

李笠翁の戯曲

目加田, 誠

<https://doi.org/10.15017/2332962>

出版情報 : 文學研究. 39, pp.79-95, 1950-03-31. 九州文學會
バージョン :
権利関係 :

李笠翁の戯曲

目加田 誠

江戸時代に中國の小説が色々我國に翻譯されたり翻譯されたりしたことは、已に色々研究されてゐる通りであるが、こゝに掲げた李笠翁の戯曲も、亦當時一部の愛讀者があつて、之が讀本などに可成り影を投げてゐる。

八文字屋自笑が新刻役者綱目（歌舞伎叢書所收）に李笠翁の蜃中樓といふ戯曲の第五幕と第六幕とに訓点をつけ、その巧みな翻譯をしてゐるのは明和八年（乾隆三十六年。一七七一）のことで、李笠翁のこの戯曲が書かれてから凡そ百年位のことである。それから少し遅れて、銅脈先生の唐土奇譚に李笠翁を紹介し、その中に康熙二十六年の春、北京百花坊の戯場で、李の千字文西湖柳といふ芝居を演じたのが清朝第一の當り狂言であるといひ、外題を千里柳塘偃月刀として翻譯したのは、實は李の作品中に見當らず、些か怪しいもので、恐らく人を欺いたものではないかと云はれてゐる。この唐土奇譚の寫しが後に西澤文庫の傳奇作書（新群書類從所收）に載せられてゐるが、この書の作者西澤一鳳も、やはり李笠翁を崇敬した人と見えて、彼自ら李叟と號してゐたのも恐らくその邊から來たものであらう。

之らは李笠翁の戯曲を、中國の芝居として紹介したものであるが、この李の戯曲を讀本の中に取り入れたのは山東

京傳兄弟で、京傳の櫻姫全傳曙草紙（文化二年刊。日本名著全集所收）には、櫻姫と伴宗雄が、紙いかに菫あはれに文ふみをつけて心を通はすくだりがあり、之は明らかに李笠翁の風箏誤傳奇の趣向を採り入れたものである。しかし實は京傳より更に弟の京山の方が李笠翁の十種曲を得意としたらしく、兄京傳の本朝醉菩提の題辭（文化五年刊。同上）に、李の風求凰傳奇の卷末の詩をかゝげて居り、又自作の高尾丸劍の稻妻（帝國文庫京山全集所收）の卷首にも李の意中縁傳奇卷末の詩を掲げてゐる。そしてこの小説の標題の頭書に、「發端は笠翁風。趣向は櫻田風」としるしてゐるが、その發端は、與右衛門といふものゝ娘の立田の書いた短冊が、風に吹かれて隣りの今津久三郎といふ若者の手許に落ちるところに始まる、之を笠翁風といつたのである。その話の筋はもとゞかういふ讀本は歌舞伎の焼き直しであるから、仇討とか、身賣りとか、例によつて例の如く、之に範頼公や仁木彈正介、乳人優岡などが出てくる。之が「趣向は櫻田風（即ち櫻田治助の歌舞伎の趣き）」といつた所である。とにかく此の兄弟は笠翁をかついたので、さういへば馬琴が裏笠漁隱と號したことがあるのも、馬琴と京傳の關係から考へて、やはり李笠翁に關係があるのでは無からうか。

同じ頃今一人六樹園飯盛（石川雅望）の飛彈匠物語（文化五年刊。有朋堂文庫石川雅望集所收）も、仙界から謫せられた男女が、この世で契を結ぶといふ筋は、どうも蜃中樓傳奇の匂ひがするが、更に彼の近江縣物語（有朋堂文庫所收）になると、その中に、盗人が掠奪した女を袋に入れて賣物に出すのを、梅丸といふ者が買つて歸ると、中から白髪の婆が出て来る。この婆を、自分が親と頼む左衛門が嫁夫であるのにめあはせることにして、之に孝心を盡す、その婆の教へによつて尙残つた袋の中に自分の戀人がゐることを知り、再び行つて、袋の外から、昔戀人に與へて、

今も彼女が肌身離さず、腰にもつてゐるといふ笏の手觸りをあてに探し出す、といふ條など、露骨に李の巧團圓傳奇の筋のまゝである。(李の原作では笏が玉尺になつてゐる)。

このほか恰度この物語のあと二年、振露亭猪刈貞居の陝陝背山(未見)にも雛鳥と古雅輔が紙鳶を利用する趣向があるといふ、兎に角、當時の讀本作者が李笠翁の十種曲の趣向を採り入れたことは以上のやうで、之によつて又李笠翁の戯曲の趣向といふものゝ一端を先づ察していただけるかと思ふ。

さてこの李漁(笠翁はその號)は明の萬曆三十九年(一六一一)に生れ、清の康熙の半ば頃死んだ(一六八〇年頃?)。恰度十七世紀中の人で、その戯曲を書いたのは、我國でいへば江戸の初期、近松、西鶴の活躍より少し前になる。浙江省に生れ、南京に家し、約四十年の間各地方を巡り、晩年杭州西湖の畔に住んだ。やはり當時の好事家の人で、文章も詩も巧みであり、その集を笠翁一家言といひ、又その閒情偶寄の中には、飲食、花卉、女の化粧法から、衣服、首飾、部屋の調度、庭の作り、茶碗から盃に至るまでの趣味について論じてあつて、一寸明の袁中郎を偲ばせるものがあるやうであるが、それよりもすつと俗になる。恰度我國で山本北山一派の漢文人が袁中郎をもてはやし、それに對して戯作者達が李漁をもてはやしたのは自ら然るべき筋であつたのである。

李漁は覺世名言十二樓といふ十二篇の短篇小説を書いて居る。何れも趣向の巧みなものではあるが、どうも卑俗なものだ。その他連城壁全集とか、合錦回文傳とかの小説もあるが、かの肉蒲團の作者でもあるのはやはり彼らしい所である。だが彼をして最も有名にしたのは所謂十種曲であつた。即ち

憐香伴。 風箏誤。 意中緣。 蜃中樓。 鳳求凰。 奈何天。 比目魚。 玉搔頭。 巧團圓。 慎鸞交。

の十種の戯曲である。

と同時に彼の演劇論が間情偶寄の中に入つて居り、之に詞曲の部と演習の部とがあつて、演習の部では芝居を俳優に教へるについての細かい心得が書かれてゐる。詞曲の部は所謂戯曲作法で、その中に

結構——戒諷刺。立主腦。脫窠臼。密針線。滅頭緒。戒荒唐。審虛實。

詞采——貴顯淺。重機趣。戒浮泛。忌填塞。

音律——(略)

賓白——(略)

科譚——戒淫褻。忌俗惡。重關係。貴自然。

格局——家門。冲場。出脚色。小收煞。大收煞。

と夫々細かく論ぜられてゐるが、この詞曲の部の第一に先づ結構プロットを論じたのは當然のこのやうに見え乍ら、實は中國の劇といふものが、全く唱が主であり、作者も亦その歌詞に文采をふるふことに先づ身を入れて、結構とか科白とかにとかく破綻を示し易い。この点彼は劇としては先づその劇の結構が大事であるとして第一に論じたのである。それは彼がどこまでも大衆の興味本位といふことを主としたからでもあつた。

戒諷刺とは作者は劇を作つて、それによつて人を譏り、私憤を洩すやうなことをしてはならぬ、どこ迄も思厚な心を以て作らねばならぬと云つてゐる。立主腦とはいはゞ劇の焦点を明かにすること、劇中にどんなに多くの人物が出て來ようとも、初めから終まで、その劇の中心となるのは一人であり、又その一人の身に色々な事が起らうとも、

結局その劇の意味をなす一つの事をはつきりと立てねばならぬ。このことは劇として非常に大切なことであり、之はその下の、減頭緒、とも相関するので、減頭緒とは成る可く事を煩雜にせぬやうにして筋を一貫させる。さうでなければ劇が散漫なものになり易い。

密針線とは、劇を作るのは衣を縫ふやうなもので、初め完全な布を剪り碎き、それを湊めて身に合ふやうな着物に仕立てる、この時針線の緊密なることが大切で、もし一節が偶まおろそかであると、全体の破綻が生じる。乃で必ず埋伏照應、脈絡聯關し、前後に矛盾なく、又唐突なることなきやう、緊密に構成せねばならぬ。

脱窠臼とはつとめて陳腐を去り、新らしさを求めること。だがこの新らしさを求めるに注意すべきは、戒荒唐といへるごとく、芝居の筋の荒唐無稽さに人を驚ろかすを求めることなく、劇を作るには之を日常耳目の前に求める。世に奇なる大事件は稀であるが、平生人情のはたらきの不思議さは又盡し難い。平凡人の日常生活の中にこそ實は變化窮りないものがあるのだといつて、劇の現實性、合理性をたふとんだのである。而も彼はこゝに人間心理の深さをつきつめて行かうとはせず、日常の出來事の上に殊更筋の面白さを求めて行かうとしたために、勢ひそこに趣向の奇を巧みすぎた結果になつたのは、之もこの作者がどこまでも大衆作家であつた証である。

審虚實とは劇といふものは大半は寓言で、たとへば或る一人の孝子を出せば、凡そ孝子にある可きことは何でも之に加へてよろしい。だが虚なればどこ迄も虚。實なればどこ迄も實。もし古人の實事を演ずるなら、その登場人物もその事實も、どこ迄も根據あるものを求めねばならぬ。昔から傳つてゐることは觀る人が皆よく知つてゐるから、之を欺くことはできぬ。虚にして虚ならず、實にして實ならぬのは詞家の醜態であると之を戒しめた。

次に詞采。凡そ詩文の文字は典雅で蘊藉でなければならぬが、芝居の歌はそれとは違つて、どこまでも明白で、分りやすいものでなくてはならぬ。兎角文人が劇を作ると、歌詞に凝りすぎる。牡丹亭還魂記の曲の如き、美しいことはこの上ないが、之を理解し得るのは百人の中一、二人にすぎぬと云つてゐる。

重機趣とは詞の精神風致を尙ぶことである。又顯淺を尙ぶあまりに粗俗浮泛に陥ることを戒しめ、又典故を濫用して歌詞を填めることを忌んだ。わかりよいことが第一であるが、しかし余り低級にならぬやうすすきりとして趣深いものでなければならぬとしたのである。

音律については、彼が自ら音楽に詳しいので、之に細かい注意を與えてゐる。牡丹亭の作者湯臨川は、己れの文采のためには天下の俳優の喉をつぶしても構はぬと豪語したが、然し實際に演じられる牡丹亭の歌は原作を可成り改めざるを得なかつたのである。之は何といつても歌劇であるところの中國の劇の、實際に即して最も大切なことに違ひなし。

注意すべきは笠翁が、劇の科白かぱくについて非常に重きををいたことで、それ迄中國の劇は唱を主とする關係上、科白には重きを置かなかつた。今傳はる元曲のテキストにも、唱だけ載せて、科白の書いてないものがある。俳優が科白を可成り自由にしゃべつたであらうことが想像されよう。この点について李笠翁は特に意を用ひたので、彼の言によれば、舊い芝居を演ずるのなら、観客は皆その筋を知つてゐるから、少し科白は粗末でも、唱のきゝどころをきいて満足する。所が新らしい劇に科白がよくわからねば、その芝居は何のことか解らなくならう。だから自分の劇のせりふは一字一句推敲を費し、從來の劇の科白はたと紙上でわかればいゝやうに書かれてゐるが、自分は自分自ら舞台上に

立つたつもりで、その科白の口調を試み、その響きの良しあしをよく考へて書くといつてゐる。いかにも彼の劇の科白は非常に洗練されて居り、名文句が續出し、讀んでみただけでもそのせりふの妙に感心する。之は確かに彼が劇作家として、中國劇に一つの大切な注意を與へたものだと思ふ。

李笠翁より少しをくれて孔云亭の桃花扇が出るが、この作者が又劇の結構に主腦を明かにすることを主張すると共に作者の書いた科白を役者が一語一句嚴格に守るべきことを主張してゐるのは、全く兩者軌を一にするもので、或は孔云亭が李笠翁の主張に暗示されてゐるのではないかと思ふが、尙その證據を得ない。

李笠翁はかうして科白の生き／＼として氣がきいて、調子のいゝことと共に、又その人の身分や、その場に適した言葉氣をつけて用ひねばならぬこと、或は唱の南北曲の相違に應じて、南方音、北方音を分つことなど、そのほか細い注意を與へてゐる。

科諱はおどけである。中國の劇では、丑といふおどけの役割があつて、どの芝居にもきつとこの道化方がある。大体中國の劇といふものゝ起りが、唱と、そして道化から來てゐると云つてもいゝので、この丑といふ役は男女共におどけた化粧をして、随分ふざけたことをしやべつて觀客を笑はせる。そして兎角下品なものになり易い。この点笠翁は又注意して、あまり淫りがはしい様子はせぬこと、あまり俗惡にならぬことを云ひ、又この科諱は丑ばかりでなく、生なま・旦たん・外がい・末まつそれぞれその役に各皆その科諱がある、といつてゐるが、つまり夫々の役にふさわしいユーモアが必要だと云ふので、それには雅中に俗あり、俗中に雅あるものでなければならぬ。そのユーモアによつて、益々劇の趣旨が見物に印象づけられるものでなければならぬ、と云ふ。そしてそれは如何にも自然に出るユーモアである

べきで、わざとらしい諧謔は、観客の胸が悪くなるばかりだと云つた。

最後に格局といふのは、劇の場の配置、組み立て、之には中國の劇には型がある。古い元曲では一つの劇を四幕に限つてゐたが、明以後の芝居は三十幕、四十幕と長くなつてゐる。之は中國の劇には背景も用ひず、幕も引かず、いはゞ場の連続であるから、さういふことになつて了つた。先づ劇の初めに末わづが出て短い歌を唱つて劇の要旨を示す。之は形式的なもの乍ら、こゝに非常に作者の力量がある。之を家門といひ、ついで冲場といつて、愈々本筋の登場となる。大抵主役が出て、先づ唱をうたひ、ついで詩の句か、對句を誦し、續いてわが身の上とか、感慨とかをのべる。凡そ劇の脚色（配役）の主なるものは、その登場が余りをくれてはならぬ。でなければ、誰がその劇の主要人物だかわからなくなつて了ふ。又明代以來の戯曲は皆上下二卷に分れてゐるが、之は二日に分けて演ずることがあつたらしい（三卷に分れてゐる例外もあるが）。従つてその上卷の終りに劇の筋は一つの頂点に達するやうにせねばならぬ。之を小收煞といふ。そして最後の大收煞、即ち大詰では賑やかに團圓とならねばならぬ、と云つてゐる。といふのは、彼の作つたものは皆喜劇であつて、そのねらひ所は、風箏誤傳奇の終りの詩、

傳奇原爲消愁設

費盡枕頭歌一闌

何事將錢買哭聲

反令變喜成悲咽

惟我填詞不賣愁

一夫不笑是吾憂

舉世盡成彌勤佛

度人禿筆始堪投

芝居はもと／＼うさはらし

財布はたいて歌をきく

なんでわざ／＼涙を買つて

喜ぶ代りに泣きにゆく

わしの芝居に嘆きは賣らぬ

一人も笑はぬお客は無いか

世間どなたも布袋のやうに

笑うて下さりや安堵する

など、いつてゐるのによく示されてゐるだらう。

かうして彼は戯曲の作法を論じたばかりでなく、又役者に唱を教へ、演技を導く方法を色々と述べた。といふのは、彼は諸國を遍歴するのに、いつも女役者數人を連れてゐたので、その女はつまり又彼の妾でもあつたのだが、諸方を巡る間に聲のいゝ女を買つて、之に自作の芝居を教へ、彼女らに行く先々で自分の芝居を演じさせて利を得てゐるのである。それが彼を芝居の玄人にもさせ、又いつもめでたい結末に觀客を喜ばせ、目先きの興味を追はせたのであり、同時にそれが又彼の人物を兎角賤しいとか卑俗だとか非難させるやうにもなつたのであらう。

然し兎に角彼の演劇論は中國の劇についての考へに一段の進歩を示したものだ。けれどもその彼の演劇論の趣旨が、彼の戯曲にどの位實現されてゐるか、同時に彼の喜劇といふものは、どういふ性質のものであつたかを、次にその作品について考へてみたい。

彼には他にも三、四の戯曲があるが、有名なのはこの十種曲で、先づその憐香伴について、凡そこの劇のみならず、笠翁の戯曲は、殆どが科學と戀愛とを扱つてゐる。之は又笠翁ばかりでなく、中國の通俗文藝にはつきものである。凡そ昔の中國の、世間一般の大衆の關心が、試験合格と美妻を得ることにあつたとすれば止むを得まい。少くとも笠翁はさう解釋したのである。此の劇の主題は、二人の仲のよい女性が、互に離れられなくなつて、とう／＼同じ一人の男の妻となる。男は立派に試験に及第して兩手に花といふ筋。中國の古い習慣では、相當な男は第二夫人、第三夫人を持つことが普通なのだから、今日吾々から見ると随分をかしくても、こんな結末もつけられるのだ。この劇では勝氣な女性と、おとなしい女性が愛しあつて、勝氣な女が自分の夫にこの好きな友達をもめとらせて、二人が一緒に住まうといふことになり、おとなしい娘の物堅い父親を、女達が相談して、すつかりだまして目的を達するといふ所が面白いので、最後の場であつて父親がかぶとを脱いで、もう之以上年寄りをだますなよと云ふ所はうまく人を笑はせたらうと思ふ。

風箏誤といふのは一番著名な劇で、道樂者の公子と、その家に寄寓する秀才とがあり、近くの家に美しい妹と醜い姉との姉妹が住んで居り、秀才が紙鳶に書いた詩が、糸が切れて娘の家に落ちるところから、間違ひに間違ひがつき、とう／＼最後に秀才と佳人、道樂者と器量の悪い姉が、夫々目出度く結婚することになる。之は明末の阮大鍼が書いた燕つばめ子こ箋けん、春燈謎しゅんとうめい（一名十錯認じゅうさくにん）といふものにヒントを得て居り、文辭は阮の方が美しいが、芝居としては李の方がすつきりしてゐる。そしてこのたこの糸のかけはしを珍らしい趣向として我國の讀本作者が利用したことは上にのべた通りである。

意中縁は有名な文人董其昌と陳眉公とが、夫々彼らの膾画（僞筆）を見事に書く二人の才媛と結ばれる話。その間に更に董其昌の僞者が現れたり、遂に悪者が失敗して、目出度く團圓となる。これは彼の「審虚實」の説には如何かと思ふが、文人の膾画かきから思ひついた筋である。

蜃中樓は童話的な筋で、之はもと唐代の小説に柳毅傳といふものがあり、柳毅といふ男が落魄して羊牧ひになつてゐる龍女にたのまれて、洞庭湖の底の龍宮に手紙を持つてゆく話で、之を劇にした元曲の柳毅傳書と、もう一つ同じく元曲に、張生煮海といつて、張伯騰といふ者が龍女と契つたが、龍宮の方で許さぬので、神様から魔法を授かつて、海の水を鍋に入れて煮ると、東海の水が湧き上り、遂に龍王が降参するといふ芝居がある、この二つを併せて一つの劇としたもので、主人公が柳生と張生の二人になり、相手は洞庭の龍女と東海の龍女とのいとこ同志となる。柳生が東海の蜃樓中でたま／＼洞庭から來てゐた龍女と契り、その従妹の東海の龍女をも友人の張生と約束させる。その柳生に契つた龍女が強いられて不幸な結婚に泣いてゐるのを救ふために、張生が洞庭湖の底に使用する。所が洞庭の龍王の弟で亂暴者の赤龍王が、之を自分の姪と不義をした男と知つて大いに怒り、暴れに暴れ、そのため柳毅が任官してゐる黄河一帯が大水になつて了ふ。乃でかねて彼らの因縁を司つてゐる天上の仙人から致へられて、洪水の水を鍋に汲んでたくと、鍋の水が減つてくると共に洪水が退く。つゞいて東海の沙門島にかまどを設けて海水を煮ると、海の水が煮え上つて、東海の龍宮は大さわぎとなり、赤龍王が戦つたが、遂に負けて降参し、二人の男と二人の龍女はめでたく結婚するといふ筋。

この中に蜃氣樓の場では、えびだの、魚だの、蟹だのが出て來て、いろ／＼おどけたせりふのやりとりをして皆が

息を吹き出す。その時舞台上で烟を上げると、かねて用意してある蜃氣樓の作り物を忽然と擡ぎ出す。「全く神速を以て主と爲す。觀者をして奇に驚き巧を羨み、いづこより來るか知るなからしむ」と注意してある。舞台上背景や装置を設けることは中國の劇ではまづ無いことで、笠翁はその演劇論にあれほど萬端に亘つて細い注意を與へ乍ら、舞台装置のことは少しも書いてゐない。しかし流石に彼はかういふ仕掛けを案出した。こゝが又我國の人の興味をそゝつたと見え、八文字屋の翻譯もたゞこゝのところだけで、「この處、蜃樓のせり出し」とか、「この處、どろ／＼にて烟立ちのぼり蜃樓の道具立を引込む」とか、得意にやつてゐる。もと／＼この劇のもとになる唐代小説が傑作なので、この劇も仲々面白いものになつてゐる。

鳳求凰。之は一人の男性をめぐる三人の女性。ある秀才に馴じんでゐる妓女が、自分は正妻になれないことを知つて、彼のために好い正夫人を探して、幸ひいゝ女性を見付ける。所が側から又一人女性が現れて、我こそその男の妻にならうとする、その女性間に色々苦肉の策がめぐらされ、その間に立たされた秀才は色々誤解したり、途方にくれたりするが、遂に誤解もとけ、試験にも及第して、三人の女はめでたくこの男に嫁ぐ。一時に三人の美人を得るこの男はまことに果報な話であるが、かういふ制度のもとにあつては、自分が正妻になれない場合、氣心のいゝ正妻をわが手で世話するのも有利であるかも知れない。然し之は原來喜劇だから、かういふ結末でめでたし／＼になるので、事實、問題はその後にあつても、それから先は恐らく悲劇の領分であらう。結局この劇は三人の女、實は二人の女の張り合ひで、その間には媒婆の活躍、男の困惑などがをかくしく仕組まれてゐる。

奈何天といふのは、前半醜い鈍才が、後半神様の力で一朝美貌の才子となり、始め之を嫌つて、次々に嫁に來ては

皆尼になつた三人の花嫁が、今度は急に彼の妻となることを争つて大騒ぎを演ずる。その前後の對照のをかしさである。その間に忠義な手代があつて、之が筋をまわす役になつてゐる。此の劇については花朝生筆記（小説考證引）にこんな話が載つてゐる。この劇の主人公は關素封、字里侯といふ。闕里といふのは孔子の故宅であるから、この劇は當時孔子の子孫の衍聖公を暗に諷刺して作つたので、先づ前半が出来たところ、衍聖公があつて、大金を李に賄した。乃で李は後半に於て急に主人公を絶世の美男子になり變らせたといふのである。いかにも李漁の生平にありさうな事と思はせるのであるが、すると彼の演劇論の第一に諷刺を戒しむと云つたこととまるで矛盾することになる。乃で彼は自分がさういふことをしてゐるから、わざと演劇論で諷刺を戒しむと云つたのだといふ鑿つた説もあるやうであるが、然しこの劇は、もと／＼前後の變化對照による興味が主題となつてゐるので、始めからそれをねらはねば此の劇は成り立たない。従つてこの言ひ傳へはその儘には信じられぬのである。この劇はいかにも面白く出来てゐるけれども、全体として極めて品がわるい。

比目魚は或る書生が、田舎芝居の女優にほれ込んで、自らその一座に入つて立役になる。女優もこの男の才貌と眞情にほれて、之こそわが夫と心に定めるが、同じ一座で、之も芝居をしてゐる母親に強いられて、地方の金持の妾にされようとする。遂にある日、土地廟の祭りに、その廟の舞台で芝居をすることになつた時、女優は荊釵記の芝居を作りかへて、或る女が金のために愛する者と引き離されて、妾に賣られることを怨んで、川に身を投げるといふ芝居をする。女優が舞台でその女に扮して、劇の相手は、實は見物してゐる自分を買はうとする金持ちを思ひ切り罵ると、威張つて見物してゐる當の金持が、芝居のことだと思つて、うまい／＼褒めそやす。こゝは仲々効果的な場面で、

遂に川に身を投げる段になつて、女優は本當に舞台から側を流れてゐる。流に身を躍らせて了ふ。之を見た戀人の立役も、つゞいて水に跳びこむ。所が之を見た廟の神様は彼らを憐んで比目の魚に姿を變へさせ、やがてその川で漁してゐる或る偉い隱遁者の網にかゝつてあがらせる。途端に比目魚は若い男女の抱き合つた姿に戻り、この人に救はれて、やがて男は都に出て試験に及第し、二人は夫婦となつて任地に赴く途中、再びこの想ひ出深い廟に來かゝると、今年も祭りの芝居がかゝつてゐて、女の母親が主役をつとめてゐる。乃で男は姓名をかくして、先の荊釵記のつき、王十朋が亡き妻を祭るところを演じさせると、曾つては慾のために娘を賣らうとして身投げさせるに至つた母親も、當時のことをまぎ／＼と想ひ出し、芝居をしてゐることを忘れて、思はず間違つて、今は死んだと思つてゐる我子の名を呼んで泣き出す。之をひそかに見てゐた女も堪まらなくなつて、お母さま！ と驅け出し、遂に一同めでたく團圓といふ筋。この劇の面白きは、劇中劇を巧みに使つてゐることである。神様が出て、この若い二人を比目魚に變へるところはこの劇の題名も由つて起る所だが、實はさうしなくても、二人が流れて行つて救はれたとしてもよささうに思はれるが、この時當り前なら二人は死んだ筈、それが助かるのは神様の力をもつてくる方が見物が納得する。同時に中國の劇は元曲の始めから、道教の神様はつきもので、それは民間の信仰でもあり、又芝居といふものが歴ば廟の舞台で演ぜられたことも考へねばならぬ。殊にこの劇中劇は土地廟の祭りの舞台で演ぜられるので、その神様の御利益をこゝに出したのである。

玉搔頭は明の正徳皇帝が地方を徼行して、あるところで美人を見出し、身分をかくして契り、しるしの爲めに玉搔頭を女に贈る。折しも寧王の亂や宦官の謀反が相ついで起り、女は亂軍の間に捲き込まれて様々に苦勞し、玉搔頭は

又その女と瓜二つによく似た或る姫君に拾はれる。やがて王陽明などの力によつて亂が治まり、玉搔頭を拾つた姫君とその女は相並んで宮中に入るといふ筋。

巧團圓は或る老夫妻と、その幼い頃行方を失つた息子の夫婦が、一旦散り／＼になつて、それが奇遇に奇遇を重ねて遂に團圓に至る。その若い男の孝心と、彼が婚約の女に贈つた玉尺とがもと／＼なつて、めでたい結果となる。奇遇といつても皆その伏線が巧みに設けられてゐるのである。この中に上に云つた六樹園の近江縣物語に纏案された袋探しの場面がある。

憤鸞交はある秀才と南京の名妓、その名妓の妹藝者とその又戀人と、二組の男女が、一方はどこまでも固い立派な戀仲、一方は輕薄な才子で戀人を苦しめるが、遂に立派な息子とその相手の女の精神に感じた息子の父親の粹な計らひによつて息子夫婦、それと共に今一組の夫婦も夫々結婚が叶ひ、一堂に會して團圓する。この最後に輕薄才子を改心させる筋の運びは仲々うまく出来てゐる。

以上のやうに見て來ると、笠翁の喜劇は、或は頑固な親をだまして目的を叶へる喜劇。或は間違ひに間違ひの重なる喜劇。或は賈物の失敗。或は童話的な面白さに、強い龍王が弱い人間の戀の力に負ける喜劇。或は醜夫が美男に變つて、それにつけての女連の急變ぶり。或は劇中劇の趣向に、芝居と現實のこんがらがるころの興味。或は身分を隠した天子の微行の引き起すもんぢやく。或は奇遇を重ねる團圓。或は二人の男の性格の對照から來る、最後には共に一堂に團圓する二つの戀の對照。と實に夫々違つた趣きを持つてをり、彼の喜劇作者としての力量の尋常でなかつたことを示してゐる。

彼が演劇論で主張した主腦を立てること、荒唐を戒しめること、科白を洗鍊すること、何れも可成りよく實現されてゐる。たゞ彼の戯曲ですぐ氣付くことは、主人公に二組の男女を設けることが多いことである。憤鸞交、風箏誤、意中縁、蜃中樓皆然りである。蜃中樓の場合も二つの古い劇を併せて一つにしたものだから、二人の主人公が出来ても仕方がないとも云へるが、先づこのやうな場合は、どうせよく似た龍宮の話だから、主人公を一人にして筋を合せた方が、主腦を立つといふ趣旨に添ふやうに思はれる。又その二組が必しも善玉惡玉を代表するものでもない。男は仲のよい友人同志。蜃中樓の柳生と張生は何等ことなることのない同じやうな青年だし、相手の龍女も同様な二人である。又意中縁の董其昌と陳眉公の如き、どちらも立派な文人である。つまり二人の男の、夫々結婚に至る筋を並べて行つて、最後に一緒に團圓させる。一つの題目を二つに分けてすゝめ、終りに一つに締めくゝるといふやり方だ。この点彼が主腦を立つとか頭緒を減すとか云つたことゝ矛盾はせぬか。實はその相對する二組が一つの主腦を分け並べてゆくものと見られる。こゝに實は中國の相對趣味といふものを持ち出すのはやゝ唐突であらうか。對稱を好むことはあらゆる方面に現れる中國人の氣質であるが、ことに之が試験の文章の八股文となり、一つの題目を對（股）に關いては展べ、最後に結句に締めくゝる。中國の相對趣味、ことに八股文の趣きが李笠翁の戯曲に現れてゐると見ることは興味深い。更に又、たとへば玉搔頭の如き、男は正徳帝一人で、實はこの天子と田舎の美人との身分を越えた深い相思をつきつめて行けば面白いのに、わざ／＼玉搔頭を拾つた今一人の、姿も顔も瓜二つといふ美人を出して、之と並んで宮中に入れる。之はいはゞ餘計なことで、そつくり同じ女性を左右に並べる必要はどこにあるか。やはり左右に二つ並べたがる趣味のあらはれと解釋せざるを得ぬのではないかと思ふ。

又李漁は荒唐を戒しむとか、自然を尙ぶとか云つてゐるやうに、童話的な蜃中樓は別として、どの芝居も皆人間の日常生活の中に起り得ることを演じてゐる。もとゞ芝居であるからには、そこに何か人の興味をわかす奇なるものがほしい。それを彼は「從來荒唐の戲を演ぜず」と云つてゐるとほり、事件や人物に變幻怪奇を求めようとせず、又主人公に英雄偉人もなく、普通の人間の日常にあるものにこそ新あり奇ありとし、平凡なる生活の中に奇を求めてこそ、その奇は永く人に飽かれることがないとしたのである。但し彼の作品はさう云ひ乍ら、趣向の面白さに引かれて日常の生活の中にわざ／＼奇を求めすぎた点は蔽はれない。

しかし中國の劇は元曲の昔から、情理が極めて合理的であるといふ傾向をもつてゐると思はれるが、李漁の作品もその点情理の自然さに一致させることを殊に心がけてゐたやうである。合理的といつても我國の讀本作者は、好んで筋の荒唐無稽さを合理化しようとして、色々伏線を設け、後に之を一々説明して讀者を納得させようとする、そういう所は李漁のものには少しもない。伏線を設けても極めて自然に扱はれてゐる。

かうした点が我國の歌舞伎、又それを種としてゐる讀本の、變幻出沒、不自然に怪奇を求めて行つた趣きとよほど違ふので、乃で京山の小説も、發端は笠翁風だが、趣向は櫻田風といふやうになつてゐるのである。

以上李笠翁の戯曲は全く中國人の趣味の中に、又中國劇の特質の上に立つて、彼の特長を伸ばして、劇として一段の進歩を示したものであることをのべ、之によつて李笠翁の戯曲の特色を、そこに又中國劇の性格といふもの、又文藝に現れた中國の大衆の趣味といふものゝ一端をも暗示することが出来るかと思ふ。

(二四・一一・二六日講演會草稿)

