

A Study on the Features of the Yuan Dynasty period Dramas "Yang-zhou meng (揚州夢)" of the Ming Edition

王, 展
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/9647>

出版情報：中国文学論集. 27, pp.64-79, 1998-12-25. The Chinese Literature Association, Kyushu University
バージョン：
権利関係：



明刊本元雜劇『揚州夢』の南戲化について

王 展

はじめに

元雜劇は唐詩、宋詞と同様に、一時代の代表的な文学様式として知られている。一般的には「北曲を用い、一韻到底で、四折一楔子、一人独唱」という構成が標準的なスタイルであるとされる。しかし、唯一現存する、元代に上梓された『元刊雜劇三十種』^{〔1〕}について比較検討すれば、以上に述べた元雜劇の独特の体裁が、レーゼドラマ（文学劇体）の様式として確立されたのは、元雜劇が栄えた元代ではなく、南曲が非常に盛んであった明代であることが分かる。又、体裁については、例えば「折」、「楔子」、「題目正名」、「科」、「介」等、多くの用語が明代に上梓された各版本の間で屢々相違しており、更に、明清時代から現在に至る多くの戲曲の理論を論じた著作に於けるそれぞれについての定義も異なる。時には南戲と混同している場合さえ見られる。更に、従来の元雜劇發展史の研究に於いて、例えば、元雜劇そのものは明代には衰えていったのに、其の体裁は逆に整理された形で継承されたのはなぜか、或いは、元雜劇が整理継承される過程とほぼ同時期に存した南戲とはどの様な関係にあったのか等、なお不明確なところが少なくない。論者はこれまで、元代後期の代表的な元曲家喬吉の手になる元雜劇『揚州夢』について研究してきたが、『揚州夢』の明刊本を比べているうちに、それが極めて南戲的な雰囲気を持つ作品であると感じた。又、『揚州夢』が上梓された時に、元雜劇としての体裁が数回に渡って新たに整理され、更に、出版者の意図に適うように、読むための「文人劇」に改編されてきたことに気づいた。それは恐らく単に『揚州夢』だけ

の問題ではなく、明代に刊行された元雜劇全体の特徴でもあると思われる。拙論は以上の観点から、『揚州夢』を通して、①元雜劇が明代の出版業の発展にともない、「文人の読み物」に改編されていった過程、及び②元雜劇と当時盛んであった南戲との関係について検討してみたいと思う。

一、喬吉と南戲の関係

喬吉は元曲六大家の一人として知られている。元・鍾嗣成の『錄鬼簿』に次のようにある。

○吉甫字夢符。太原人。號箎鶴翁，又號惺惺道人。美容儀，能詞章。以威嚴自飭，人敬畏之。居杭州太乙宮前。有題西湖梧葉兒百篇，名公爲之序。江湖間四十年，欲刊所作，竟無成事者。至正五年二月，病卒於家。

吉甫、字は夢符。太原の人。箎鶴翁と号し、又惺惺道人と号した。容儀は美しく、辞章に巧みで、威嚴がありながら謹み深いので、人々は彼を尊敬した。杭州の太乙宮の前に住んでいた。西湖梧葉兒と題した百篇の作品があった。名のある人がこの百篇の為に序文を書いた。巷間にあつた四十年の間に、作品を出版しようとしたが、とうとうできなかつた。至正五年(1345)の二月、家で病死した。

喬吉は元々北方の太原出身であるが、死ぬまで南方の杭州に寄寓した。彼の生年は確定できないが、「江湖間四十年」と「至正五年」とを合わせて考えると、喬吉の創作活動は、1305年頃から1345年までの間であると考えられる。彼の作品の中には杭州以外に、湖南省、浙江省、福建省、江蘇省及び安徽省等の多くの地名や、それらの地に居た十数名の歌妓の名前が見えるから、喬吉の創作活動は殆ど江南及び東南沿海で行われたのだろう³⁾。元雜劇の発展史において「北曲南移」、「南北交流」、「南興北衰」という一連の変化が起こった時期には、多くの北方作家達が南に移つたとされるが、喬吉はその中でも最も代表的な人物である。この意味でも元雜劇の変遷史に於ける彼の役割は大きい。

元雜劇は北方の劇であり、元來「豪放派」と呼ばれ、「本色当行」という素朴な特色を有した。しかし、元代中

明刊本元雜劇『揚州夢』の南戲化について(王)

期以後、多くの雜劇作家や役者達が北方から南方に移るに従って、南にある揚州と杭州が元雜劇の中心になった。そして、南方の穏やかな風景や、経済的な豊かさなどの影響を受け、「文彩派」と呼ばれるもう一つの流派が誕生したのである。喬吉は「文彩派」の開祖と言われ、この時期の最も代表的な作家であった。当時、政治における重大な変化が文人達の心を強烈に刺激した。元・仁宗延祐二年（1315年）、八十年ぶりに科挙制度が回復されたのである。出世の道が全て閉ざされていた文人達にとって、この変化は正に幸運であった。当時三十歳位であった喬吉は功名の意欲を燃やしていたであろう。それが原因であるかも知れないが彼が作った雜劇『揚州夢』、『金錢記』、『兩世姻縁』には全て以下の二点が表明されている。①愛情は功名に隸属すれば成功できる。②男にとって出世する事が最も大切なことである。このような考えは当時他の作家の作品からも明らかである。明代以後に、民族の差別は取り消され、科挙制度が完全に回復されたのにもない、文人達の創作目的が変化し、元雜劇が「文人化」した事は、実に、この時の科挙制度の再開によって始まったのである。邵曾祺は『元雜劇六大家略評』の中で、喬吉の作品について次のように評価している。

○ 喬吉作品今存講才子佳人的三劇、詞采都是上等。……元劇自喬鄭出來以後、作風爲之一變。從前以本色質直爲當行、此後則漸注意文字的修飾、慢慢的走到文人手里去。

喬吉の作品の中に現存する「才子佳人」を物語った三つの劇は、全て詞藻が上等である。……元雜劇に於いては、喬吉、鄭德輝が出てから以後、作風が一変した。それまでは「本質重視」を特色としたが、彼ら以後は、次第に文字の修飾に注意を払うようになり、だんだん文人のものになっていった。

この言葉の通り、「豪放派」と違って、「文彩派」である喬吉の作品の曲辭は、艷麗で南戲的な雰囲気を醸し出している。

清・劉熙載の『藝概』は以下のように述べている。

○ 北曲名家、不可勝舉、如白仁甫、貫酸齋、馬東籬、王和卿、關漢卿、張小山、喬夢符、鄭德輝、宮大用、其尤者也。諸家雖未開南曲之體、然南曲正當得其神味。

北曲の名人は挙げきれないほど多くいる。例えば白仁甫、貫酸齋、馬東籬、王和卿、關漢卿、張小山、喬

夢符、鄭德輝、宮大用らは最も優れた者である。彼らが南曲の体を創始したわけではないが、南曲はまさに彼らの神韻を承け継いだのである。

以上のように、現存する喬吉の作品はすべて北方の曲であったが、形式にとらわれず、曲辭の特色から見れば、南戲に似たような風格が窺える。それが原因であるかもしれないが、明代以後、南戲の作品の中には彼をまねたものが屢々見られたようである。例えば、明・凌濛初の『譚曲雜劇』⁽⁷⁾には、以下のようなことが書かれている。

○ 玉環記「隔紗窗日高花弄影」，改元劇喬夢符筆也。

『玉環記』の「隔紗窗日高花弄影」という句は、元雜劇作家喬吉の句を改めたものである。（該句は『兩世姻緣』第二折【商調集賢賓】）

又清・姚燮は『今樂考證』の中に次のようなことを記載している。

○ 梁子章云：『……還魂記云：「轉過這勺藥闌前，緊靠着這湖山石邊。」通曲已膾炙人口，而不知實以喬孟符金錢記「恰行這牡丹亭，又轉過勺藥圃，薔薇後」數語爲藍本也。』

梁子章云う『……還魂記に「轉過這勺藥闌前，緊靠着這湖山石邊。」とある。この曲の全体は既に人々によく知られているが、此が実は喬吉の金錢記の中の「恰行這牡丹亭，又轉過勺藥圃，薔薇後」という言葉を藍本としていることは知られていない。』

このように喬吉自身は元代中後期の代表作家であるが、明代の南戲との関わりが見えて来るのである。現存する喬吉の作品から見ると、彼は南戲を創作しなかったが、元雜劇の作風を変え、曲辭の方面では明代南戲の先駆となつたと思われる。喬吉は死ぬまで自分の作品を出版することができなかった。しかし、その作品は、「文人劇」が流行した明代の文人達に大変好まれたようで、明代に数回刊行されている。『揚州夢』はその中の一作品である。次章では、明刊本『揚州夢』の内容の異同について、更に検討していきたいと思う。

二、『揚州夢』の文人劇化

岩城秀夫氏の『中国戯曲演劇研究』⁹⁾によれば、元刊の『古今雜劇三十種』及び『新刊奇妙前相註釋西廂記』以後の元雜劇刊本で、現存するものとしては次の八種があるという。

- ① 古名家雜劇 萬曆十六・十七年刊
- ② 息機子古今雜劇選 萬曆二十六年序
- ③ 陽春奏 萬曆三十七年刊
- ④ 顧曲齋元人雜劇選 萬曆刊
- ⑤ 繼志齋元明雜劇 萬曆刊
- ⑥ 元曲選 萬曆四十三・四年刊
- ⑦ 古今名劇柳枝集 崇禎六年刊
- ⑧ 古今名劇江集

この内、『揚州夢』を収めるものは『古名家雜劇』、『元明雜劇』、『元曲選』、『柳枝集』の四つの版本である。¹⁰⁾また、『陽春奏』には題目のみが残されている。各版本によってそれぞれの特徴があるが、劇の筋そのものは共通している。

『揚州夢』は、晩唐の詩人杜牧を主人公とし、彼の名句

十年一覺揚州夢、
十年一たび覺む 揚州の夢、

贏得青樓薄幸名。
贏ち得たり 青樓薄幸の名。

を題にとり、杜牧に関する幾つかの伝説を織り込んで構想したものである。その粗筋は次の通りである。

杜牧は親友である豫章の太守張紡の家で、十三歳の歌妓張好好に出会い、好意を抱いた。三年後杜牧は再び揚州に遊び、太守牛僧孺の家の宴会で張好好と再会し、彼女が牛僧孺の養女になったことも知らずに、恋

に落ちた。翌日杜牧は再び好好に会いたいと思うが、牛僧孺はわざと逢わせなかったたので、杜牧は一人悶々として酒を飲んで眠り、好好と逢った夢を見た。杜牧が都に帰る前に、揚州の富豪白文禮が彼を招待した。そこで杜牧は好好を娶る仲介をしてくれるよう頼んだ。その後、牛僧孺と白文禮は共に上京し、白文禮は二人を招いて酒宴を開き、彼の助力によって、杜牧と好好はめでたく結ばれることになった。

内容から見ると、この作品はやはり「才子佳人」に題材をとる。しかし、

天有情、天亦老、
天に情があれば、天も老いる、

春有意、春須瘦、
春に意があれば、春は瘦せてしまう、

雲無心、雲也生愁。
雲は心なくとも、また愁を生ず。

のように、劇の曲辞は、艶麗で美しく、情熱が溢れるような風趣で読者の心を魅惑しただろう。『揚州夢』は喬吉の代表作として、明代文人達の間で愛読されたようである。しかし、今回取り上げた四つの版本を比べて見ると、多くの曲に於いて字数や、語彙や、文字等が互いに一致していないことがわかる。例えば、第二折の曲【油葫蘆】を見ると、

古名家雜劇 (1588)	元明雜劇 (萬曆刊)	元曲選 (1616)	柳枝集 (1634)
【油葫蘆】 月底籠燈花下遊、…… 打迭起翰林中猛性子挺、 拽扎起太學内體樣兒儷、 鈎着這錦封未剖香先透、 渴時節吸盡洞庭秋。	【油葫蘆】 爲基的月底籠燈花下遊、 打疊起國子監的酸、 拽扎起翰林院的儷、 鈎着這錦封未剖香先透、 渴時節吸盡洞庭秋。	【油葫蘆】 月底籠燈花下遊、…… 打迭起翰林中猛性子挺、 拽扎起太學内體樣兒儷、 鈎着這錦封未剖香先透、 渴時節吸盡洞庭秋。	【油葫蘆】 爲基的月底籠燈花下遊…… 打疊起國子監的酸、 拽扎起翰林院的儷、 鈎着這錦封未剖香先透、 渴時節吸盡洞庭秋。

のように、それぞれの版本間で異同を見いだすことが出来る。

まず、『元曲選』と『柳枝集』とは曲辞が違うが、文字のサイズを区別していない点では一致している。つまり、

明刊本元雜劇『揚州夢』の南戲化について (王)

歌う曲として出版する際に、歌の部分と「襯字」という台詞の部分とを区別しなかつたのである。これは読み物としては読みやすくても良いかもしれないが、演出するための脚本とすれば不適當ではないかと思われる。更に、『元明雜劇』と『柳枝集』の曲辭は相似しているが、北曲の『油葫蘆』の格律には合っていない。その上、南曲とも言えないのである。

以上の二点の相違は、現在、『揚州夢』の元刊本が伝わっていないために、いずれが当初の姿に近いかわからないが、版本の製作年代及び継承の過程で生じたのであろうことが推測される。そこで、先に検討した、「文人劇」の流行と『揚州夢』が明代文人に好まれた原因とを合わせて、もう一度考えなおせば、次のように考えられるのではないか。則ち、元代の喬吉は演出の脚本として、元雜劇『揚州夢』を創作したが、明代では脚本ではなく、レイドラマとして新たに刊行された。その為出版の際に、それぞれ違う姿を取ったのではないか、ということである。

○ 『揚州夢』を収録する『陽春奏』と『柳枝集』の凡例には、編者が次のように述べている。
〔陽春奏〕

本文中は全て北曲だが、終わりに南曲を付け加えた。思うに北曲の音は峻嚴なので、恐らく今の人たちに嫌われるだろう。そこで特に新しい曲調を付け加えて、今の人にも楽しめる様にし、博雅の君子に鑑賞してもらおうというのだ。

○ 予此選去取頗嚴、然以辭足遠情者爲宗、而協律者次之。可演之臺上、也可置之案頭觀賞者。〔柳枝集〕

私のこの選集の取捨選択は非常に厳しく、十分に情を表現できた文章を根本にし、曲律を整えるものを次ぎにした。上演するのも良く、読み物にしても良い。

つまり文人の「案頭之物」とするのが、出版の方針の一つであった。ここで、何故明代の出版業が峻嚴なもの嫌い、主情的なものを重視したかについては、当時の政治の解放性や経済の発展を考慮すべきであろう。

明代初期には、異民族による統治と人種差別は解消され、戦乱後の経済も迅速に回復された上、統治者は思想教

書を重視した。洪武帝、永樂帝等は、圖書の収集と出版にも力を入れ、明代の出版業を極めて発展させたのである。一方、元代においては政治制度と社会環境によって圧迫されていた文人達にとって、雜劇はすでに生活の手段となっていたが、明代初期から、「八股取士」という科挙制度が再開され、文人達の創作活動の目的及び本質が変わってきた。又、役者達を「教坊司」の元に直接管理し、上演する演目も厳しく制限されたため、元雜劇の上演は民間から宮廷のものになり、元雜劇も庶民のものから文人のものになったのである。

一方、明代出版業の発展にしたがって、出版物の内容や形式は根底的に変貌し、且つ定型化したと見られる。『揚州夢』を収めた『元明雜劇』は当時、南京の有名な出版社「繼志齋」によって上梓された書物である。「繼志齋」については、以下のような記載がある。

○ 金陵諸唐、自富春堂以次、鐫曲最富。陳氏繼起、所刻亦不少。富春堂曲似供伶工作脚本用、故刻多草草。繼志齋所刊、則已是文人案頭之物。

金陵（南京）にある唐氏の書房の中では、富春堂が序列の第一であり、上梓した劇が一番豊富である。陳氏はその次ぎであり、上梓した物はやはり少なくない。富春堂の曲は役者達が演出する為の脚本を提供するものだから、多くはいい加減なものである。繼志齋が刊行したのは、すでに文人の読み物であった。

○ ……其插圖風格、與金陵唐氏一家刊本、又顯然不同。……又陳氏諸作、從版畫風度來看、……正如鄭振鐸先生說「已成爲文人案頭之文玩」矣。

其の挿し絵の風格が、金陵唐氏の一家の刊本とは、又著しく違っている。……又陳氏の諸作では、版画としてみれば、『元明雜劇』はやはり「文人の鑑賞品」として見られているのである。

以上の論説をここでまとめると、喬吉の代表作としての『揚州夢』は、南戲のような雰囲気を持つことにより、明代の人に好まれ、繰り返し上梓された。その際に、文人のよみものを提供する目的で、編者の意に適うように手を加え、改変したことが明らかになった。

明代の出版業は、出版の規模、圖書の数、紙の質、文字の彫刻等が前代に比べて格段に発展したほか、その内容

明刊本元雜劇『揚州夢』の南戲化について（王）

に於いても面目が一新されたと思われる。『揚州夢』もその為に体裁が一変した。その中には、南戯と混乱した部分が見られる。つまり、明代に栄えた南戯の影響が、元雜劇の体裁が統一されたもう一つの原因として考えられるのではないか。以下、其の点を「題目正名」、「楔子」、「科、介」等の考察を通して、具体的に検討してみたい。

三、南戯の影響を受けた元雜劇『揚州夢』の体裁の演変

先ず、四つの版本の出版された年代順に体裁を比べて見ると、

古名家雜劇 (1588) 杜牧之詩酒揚州夢 元喬夢符撰	元明雜劇 (萬曆刊) 新鐫杜牧之詩酒揚州夢雜劇 元喬夢符撰	元曲選 (1616) 杜牧之詩酒揚州夢雜劇 元喬孟符撰	柳枝集 (1634) 杜牧之詩酒揚州夢雜劇 元喬吉撰
第一折	……	第四折	
題目張好好花月洞房春 正名杜牧之詩酒揚州夢	題目張好好花月洞房春 正名杜牧之詩酒揚州夢	題目張好好花月洞房春 杜牧之詩酒揚州夢	
		楔子	楔子 正目張好好花月洞房春 杜牧之詩酒揚州夢

明刊本の元雜劇『揚州夢』において、「題目正名」の呼び名と其の置かれる場所は、混乱している。そこで、「題目正名」の本来の姿を追究して見る必要があるだろう。

『元刊雜劇三十種』によれば、元々、元代の脚本に於いて、既に「題目正名」は劇末に置かれていた。しかし、句の数と名称は三十種それぞれに於いて異なっている。又、元雜劇のみではなく、早期の南戯の中にも「題目正名」が見える。南宋末期に作られたとされる『張協狀元』は、現在見える最も早い南戯作品であるが、ここでは「題目

正名」は劇の最初に置かれている。¹⁴

○ 題目 張秀才應舉往長安 王貧女古廟受飢寒

呆小二荒村調風月 莽強人大鬧五雞山

このように、劇の冒頭で「題目正名」は八言の詩となっている。ところが、明清以後の伝奇作品においては、「題目正名」の文字は見当たらない。つまり、元來南戲の中にもある「題目正名」が、明代以後の形式においては、姿を消したのである。これは南戲と元雜劇の体裁において、従來見落とされてきた変化であるが、論者は戯曲の発展史に置いて重要な鍵となるのではないかと思う。つまり、元雜劇と南戲を体裁から区別する際に、明刊本中の「題目正名」が一つの重要な目安になると思われるのである。

さらに、現存する南戲と元雜劇の最初の版本である『張協狀元』と『元刊雜劇三十種』に於いては、後に見られる南戲の「齣」や元雜劇の「折」といった段節の区分がない。この様な区分は明代の刊本になってから見られるものである。南戲の発展にともない、第一齣が全劇の粗筋を述べる「家門」となった。また、齣ごとに題が付けられるようになったので、「題目正名」を劇の冒頭、即ち「家門」の前に置く必要もなくなった。以後、「題目正名」は下場詩の形で挿入されるようになったのである。

清代伝奇『長生殿』の第一齣の下場詩の注に於いて、徐朔方氏は「題目正名」について次のように注する。¹⁵

○ 在形式上、第一齣結尾四句與其他齣一樣也是下場詩、但就内容而論、它們仍是全部劇情的概括、……這四句詩在這裡的作用相當於雜劇的「題目正名」。

形式上では、第一齣の末の四句の詩は、他の齣と同じく下場詩である。但し内容について論ずれば、其れらはやはり全劇の概括である。……この四句詩のここでの働きは雜劇の「題目正名」に相当する。

ここからも、元々は南戲に於いて劇の内容を概括する「題目正名」が、形式上変化して、下場詩になったことが窺える。従って、現在見える明代以後に上梓された南戲の版本は大略がその様な体裁を襲っているのである。

ここで、以上のことを纏めて考えると、元雜劇の中の「題目正名」は元來、劇の終わりにあり、また「散場」とも名付けられていた。明代、元雜劇が読み物として最初に上梓された際には、『古名家雜劇』や『元明雜劇』のよ

明刊本元雜劇『揚州夢』の南戲化について（王）

うに、「題目正名」は、現在見えるような形ではあるが、劇末に置かれるようになった。一方、南戯に於いては、「題目正名」が下場詩として置き換えられることが確立していた。それを知る明代の編集者から見れば、元雜劇には南戯の「家門」の様な、内容を概括する「折」がなく、「題目正名」が劇の内容を紹介するのであれば、これは冒頭にある方が都合が良い映るであらう。その結果、『元曲選』や『柳枝集』といった後出の明刊本に於いては、「題目正名」が劇の冒頭に移されたのではないだろうか。

次に、『揚州夢』の明刊本のもう一つの異同にも注目したいと思う。それは劇中人物の身振りを表す「科」と「介」の使い分けである。まず、各版本を比較すると、

○ 『古名家雜劇』——「科」を用いる。

『元明雜劇』——「介」を用いる。

『元曲選』——「科」を用いる。

『柳枝集』——「科、介」を混用する。

のように、版本によってそれぞれ異なっている。現在一般的には、北曲では「科」、南戯では「介」が用いられたと考えられているが、では、何故元来北曲である『揚州夢』が、明刊本に於いてこのような混乱を呈するのだろうか。又南戯である明成化刊本『新編劉知遠還鄉記』にも次のように「科」の使用例がある。南戯の出版物の中にも、「介」のみではなく、「科」が見える場合があるのである。

○ ……〈浄云〉你叫他出來問他要個休才是了當，你叫將出來へ做叫科……

……〈浄云う〉あなたは彼を呼び出して、彼にはっきりとしてもらう言わなければならない、あなた彼を呼んで。へ呼ぶ仕草をする……

まず、「科」と「介」の概念から見てみよう。以下に、従来の諸説を羅列する。

① 王国維『宋元戲曲攷』

雜劇之爲物，合動作、言語、歌唱三者而成。……其紀動作者，曰科；紀言語者，曰賓；曰白；紀所歌唱者，曰曲。元劇中所紀動作，皆以科字終。後人與白並舉，謂之科白，其實自爲二事。

雑劇は、動作、言語、歌唱の三者を合わせて成る。…その動作を記すのを科と言う。言語を記すのを賓と言ひ、白と言う。歌を記すのを曲と言う。元雑劇の中の身振りは全て「科」と言う字で終る。後人は「白」字と合わせて「科白」と言う。其れは実は「科」（動作）と「白」（言語）の二つのことを表しているのである。

② 青木正児『元人雑劇序説』「雑劇の組織」

其の各折は唱、科、白の三要素を具へ、唱は歌曲、科は身振り、白は台詞である。

③ 明・徐渭『南詞叙録』

科 相見、作揖、進拜、舞蹈、坐跪之類、身之所行、皆謂之科。今人不知、以譚爲科、非也。

科 会う、おじぎをする、拝礼する、踊る、坐る跪く等の身体の動きは全て科と言う。現代人は知らずに譚を科と思っているが、誤りである。

介 今戲文於科處皆作「介」、蓋書坊省文、以科字作介字、非科、介有異也。

介 今の戲文は「科」にするところを全て「介」に作っている。思うにそれは書房が省略したのだから。科と言う字を介と言う字に作っている。科と介は違いがあるわけではない。

この中、①と②は、元雑劇についての論説である。其の内には「介」についての解釈は見当たらない。「科」は劇中人物の動作を表わすものであることに疑問はないが、「介」については、南曲に関する理論を展開した『南詞叙録』の中にか解釈されておらず、しかも曖昧である。それに依れば、「介」は出版に際して、書坊が「科」を省略して標記したものではないかというのである。しかし、「科」と「介」の字体は全く異なっており、意味も通用しないので、その解釈は不正確或いは不完全であり、理解しがたい。一方、『永樂大典』の中に収められている南戲の『張協狀元』と『錯立身』に於いては、全て「介」が使われ、「介」は方言の違いではないかと注されている。

○ 錢南揚校注『永樂大典戲文三種校注』「張協狀元」

介：指戲劇中的動作，與「科」同意。…：說「介」爲「科」的省文，誤。兩字形聲都不相近，怎會憑空省
明刊本元雜劇『揚州夢』の南戲化について（王）

「科」作「介」呢？就本書而言，有科，介單用的，猶可說或省或不省，有科，介疊用的，如『小孫屠』的「作聽科介」，「搥門科介」，又將怎樣解釋呢？大抵南戲習用「介」，北劇習用「科」，乃方言之不同。

介：劇中の動作を指す、「科」と同じ意味である。……「介」を説明するのに、「科」の略文とするのは間違ひである。二つの文字は形も音も似ていないのに、どうして勝手に「科」を「介」に作るのだろうか？本書について言うと、単に「科」「介」を一文字で使う場合は、それでも省略だとか省略ではないとか言えるが、「科」「介」を重ねて用いる場合、例えば『小屠孫』の「作聽科介」、「搥門科介」等は、どの様に解釈すればよいと言うのだろうか？大体南戲は習慣として「介」を用い、北劇は「科」を使うが、それはつまり方言の違いなのである。

錢南揚氏は『南詞叙録』の省略説を否定し、方言の相違であるとして、南戲は習慣で「介」、北曲は「科」を用いると推定している。これをより一歩進めて、徐扶明氏は『元代雜劇藝術』¹⁹の中に於いて、言語学の理論から、「科」と「介」の相似を述べている。

○ 按照北音系統，「科」「介」兩音，自然相差較遠。「介」字見『廣韻』「怪韻・古拜切」，按等韻學來說，是二等字，屬洪音，即無*i*介音，其音值類似*ga i*或*ga*，則與「科」相轉，較爲可能。那麼，北劇是不可能兼用科、介，南戲倒有可能。實則北劇曰科，南戲曰介，祇是南北方言不同，但都指表演動作。

北音の系統に依れば、「科」「介」の兩音は、勿論随分違ふ。「介」の字は『廣韻』に「怪韻・古拜切」と見える。等韻学から言うと、二等の字で、「洪音」に属する。つまり「介音」の*i*が無く、其の音は*ga i*或いは*ga*に類似している。それで、「科」と通用する可能性がある。それならば、北雜劇は「科」「介」を兼用できないが、南戲は逆に可能である。実際に、元雜劇は科と言う、南戲は介と言う。これはただ南北の方言の違いであり、共に上演時の動作を指す。

以上先学の研究に照らして考えると、『元明雜劇』は南京で上梓されたことが証明されているので、その編集者か校注者のいずれかが、南の方言の影響を受けたか、或いは当時南方で栄えていた南戲の影響から、元々「科」であるはずのものが「介」に変えられたとも考えられる。「介」が見えるのは、『柳枝集』と『元明雜劇』である。

用字等に於いて、『柳枝集』が『元明雜劇』と異なる点のその殆どが逆に『元曲選』と一致することから、『柳枝集』は『元明雜劇』と『元曲選』の二作品を参照して上梓されたものと考えられる。編集者孟稱舜は南の会稽の出身ということもあり、『元曲選』と『元明雜劇』の中の「科」と「介」が元雜劇と南戲の微妙な異同であることに注意を払わなかったのではないか。或いは南戲や南方の方言の影響を受けて、「科」と「介」を同一視してしまつたのではないだろうか。このような理由から、出版する際に両者が混用されたのではないかと考えられるのである。

以上検討してきたように、元雜劇『揚州夢』は明代に数回にわたつて上梓された際に、編集者、出版する場所、出版する時間及び方言などの様々な影響を受け、相互に違う姿で登場した。本稿においては、「題目正名」、「科」、「介」と言つた形式について検討してきたが、その結果、明代に元雜劇が「文人の読み物」として上梓された際に、その体裁が新たに整理され継承された過程が明らかにになり、更に、その整理の過程には南戲の影響があつたことも併せて明らかにできたのではないだろうか。

四、まとめ

以上、本稿では元雜劇『揚州夢』の明刊本を比較し、『揚州夢』の「文人劇」化及びその体裁の変化について考察してきた。

中国戯曲史において、明代には、「文人劇」とも呼ばれた南戲が栄える一方で、元雜劇も多くの選集に収められ、上梓されていた。喬吉は元曲六大家の一人に数えられており、彼は元來素朴であつた元雜劇に艶麗な風格を与えたと評価されている。当然、喬吉は南曲を作ることはなかつたが、「才子佳人」という題材と華やかな詞藻がすでに南曲の雰囲気醸し出している。明代の人々もそれに憧れて、喬吉の戯曲は何度も繰り返し上梓された。勿論それぞれ刊行の時期は異なり、上梓の際の校注者も違つていた。時代や人によつて、文学の形式と趣向は変わるものであり、又、特に劇の場合、その地方の言葉の影響を受けるのは当然だと思われる。『揚州夢』は此の様な様々な要因のために、『古名家雜劇』、『元明雜劇』、『元曲選』、『柳枝集』に於いてそれぞれ違う姿を取ることになつ

た。これまで、『揚州夢』は本格的に研究されることが無かったため、以上に考察した「題目正名」、「科」、「介」等形式の面についての矛盾が指摘解明されることはなかったのである。これは、単に元雜劇の形式の形成に関わる問題であるだけではなく、明代に元雜劇の形式が確定した時、如何に南戲の影響を蒙っていたかを考える材料になるだろう。元雜劇の創作と上演は元代に隆盛となり、元末から明代に掛けて衰微したというのが定論になっているが、テキストは明代の出版業の繁栄に伴い、明代に盛んに刊行されるようになった。この時、作品はレーゼドラマ、つまり読まれるための読本へと変化し、又十分に受け入れられたのではないだろうか。そのため、出版する際に、原本の内容から形式まで、出版方針に適うように改変する必要に迫られた事が考えられる。一方、南戲は明代に発展し形式も規定されたが、元雜劇の創作は明代にも行われている。元雜劇の中にも南曲を使った作品がかなりあって、ここでは、南戲と北曲の区別はだんだん曖昧になってきている。又、このことは多くの戲曲理論の著作からも窺える。そこから逆に、元雜劇を南戲とはつきり区別できるような定義が必要とされ、その結果、元雜劇や南曲を出版する際に、編集者がかなり手を加えて、現今見えるような、「四折一楔子」や「題目正名」などの厳密な規則を提示したのではないだろうか。

明刊本である『元曲選』は忠実に元曲作品の原形を伝えていないかも知れないが、『揚州夢』は、劇の最初に「題目」を置き、「四折一楔子」の形式を取り、「科」を身振りの後に付けるなどの点から見ると、明刊本の中に於いては、最も優れた形の整理を行った作品と思われる。『元曲選』は明刊本の中では最も広く読まれ、今日に至るまで最も完全に伝わってきた雜劇選集でもあるが、現在我々が知っている元雜劇の体裁は、元代そのままの姿ではなく、明代の文人が手を加えて、机上で読むための元雜劇として改編したものであるということが、『揚州夢』の体裁について検討した結果からも言えるであろう。

注

(1) 青木正児『元人雜劇序説』（弘文堂書房 昭和十二年）第二章「雜劇の組織」参照。

- (2) 『録鬼簿』(『中国古典戯曲論著集成』一 中国戯劇出版社 1959年)「方今已亡名公才人」参照。
- (3) 李修生『喬吉集』(山西人民出版社 1983年)附録「喬吉行踪考略」参照。
- (4) 胡世厚 鄭紹基主編『中国古代戯曲家評傳』所収。(中州古籍出版社 1992年)「明・喬吉」参照。
- (5) 譚正璧『元曲文大家略傳』(上海文芸連合出版社 1955年)所収「喬吉」の項。
- (6) 『藝概』(『中国古典戯曲論著集成』九 中国戯劇出版社 1959年)参照。
- (7) 『譚曲雜劄』(『中国古典戯曲論著集成』四 中国戯劇出版社 1959年)参照。
- (8) 『今樂考證』(著録二)元雜劇・喬吉甫(『中国古典戯曲論著集成』十 中国戯劇出版社 1959年)参照。
- (9) 岩城秀夫『中国戯曲演劇研究』(創文社 昭和四十八年)「元雜劇の構成に関する基礎概念の再検討」四八五頁参照。
- (10) 参照版本：①明・陳與郊編『古名家雜劇十種』②明・金陵繼志齋編『元明雜劇四種』③明・孟稱舜編『新鐫古今名劇柳枝集』④明・臧懋循『元曲選』いずれも『影印古本戯曲叢刊』第四集所収。
- (11) 『元曲選』所収『揚州夢』第一折：「那吒令」。「天有情天亦老」は唐・李賀の『金銅仙人辭漢歌』(『全唐詩』卷三百九十一)の「天若有情天亦老」を改編したものである。
- (12) 郭味蕓『中国版畫史略』(朝花美術出版社 1962年)「金陵各家及其他插圖戯曲」
- (13) 鄭振鐸『鄭振鐸古典文學論文集』(上海古籍出版社 1982年)所収「西諦所藏善本戯曲題識」参照。
- (14) 錢南揚校注『永樂大典戯文三種校注』(中華書局 1979年)「張協狀元」参照。
- (15) 徐朔方校注『長生殿』(人民文學出版社 1997年)第一齣「傳概」注十五参照。
- (16) 『王国維遺書』十五所収(上海古籍書店據商務印書館1940年版影印 1983年出版)「元劇之結構」参照。
- (17) 『南詞叙録』(『中国古典戯曲論著集成』三 中国戯劇出版社 1959年)参照。
- (18) 徐扶明『元代雜劇藝術』(上海文芸出版社 1981年)第十二章「科介」参照。
- (19) 張秀民『中國印刷史』(上海人民出版社 1989年)「明代刻書又大盛」参照。
「過去只知道明代南京有不少書坊，但從無統計數字。現在根據諸家目錄及原本牌子，考得以下各家，列目如下……：株陵陳大來繼志齋，又作金陵陳氏繼志齋。」

明刊本元雜劇『揚州夢』の南戯化について(王)