成は成化十八年（一四八二）ということになる。つまり、「慶長生」は成化十八年十月十四日、周太后の誕生祝いのために明の宮廷で上演された雜劇であつたということになる。

このほか、「登瀛洲」では、「建新宮」ということが再三強調されており、新宮落成の折りに上演されたものと思われる。この頃の新宮建造の事實としては、最も大規模なのは嘉靖四十年における萬壽宮と三殿の再建であるが、他にも弘治十二年の清寧宮再建、正徳十六年の乾清宮再建、嘉靖十七年の慈寧宮建造などがあり、更には嘉靖帝がいわゆる西苑において絶えず營造を繰り返しているため、どれにあたるかは定めがたい。

一方、「雜劇卷終也」を伴うものについていえば、「長春壽」では前に「如今乃十月將終」というセリフがあり、第四折にあたる部分の冒頭には「今日乃是皇上萬壽聖節之辰」とある。つまりここで祝賀の對象となつている皇帝とは、十月末もしくは十一月初に生まれた人物であるということになる。この條件に最も近いのは、十一月十一日生まれの英宗、ついで十一月二十五日生まれの憲宗成化帝である。おそらくは正統もしくは天順年間に上演されたものである可能性が高からう。

以上の諸例から考えて、于小穀本に含まれる雜劇の多くは、成化年間の頃に文字化されたテキストである可能性が高いものと思われる。これは、内府本の嘉靖年間より五十年間ほど先行することになり、折の區分がないことから見て内府本より先行するものと思われるという先の類推を裏付ける結果となる。

しかし問題となる事例も存在する。それは、先ほど内府本の雜劇とは性格が異なるものとして、とりあえず検討の對象から除外した中に含まれる「月夜淫奔記」である。この雜劇は、これも先述したように、末尾に「雜劇卷終也」を有する于小穀本であるが、その題目に「嘉靖朝辛丑年間事」と明記されているのである。つまり嘉靖二十年（一五四一）の物語ということであり、當然上演はそれ以降、おそらくはほど遠からぬ時期ということになる。周憲王の周藩原刻本そのままのテキストを含むことから分かるように、于小穀本の内容は決して均質ではなく、あくまで于慎行という個人が集めたテキストというにすぎないものであつて、内府本とは性格を異にする。それゆえ多様な性格のものが混在するのは致し方のないところではあるが、ただ「雜劇卷終也」を伴い、かつ折の區分が無いという點で、「月夜淫奔記」は他の一連のテキストと共通する。おそらく于小穀本に含まれるテキストは、成立時期にある程度幅を持ち、正統・天順の頃から、新しいものは嘉靖に及ぶのであろう。

では内府本とある程度時期的に重なり、また同じ宮廷という場で上演されたものであるにもかかわらず、形式に差異が認められるのはなぜであろうか。内府本と于小穀本の相違・關係について考察する場合、最適の資料は内府本「飛虎峪存孝打虎」と于小穀本「雁門關存孝打虎」であろう。兩者はともに、『殘唐五代史演義傳』でおなじみの李克用出馬から李存孝の長安亂入（十八騎誤入長安）に至るまでの物語を扱い、曲辭については、細かい異同こそあるもののほぼ一致しているほか、第四折における李克用と正末（探子）との掛け合いという特徴ある形式においても共通する。つまり兩者は、同じ雜劇の内府本版と于小穀本版といつてよい。そしてさきに述べたように、前者は内

府本中唯一の「斷」を缺くテキストであり、その形態がむしろ于小穀本に近いことは、内府本が于小穀本と近い本文を持ったテキストを改編して作られたものであることを思わせるものである。

では兩者はどの程度異なるのか。端的な相違は長さにおいて認められる。兩者ともに、白の部分についていえば半葉十行十七字と、ほぼ同じ行款で記されているにもかかわらず、内府本は四十二葉、于小穀本は二十六葉と、後者は前者の三分の二以下に過ぎない。ところが曲牌數においては、于小穀本にあつて内府本にない曲牌が三つ、内府本にあつて于小穀本にない曲牌が一つと、于小穀本の方が多いのである。ではなぜ内府本の方が長いのか。

一つには内府本に于小穀本にはない一段(李克用が周德威を歸服させること。白仁甫「李克用箭射雙鷗」(佚)の題材)が加えられていることがあげられるが、それ以上に大きな要因となっているのは、内府本第一折においては李克用の部將が多數、それも一人一人手間暇掛けて登退場すること、そしてこの折の最初と最後に李克用による長い説唱調の文句が置かれていることである。于小穀本でも、第二折と第三折の間に、やはり李克用による説唱調の句が置かれているが、逆にこちらは内府本には存在しないことは興味深い。他方内府本第三折の戦闘場面において敵將張歸霸による笑劇が長々と演じられるのに對し、于小穀本は張歸霸の弟張歸厚をも登場させて、二淨の體制を取るにもかかわらず、笑劇自体は非常に簡單なものになっている。第四折は、先述の通り探子の歌と李克用の語りの掛け合という、説唱を思わせる形式を取っているが、内府本では一曲ごとに李克用が七言四句からなる合の手を入れるのに對し、于小穀本にはこれが存在しない。更に、その他の部分においても全體的に内府本の方がセリフが多

いということが指摘できる。

そして形式面における顯著な相違としては、皇帝關係の用語について内府本が一言擡頭を行っているのに對し、于小穀本にはその例が認められないことがあげられる。またこれと關連して、于小穀本第一折の【寄生草】に見える「驚的那一朝帝王無精彩(驚いて朝廷の帝王も精彩なし)」の句や、第二折の最後の句である【尾聲】の末句「我只問因何將大唐天下反(ただ問いたいの、何故大唐の天下にそむいたかということ)」が、内府本ではすべて別の文句に差し替えられているという事實がある。これらはいずれも皇帝の御前における上演には不適な文言であろう。

以上を總合すれば、内府本が宮廷向けに細心の注意を払い、なおかつ上演用の加工を多數施したテキストであるのに對し、于小穀本は、駕頭雜劇の禁に對應してはいるものの、より素樸な形態を留めているということができよう。しかしその間の差異は、周憲王雜劇の周藩原刻本と内府本との相違ほど大きなものではなく、于小穀本もそのままで十分上演に耐える内容を持っている。

つまり、例外は存在するが、全體的にいえば、やはり折の有無に象徴されているように、于小穀本は内府本に先行する段階を示しているもののように思われる。では、具體的には兩者はどのような關係にあるのか。この點については、類推の域を出ないが、宮廷の中でも異なった性格の場所で演じられていた可能性が指摘できよう。即ち、内府本が内朝で鐘鼓司所屬の宦官によって演じられたものであるのに對し、于小穀本は外朝で教坊司により演じられた雜劇の記録であると見れば、以上の諸點をある程度は説明可能なのである。内府本が演劇上演にあたって作成された檢閱用テキストと思われることについては、

別稿ですでに論じた通りであるが、その根據である宋懋澄『九箚集』の記述は、「内庭」という句があり、また宦官についての言及が多い點からして、主として内府の演劇についてのものである可能性が高く、もしこの推定が正しいとすれば、外朝における演劇においては内府のそれほど厳しい檢閲が行われなかった可能性もあろう。上演されるすべてのセリフをことごとく書き留めるところまで突き詰めていないように思われる于小穀本は、この條件にあてはまるのではなからうか。他方、于小穀本が内府本作成の原型テキストであった可能性も想定できよう。ただし、やはり宋懋澄の記述によれば、内府の演劇テキストは基本的に使い捨てであったこと、また二つの「存孝打虎」の間には、曲辭も含めて細かい異同が多數存在することからすると、この可能性はあまり高くないように思われる。

七

次に、單に「脈望館鈔本」とのみ呼稱される來歴不明のテキストについて考察してみたい。この種の題識を缺くテキストは四十五種、孫楷第氏は、内容に歴史劇が多いことなどを論據に、基本的には内府本であるが、ただ穿關(2)が省略され、題記を缺いているだけであろうとしておられる。しかし仔細に検討すると、その内容は一樣ではないことが容易に見て取れるのである。

まず「鞭打單雄信」「千里獨行」「還牢末」「薛苞認母」は、前節でふれた「雜劇卷終」を伴う「關大王獨赴單刀會」「敬德不伏老」「徐伯株貧富興衰記」同様折の區分を缺く。これらは于小穀本の題記を缺くものと見るのが妥當であろう。なおこれらの雜劇の多くは、例えば「千里獨行」の末尾に「劉末(劉備)云」として、「俺本是扶持社稷貞

良將、俺三人永保皇圖帝業昌(われらは元來國家輔佐するまことの良將、われ三名とこしえに皇國の版圖守り皇帝陛下のみわざを盛んならしめよう)というが如く、宮廷演劇であることを思わせる句を含み、「薛苞認母」は「國家喜的是義夫節婦、愛的是孝子順孫」の句を「斷」の中に含む。

ではその他はどうであろうか。やはり大部分の雜劇には宮廷演劇の痕跡が認められるのである。例えば「猛烈那吒」末尾の「清江引」に「翊贊聖明君永坐黃金殿、願大明享昇平萬萬年(聖明の君を輔佐してとこしえに黃金殿に坐しまいらせ、願わくば大明萬萬年までも太平を樂しまんことを)」と収めるが如きはその顯著な事例であり、また「舉案齊眉」の「斷」には「喜的是義夫節婦……一齊的望關謝恩」の句が見える。更に周憲王作の改變である「八仙慶壽」では、第一折に「聖母」、第四折に「聖主」の誕生祝いのことが論及されている以上、いずれかの誕生祝(1)い(雙方に用いられたため混亂したのかもしいれない)に用いられたことは明らかであり、先述の「蟠桃會」同様周藩原刻本からの改作の事例となりうるものである。また特に皇帝への言及がない「馬陵道」においても、齊王の役回りが「齊公子」により演じられているのは、帝王の登場を避けるため内府本で一般的に行われている措置である。つまり折の區分を持つ脈望館鈔本の多くは、孫楷第氏が想定された通り、穿關を缺く内府本である可能性が高いものと思われる。ただし他系統が無いという保證はもとよりない。

ここで注意すべきは、冒頭であげた佐藤晴彦氏の所説である。佐藤氏は内府本・于小穀本・來歴不明本のそれぞれから一定數をサンプルとして抽出し、表記法の面からこれらに考察を加えられた。そして結論として、于小穀本が最も古く、内府本が最も新しく、來歴不明本に

ついでには復數の系統が入りまじっているが、兩者の中間にあたる傾向を看取しうるとされる。もとより抄本の表記を問題にする場合、その用字法が原本に由來するものか、あるいは抄寫者の用字意識に影響を受けているのか、換言すれば抄寫者は原本の用字を完全に忠實に寫し取ったのか、あるいは自らの用字意識に基づき意識的に、あるいは無意識に、原テキストの字を書き換えているのかという問題は、原テキストが存在しない以上、確實なところを知ることはできない。

しかし佐藤氏の調査結果は多くのことを示唆してくれる。まず内府本よりも于小穀本の方が古い表記法を使用しているという結論は、これまで見てきた事實と基本的に符合するものといつてよい。また來歴不明本には復數の系統が入りまじっているということも、内府本系と于小穀本系、更には他の系統もあるいは存在するかもしれないという先の結論とほぼ一致する。

そして、前述のように于小穀本が趙琦美のもとで抄寫されたものである以上、その表記法に古い性格が認められるということは、抄寫者がかんり忠實に原本を抄寫したことを想定させるものである。一方、内府本については、現存する趙琦美所藏のテキストが内府の原本であるのか、それとも趙琦美のもとで原本から抄寫されたものであるのかについては、もとより確かなことはいいがたい。しかし、内府の原本を持ち出して私物化するということがあまりにも大膽に思われること、同一人物の筆跡になるものが多いこと、そして何よりも、趙琦美が刊本を所有していた雜劇には、少數の例外を除いて抄本が存在せず、刊本に内府本もしくは于小穀本に基づく校訂が加えられているだけである點から考えて、原本そのものではなく、それを抄寫したものである可能性がより高いであらう。その場合、抄寫が原本にかなり忠

實なものであつたことは、擡頭が丁寧になされていることからある程度うかがわれるが、佐藤氏の調査結果はこれを裏付けているように思われる。

以上の考察によつて、脈望館鈔本の基本的な性質はほぼ明らかになつたといつてよいであらう。即ち、内府本は嘉靖年間の頃、内府の鐘鼓司において上演された雜劇のテキストであり、于小穀本は、雜多な内容を持つものの、その中核をなすものは成化年間ごろに、やはり明の宮廷で上演された雜劇のテキストである。來歴不明の抄本は、主として右の兩者の混合からなるとおぼしい。なお他に「任風子」「射柳麩丸」に、内本と「世本」を一つにしたものという題記があるが、「世本」なるものの實體が不明である以上、今は論及しないことにする。

脈望館鈔本の性格を解明した上で、次に必要となるのは、明代に出版された諸刊本とこれら抄本の關係、更には諸刊本相互の關係を明らかにすることであらう。特に、元雜劇受容の上で晝期的な意味を持つ『元曲選』は、どのようなテキストをもとに、どのようにして作られたのかについての考察は、不可欠の作業といわざるをえまい。これら問題については、稿を改めて論じることとした。

注

- (1) 孟本の眉批には、隨所に「吳興本」即ち『元曲選』の恣意的改變に對する批判的な言辭が認められる。
- (2) 孫楷第『也是園古今雜劇考』(上雜出版社 一九五三)。
- (3) 拙論「内府本系諸本考」『田中謙二博士頌壽記念中國古典戲曲論集』(汲古書院 一九九二)所收。
- (4) 孫楷第前掲書「一 收藏 趙琦美」四頁以下。

(5) 佐藤晴彦『脈望館鈔校本古今雜劇』新探(『神戸外大論叢』第四十卷第四號 一九九八年九月)。

(6) 岩城秀夫「明の宮廷と演劇」(『中國戲曲演劇研究』)創文社 一九七三)所收。

(7) (3) 所引の拙論。

(8) 「存孝打虎」のみ「斷」を缺く。なおこの雜劇は、第四折に雙調を使用しながら尾聲を持つているという點でも、内府本中四つしかない例外に屬する。この點でも後述するように于小較本に近いといえよう。詳しくは別稿「明刊本元雜劇考」(未發表) 参照。

(9) この點については、(3) 所引の拙論で詳しく論じている。

(10) 殿頭官については、例えば『漢語大詞典』第六卷(漢語大詞典出版社 一九九〇)は「在殿上任宣召等事的内侍官」と説明している。確かに同書が引く『宣和遺事』『水滸傳』における例はこの語釋に一致するが、雜劇においては、非常に地位の高い人物であることが多い。おそらく駕頭雜劇の禁令の結果、皇帝が演じていた役回りを演じるキャラクターにこの名稱が與えられているのであろう。

(11) 「冲上」という卜書きは、劇の途中である人物が突然登場する場合にも用いられることはあるが、多くは本文の例のように「斷」を行う人物の登場にあたって用いられる。「斷」の擔當者は、雜劇冒頭に登場する「冲末」と同一人物である例が多く、「冲末」と「冲上」には何らかの關係があるものと思われる。拙論「元雜劇の開場について」(『中國文學報』第三十八冊 一九八七年十月) 参照。

(12) 内府本と考えられる雜劇は全部で九十五種。ただしここでは、内本と世本を合わせたものと題されている「任風子」「柳樵丸」を除外する。

(13) 神仙劇でも「悟昇眞」、水滸劇でも「閻銅臺」などは多くの壽詞を含んでいる。

『脈望館鈔古今雜劇』考

(14) (3) 所引の拙論においては、脈望館鈔本中の周藩原刻本と體例が異なる周憲王の雜劇として、「黑旋風仗義疎財」と「瑤池會八仙慶壽」の二種のみをあげて「蟠桃會」を落としている。ここで訂正させていたかった。

(15) ここでは原刻本を見る便がないため、原刻本の忠實な翻刻と思われる奢摩他室曲叢本(吳梅による。一九二七)を使用する。

(16) (3) 所引の拙論。

(17) 『雜劇十段錦』は、周憲王の雜劇八種と、陳沂及び無名氏の作各一種からなる。周憲王の作は、異同はかなりあるものの、基本的に原刻本と一致する。

(18) 序をも伴う事例があり、おそらく原刻本に基づいて抄寫されたものと思われる。

(19) 「雜劇卷終」「雜劇終也」「雜劇卷終也」の三種のバリエーションがある。

(20) (3) 所引の拙論。

(21) 駕頭雜劇とは皇帝の登場する雜劇のこと。(6) 所引の岩城論文及び(3) 所引の拙論参照。

(22) この點については、拙論「詩讀系演劇考」(『富山大學教養部紀要人文・社會科學篇』二十二の一 一九八九年十月) 参照。

(23) (8) 参照。

(24) 上述の通り、于小較本には折の区分はない。ここでは假に、他のテキストでは折に該當する四つの套數を、第一折〜第四折と呼ぶことにする。

(25) (3) に所引の拙論。なお、(14) 参照。

(26) (3) に所引の拙論。

(27) 穿關とは、扮装の詳細を記したものの、實演用テキストたることと證であり、穿關があることは内府本たることの證明と考えられる。

(28) (3) に所引の抽論。

(29) 「緋衣夢」「單鞭奪槩」「趙禮讓肥」「還牢末」の四種。このうち抄本の素性(内府本)が明記されているのは、「趙禮讓肥」のみであり、ここでは刊本(息機子本)に校記がなく、抄本の側に逆に校勘が施されている。おそらくこれは、趙琦美が抄本の抄寫後に刊本を入手したことに由來するものであらう。

(30) 『元曲選』孟本と、その他の明刊本については、(8) でふれたように、すでにそれぞれ論文を脱稿済みであるが、現在のところ發表については未定。