九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

明清時代における西廂故事の流伝について ： 伝奇から民歌俗曲へ

黄, 冬柏
九州大学大学院博士後期課程

https://doi.org/10.15017/9648

出版情報：中国文学論集. 27, pp.80-97, 1998-12-25. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

明清時代における西廂故事の流伝について

——伝奇から民歌俗曲へ——

黄　冬柏

一、はじめに

筆者は先に拙稿「西廂故事の流伝と『伝奇』」に於いて、唐代から明代に至るまで、西廂故事の流伝と「伝奇」という名称の変遷との間には繋がりが見られることを検証した(1)。崔鶯鶯と張生の恋愛を題材とするこの西廂故事は、唐代伝奇小説「鶯鶯伝」から明代伝奇『南西廂記』に至るまで、鼓子詞・諸宮調・話本・戯文、或いは戯曲といった種々の文学作品に仕組まれ、まさしく「伝奇」という言葉の指すジャンルが様々に変化したと同様に色々な作品に展開しつつ、世に送り出されて来た。また、文人の案頭文学として生まれた後、民間の講唱文芸となり、そして戯曲の舞台に於いても上演されたこの西廂故事は、常に雅俗の間に歩を進め、文人士大夫の筆端にとどまらず、民間の講唱文芸に於いても恰好の題材として詠い継がれてきたのである。

ここで取り上げる「伝奇」とは、明清戯曲中の長編南曲を指す。明清の伝奇は、完全に文人化したものとして、すでに元来俗文学が持つ通俗自然などの特長を失って、しだいに民衆から離れつつあった。その一方、民間では通俗的な民歌俗曲のたぐいが流行していた。この民歌俗曲は、また、「時曲」「時調」「小曲」「小調」とも呼ばれる。これらの民歌俗曲は、明末の卓人月が、

我が明は詩は唐に譲り、詞は宋に譲り、曲はまた元に譲るも、庶幾(ほぼ)〔呉歌〕〔掛枝兒〕〔羅江怨〕〔打棗竿〕〔銀絞絲〕の類は、我が明の一絶たるのみ。(2)

と述べるように、明清時代に於いて最も繁栄した、時代を代表する文学ジャンルであり、唐詩・宋詞・元曲と同じように、重要視すべきものであると言える。

本稿では、従来あまり扱われなかった、西廂故事を題材とする明清の民歌俗曲を取り上げ、それらと西廂故事に取材した伝奇との比較研究を通して、明清時代における西廂故事が文人の曲から民間の歌へとどのように変化したのかについて、各受容層の嗜好や社会背景などの観点から明らかにしたい。

二、明清傳奇における西廂故事

まず、明清時代における伝奇の発展状況、及び西廂故事を題材とする伝奇作品について概観しておきたい。

中国古典戯曲は、宋元時代に盛んに発展した後、明代から文人劇を代表とする伝奇の時代に入った。清代の中頃に至るまで、中国の士大夫は終始一貫して伝奇創作の主役となっている。元末明初、江南文人の一人であった高則誠の『琵琶記』をはじめ、『荊釵記』『劉知遠白兎記』『拜月亭幽閨記』『殺狗記』のいわゆる「四大南戯」が出るに及んで、南戯から伝奇へ急激な発展をみる。明の嘉靖以後、大勢の文人が参与することによって、「曲海詞山」[3]の盛況を現出し、さらに清の康熙年間には洪昇（一六四五～一七〇四）と孔尚任（一六四八～一七一八）のいわゆる「南洪北孔」が『長生殿』『桃花扇』という古典戯曲の雙璧を創り出した。この前後約四・五百年の間に、伝奇は、宋元南戯から進化し、体裁完備・格律謹厳たる「雅戯」となったのである。

明清時代の長編戯曲作品を「伝奇」と呼ぶのは、明の呂天成に始まる。彼は万暦三十八年（一六一〇）に著した戯曲論著『曲品』の中で、北曲雑劇と異なる一九二種の戯曲作品を全て「伝奇」と称した[4]。それ以後、明清の戯曲家はみな明代以来の長編戯曲を「伝奇」と呼ぶようになった。明の祁彪佳『遠山堂曲品』の中には、四六六種の伝奇作品が見え、高奕の『新傳奇品』中は、二〇九種の伝奇作品を記載し、そして清の姚燮『今樂攷證』には、一〇二三種の伝奇名目を収めている。

一方、南曲伝奇が益々繁盛し、北曲雑劇が日に日に衰微してゆく明清時代に至っても、北曲雑劇の代表作として

の王實甫『西廂記』（以下『王西廂』と略称する）は、却って案頭から戯台に至るまで甚大な影響力を及ぼしつつ、様々な形で広範に流行している。まず、『王西廂』の刊行状況から見てみると、中国古典戯曲作品の中では、『王西廂』の刊本が最も多く見られる。今日知るところによれば、明代に於いては六十余種の刊本が上梓され、さらに清代の刊本も七十種余りに昇っている。[5] その中には、南曲伝奇の勃興に応じて、伝奇の形式に基づいて刊刻した作品が少なくない。徐士範・熊龍峰・劉龍田などの刊本がその典型である。

また、西廂故事を南曲舞台に上演させるために、曲牌まで作り変えた『南西廂記』が作られた。明・毛晋の編纂した『六十種曲』の中に、『王西廂』と一緒に収められている崔時佩・李日華の『南西廂記』（以下、『南西廂』と略す）は、南曲によって西廂故事を改編した代表的な作品である。その他の南曲改編本については、陸采『南西廂記』が見えるほか、王百戸『南西廂記』（徐㷗『紅雪樓書目』）・高宗元『新増南西廂』（『今樂攷證』）の二作品名も記録されているのである。

さらに、明清時代には『王西廂』の改作本或いは『王西廂』の影響を受けて作られた伝奇作品が大量に出現することになった。明の研雪子『翻西廂』と清の韓錫胙『砭真記』・張錦『新西廂記』等の伝奇は、形式だけではなく、内容までも新しく作り変えられている。また、明の黄粹吾『續西廂昇仙記』・周公魯『錦西廂』と清の湯世濚『東西廂』等の伝奇は、『王西廂』の大筋に基づきながらも、作者が自分なりの見解を込めて新しいプロットを加えている。以上のような現存する伝奇作品のほか、『曲海総目提要』『今樂攷證』等の曲目叢書から、清の程瑞『西廂印』（『曲海総目提要』）・周聖懐『真西廂』（『今樂攷證』）・陳莘衡『正西廂』（同前）・楊國賓『東西廂』（同前）・薛旦『後西廂』（同前）・周坦綸『竟西廂』（同前）等、数多くの伝奇作品の名目を見ることができるのである。[6]

こういった状況から見ると、人口に膾炙した西廂故事を題材にした伝奇作品は、明清時代の西廂故事の流行だけではなく、明清伝奇そのものの発展に於いても、甚大な影響を与えたと言うことができる。西廂故事のような才子佳人劇は明清伝奇に多く見られ、特に嘉靖・万暦に於いて顕著である。この現象は、岩城秀夫氏がつとに指摘されたように、明の作者が読書人であり、一応古典の教養を有していたことと無関係ではない。教養の乏しい人間より

は才子佳人を主人公とすることに、作者は興味と関心を抱いたのである。[7] しかしそれによって逆に、明清伝奇は、形式を庶民の文学に借りつつも、文人士大夫の文学として、戯曲を成長させていったため、歌辞ばかりでなく科白にも典故を頻用し、美辞麗句を連ねる傾向が顕著となった。曲詞の難解さと崑山腔格律の厳密さによって、伝奇はあまりにも雕琢を施しすぎ、民間戯曲のような通俗性と適応性をしだいに失って、やがて大衆文化から離れ去ってしまうことになったのである。

三、明清民歌俗曲における西廂故事

青木正児『支那近世戯曲史』は、作者が大正十四年（一九二五）春に北京の清華園に王國維を訪ねる時の情景を記録している。

> 先生（王國維――筆者注）余に問うて曰く、今次の遊學專ら何を究めんと欲するかと。對て曰く、戯劇を觀んと欲す。宋元の戯曲史は先生の名著有りて具さに備はれど、明以後は未だ人の動手せる無し、晩生冀はくば微力を此に致さんと。先生冷然として曰く、明以後は取るに足る無し、元曲は活文學なり、明清の曲は死文學なりと。[8]

ここに言われた「明清の曲」とは、明らかに明清の戯曲を指すと思われる。明清の戯曲に対して、「死文学」という評価は、酷評であるとしても、極度に文人化した明清伝奇が、元来俗文学が持っていた強い生命力と広い民衆基盤を失ってしまったことも、否定し難い事実であろう。

しかし、戯曲とは異なる、もう一つの「明清の曲」は、当時の王國維の視野に入ってはいなかったであろう。それこそは明清の民歌俗曲である。鄭振鐸は「明代的時曲」の中で次のように述べている。

> いわゆる時曲とは、即ち民間の詩歌を指すものである。すべて文人学士から出たのではない創作や、「大雅の堂に登せざる」べき小調は、明人がみなこれを「時曲」と名付けた。だから時曲という一つの名稱の下には、しばしば最も珍しい真珠や宝石のような作品が隠されていることがある。[9]

鄭振鐸の斯様な好評を受ける民歌俗曲は、明の中頃から、おもに都市の盛り場などで流行しはじめ、清代に至ってさらに発展していった。本来、民衆の祭祀また労働の場所で唱われた民歌、或いは歌垣の歌として唱われたものは、商工業の発展と都市の繁栄に相俟って、都市に流入し、ほかの俗曲とともに、大流行するに至ったのである。その結果、市民階層にとどまらず、文人の耳にも入っていたと考えられる。その当時の資料から、文人達が民歌俗曲に相当な関心を持ち、しかも高く評価していたことがわかる。例えば、明の古文辞派「前七子」の頭領であった李夢陽は、「詩集自序」の中で、

今真詩乃ち民間に在るも、文人學士顧って往往にして韻言を爲りてこれを詩と謂ふ。(10)

という。また、「嘉靖八才子」の一人であった李開先も、

正徳の初めに〔山坡羊〕を尚び、嘉靖の初めに〔鎖南枝〕を尚ぶ。…語意は則ち肺腑より直ちに出で、雕刻を加へず。倶に男女相與の情にして、君臣友朋と雖も亦た此に託する者多し。其の情の尤も人を感ぜしむるに足るを以てなり。故に風は謡口より出で、真詩は只だ民間に在るのみ。(11)

と述べる。さらに、民歌俗曲を集めようとする文人も現れてきた。通俗文学の旗手とも呼ばれる馮夢龍は、その一人である。約四百首を集める『掛枝兒』及び約三百九十首を収める『山歌』等は、彼によって編纂された民歌俗曲集である。(12) こうした文人達の評価と収集により、また一方、折からの印刷技術の発達と相俟って、明清の民歌俗曲は比較的よく保存されることとなり、その多くを幸いに現在も見ることができる。

ところで、以上に引用した言葉にも見えるように、文人達は明清の民歌俗曲に「眞」を見出していたと言い、この「真」の内容は、おもに男女の情ということであった。このことは、中国歴代の民歌における愛情という永遠の主題と底流で繋がっていると思われる。そして、調べてみると、驚くほど数多くの西廂故事を題材とした民歌俗曲を見出すことができるのである。以下に、時間軸に沿って具体的にたどってみたい。

(1)『新編題西廂記詠十二月賽駐雲飛』等について

現存する明代の民歌俗曲の中で、最も早く刊行されたのは、成化年間（一四六五～一四八七）の『新編四季五更

駐雲飛』『新編題西廂記詠十二月賽駐雲飛』『新編太平時賽賽駐雲飛』『新編寡婦烈女詩曲』という四種の作品集である。『新編四季五更駐雲飛』の巻末に見える「成化七年金臺魯氏新刊印行」という記載によって、これらが成化七年（一四七一）に北京で魯氏という人物によって刊行されたことがわかる。この四種の『新編』から、当時の流行歌曲の状況を窺い知ることができる。特に、『新編四季五更駐雲飛』と『新編題西廂記詠十二月賽駐雲飛』の中に見える西廂故事を詠った曲は、他の小説と戯曲にそのまま踏襲されることはなかったものであり、注目される。

まず、『新編四季五更駐雲飛』について見ることにしよう。この作品集は七十七首の【駐雲飛】曲を収めている。【駐雲飛】という形式は、明の成化年間に民間で流行した曲調名である。句法は南曲の中呂宮に属する曲牌【駐雲飛】と同じで、その字数の定格は『九宮大成譜』によれば、四・七・五・五・一・五・三・四・五・七（十句）となっている。ただ民歌俗曲の場合には、定格などを厳守しない。次に挙げる西廂故事を詠った二曲などはその例であり、最後の一句では、定格（七字）より各々二字と一字を増している。

【駐雲飛】待月西廂，夜靜聽琴暗斷腸。腹内添惆悵，愁鎖眉尖上。嗏，囑咐小紅娘：好商量，休負張生，匹配銷金帳，將他滅寇恩情莫要忘。

西廂で月を待ちながら、静かな夜に琴声を聴けば、人知れず腸も断たれんばかりの悲しい思い。心中に失意が増し、愁いに眉間をしかめる。ああ、小紅娘に言い付ける、「よく考えておくれ、張生に背くことなく、張生と夫婦となり、あの方が敵を退けてくれた恩情を私は忘れてはいけないのだから」。

この歌は「崔鶯鶯聽琴」という題で女主人公の心境を詠じるものである。ここに登場する鶯鶯は、『鶯鶯伝』『王西廂』『南西廂』中のイメージと異なって、老夫人の背信行為に対して単に不満と悲観の言葉をもらすだけではなく、自ら紅娘に頼んで、張生と結ばれる行動に踏み切っている。そこには名門の令嬢としての「孤僻怯弱」という気質はまったく見られず、愛情を大胆に追求しようという姿勢が強く現れているのである。

また、『新編題西廂記詠十二月賽駐雲飛』では、収められる七十三首の【駐雲飛】曲のうち、二十五首が西廂故事を詠み込む曲である。この中十首は、「西廂記十詠」という組曲であり、『王西廂』の作者から登場人物まで十人の人物像を描いており、その他の十五首は、役柄に分けて西廂故事を詠じるものである。ここでは、紙幅の都合

上、一曲のみを挙げることとする。

【駐雲飛】〔梅唱〕今日成親，燕爾新婚不負恩。不失夫人信，纔顯文章分。嗟，才子配佳人，好名聲。俊俏風流，塞滿蒲東郡，也不辱咱家相府門。

〔梅が唱う〕今日結婚し、結ばれて恩情にそむかない。夫人が人としての信義を失うことのないようにしてこそ、はじめて崔家の威厳を見せられるというもの。ああ、才子と佳人との結びつき、よい評判となろう。すぐれて風流な張生の人柄は、蒲東郡中にあまねく知れ渡り、わが相府の家柄にも恥とはなるまい。

ここではめでたい結末が詠われている。金代の『董西廂』によって悲劇的結末から大団円へと改変された西廂故事は、明代に至るまで庶民の嗜好に合わせてその内容を少しずつ変化させながら伝わっていったと思われる。『王西廂』に於いては、〔末唱〕、即ち張生の唱いによって全劇をしめくくり、『南西廂』では伝奇の共通のパターン〔合唱〕で幕を下ろしたが、ここでこの最後の大団円の曲が〔梅〕、即ち紅娘によって唱われたことは、明代の民歌俗曲に於いては西廂故事の主人公が鶯鶯・張生から紅娘に移る傾向にあったことを示唆している。また、紅娘のイメージが曲全般を通じて強調されるのも、西廂故事が当時の市民階層に最も受け入れやすい形を取った結果であると考えられるのである。

(2)『雍熙樂府』について

明の嘉靖年間に郭勲が編纂した『雍熙樂府』は、全二十巻である。その中には『王西廂』・鄭光祖『倩女離魂』等の元雑劇及び散曲が収められるほか、多くの民歌俗曲も見られる。現在簡便な版としては、嘉靖四十五年（一五六六）の原刻本に基づき、一九三四年に上海商務印書館が出版した『四部叢刊』影印本がある。

「満庭芳・西廂十詠」と「小桃紅・西廂百詠」は、『雍熙樂府』巻十九「雑曲」に収められている。「満庭芳・西廂十詠」は【満庭芳】の曲で「張生」「鶯鶯」「紅娘」「夫人」「法聰」「杜確」「鄭恒」「孫虎」「漢卿」「實甫」という十人の人物像を詠じる歌が二組あり、合わせて二十首である。「小桃紅・西廂百詠」は一百首の【小桃紅】曲によって西廂故事を詠み込んだものであり、そのプロットはほぼ『王西廂』と一致するが、そのうち

四十三「夫人問生」・四十四「生答夫人」・四十五「鶯探生病」・四十六「生答鶯鶯」の諸曲は、『董西廂』巻五（八巻本に拠る）に基づいて作ったものと思われる。ただ以下に掲げる「張生自縊」「僧勸張生」「生答法聰」三曲は、それまでの小説・戯曲中に見えない場面を詠っているものである。

四十　「張生自縊」

志誠空抱尾生梁，好事無承望，白練套兒勒咽項。狠鶯娘，今番把俺殘生葬。算不的恁強，做這般模樣，這性命要他償！

無駄な義理立てをして誠を尽くしながら、結婚のことはかなわぬ、私はもう白絹の輪で頸をきつく絞めて死んでしまおう。冷酷な鶯鶯と紅娘よ、今こそ俺の余命を終わらせてくれよう。おまえたちが強いとは言えない、もったいぶった態度を見せおって、この生命の償いをあの連中にしてもらわなければならないぞ。

四十一「僧勸張生」

只因紅粉一嬌恣，把性命全輕視，一失人身萬劫至。欲何之？不知命無以爲君子。問你這懸梁鬼屍，怎做箇明經進士？可笑不尋思。

ただ女の傲慢な態度にまどわされて、自分の命をまったく軽んじるなどとは、命はいったん失えば永遠に戻ってこないというのに、一体何をしようというのか、命の貴重さを知らなければ君子とはいえまい。一体首を吊って死んでしまった奴が、どうやって経書を極めた進士になどなれるだろうか。滑稽なほど考えなし男め。

四十二「生答法聰」

小生一一述衷情，願啓尊師聽：他家子母忒心硬，把人坑！不合救恁全家命。雖六禮未行，諒一言已定，臨了也悔前盟。

小生は詳しく心の内を述べます、尊師よどうぞお聴き下さい。「あの母子は非常に無情で、人を傷つける者たちです。あの一家の命を救ったのがいけなかった。六禮は行わなかったけれども、すでに一言で結婚のことを決めていたのに、ついにその約束は破られてしまいました。」

張生の人物像については、田中謙二氏が「文学としての『董西廂』」の中で、「理性を全くおき忘れてヒステリッ

クな、常識的にはむしろ女性的な人間[13]」と述べておられる。ここで恋愛の挫折に遭った張生はヒステリックな性格より生まれた自暴自棄の行動に踏み出したと言えよう。この新しいシーンは非常に興味深いものである。『鶯鶯伝』『王西廂』『南西廂』の中に、「張生自殺」の場面は全く見られない。つまり、同じ人物について、文人作品と民歌俗曲とでは、その扱い方が全然異なっているのである。特に明代以降の俗文学作品に於いては、才子のすぐれた文才を客観的に賞賛すると同時に、「可笑不尋思」というように知識人の迂愚さと無能さを痛烈に風刺するのが常態である。以上の曲には当時の俗文学作品の特徴がよく現れているということができよう。

（3）『摘錦奇音』について

明・龔正我の編んだ『摘錦奇音』六巻は、『王西廂』『琵琶記』『白兎記』等三十二種伝奇の六十六単折のほか、多くの民歌を収める。明の万暦三十九年（一六一一）に敦睦堂刻本がある（原本は内閣文庫に蔵する）が、この版本は当時の通俗書の習慣として、一葉を上・下二欄に分けて、上欄には民歌・酒令・燈謎などを記し、下欄には元明傳奇の単折を載せている。その巻三の上欄に、【劈破玉】という曲調で当時の民間に流行した元明戯曲の故事を詠み込む歌、合計四十六首がある。その中に、「兵圍普救」から「月下佳期」までの西廂故事の一部を詠った十曲が見える。そのうち、最後の二首は以下の如くである。

（九）張君瑞得病在書房裏坐，叫一聲小琴童我的哥哥。這幾日不見紅娘過，好個鶯鶯姐許我假期約，今夜裏不來，今夜裏不來。這相思害殺我，這相思害殺我。

張君瑞は病気になって書斎に座り、小琴童に「お兄ちゃん」と呼びかけた。「この数日紅娘の姿は見えないし、なんとあの鶯鶯姉さんは私との約束を破って、今夜もまた来ない、今夜もまた来ない。この思いがつらくてたまらない、この思いがつらくてまらない。」

（十）霎時間雨散雲收罷，崔鶯鶯起拜紅娘。張生也把紅娘拜，我被裏春光美，你窗前月色凄。紅娘子回言，紅娘子回言，乖，恭喜賀喜你，恭喜賀喜你。

やにわに雨よぎって雲おさまり、崔鶯鶯は紅娘の前にひざまずいた。張生も紅娘にひざまずいて、「私は布

団の中でたのしかったけど、あなたは窓の前でさびしかったろうね。」紅娘子は言い返す、紅娘子は言い返す、「ああ、おめでとうございます、おめでとうございます」と。

この二曲は鴛鴦と張生二人にとって、さらには西廂故事そのものに於いて紅娘が欠かせない存在であることを感じさせるものである。結ばれた崔・張二人が紅娘に感謝することは、当時の人々に紅娘が好評を得ていたことを暗示しており、後に「紅娘」という人名が良縁を結ばせる仲人の代名詞になったこともうなずける。

表現形式から見ると、【劈破玉】とは、明代の中頃以後に流行していた民間曲調名であり、一般的には九句五十一字で、最後の二句を繰り返す。この二曲が字格を厳守していないのは、やはり口語的な言葉で物語を自由自在に詠うためであろう。同じ場面を伝奇と比べてみると、両者は大きく異なっている。『南西廂』第二十七齣「月下佳期」では、九曲にわたって自然の風景や、人物の心理さらに歓びの逢瀬に至るまで艶辞麗句を連ねて描かれている。特に紅娘が比喩・典故をまじえて崔・張の交わりを詠じる「十二紅」という曲は、その表現の高尚さがあまりにも歌い手の身分とそぐわないとさえ思わせるのである。

（4）『霓裳續譜』について

清の顔自徳・王廷紹が編集し、乾隆六十年（一七九五）に刊刻された『霓裳續譜』は、清代における最も代表的な民歌俗曲集である。この書は当時民間に口承で伝わっていた約三十種類の曲調、合わせて六百二十二首の歌曲を集めており、「閭巷之語、市井之謡、靡不畢具」（王廷紹「序」）というように、その内容は極めて豊富である。本稿では、『明清民歌時調叢書』（中華書局、一九五五年）所収の『霓裳續譜』を用いる。

『霓裳續譜』の本文八巻のうち、最初の三巻はすべて【西調】であり、合わせて二百十四曲を収める。この中の大部分は閨怨思婦の曲で、その他に伝奇小説を詠む歌などが含まれる。後の五巻は、【寄生草】【岔曲】【跌落金錢】【黄鸝調】【劈破玉】【馬頭調】【秧歌】【蓮花落】【銀絞絲】【打棗竿】等の各種「雑曲」であり、そのうち、西廂故事を詠じる曲は以下の通りである。

巻二【西調】「雲斂晴空」「碧雲天」「乍相逢」「西風起梧葉紛飛」「殘春風雨過黄昏」「老夫人鎮日間」

「玉宇無塵」「碧雲西風」「憶長亭」「張君瑞收拾琴劍書箱」「合歡未已」「相国行祠」「半萬賊兵」。
巻四【寄生草】「紅娘哭的心酸慟」・【北寄生草】「崔鶯鶯倒在牙床上」・【平岔】「半萬賊兵無人退」・【黄鸝調】「隔窗兒咳嗽了一聲」。
巻五【黄鸝調】「暗中偸覷」二曲・【寄生草】「因爲隔窗吟詩」。
巻六【平岔】「星稀月朗」・【北河調】「赴考的君瑞鶯鶯送」。
巻七【慢岔】「小紅娘進綉房」・【打棗竿】「兵馬圍了普救寺」・【平岔】「鶯鶯沈吟」「老夫人糊塗」「鶯鶯腮含着笑」・【寄生草】「碧雲天黄花地」・【南寄生草】「終日懨懨身有恙」。
巻八【寄生草】「鶯鶯紅娘」。

この中で、巻七の「兵馬圍了普救寺」は、明の万暦から清代にかけて全国で流行していた【打棗竿】によって、「老夫人招婿退兵」という場面を唱っている。

兵馬圍了普救寺，要搶鶯鶯做妻房。慧明和尚没有安邦計，老夫人唬的他就没了主意。高叫衆僧你們聽知：退兵者，情願招他爲門婿！退兵者，情願招他爲門婿！

部隊が普救寺を取り囲み、鶯鶯を奪い結婚させようとする。慧明和尚は敵を撃退する方法がなく、老夫人は脅かされてどうにもしょうがない。僧らに高らかに呼ばわるには、「みな聴いて下され、敵を退けんとする者は、娘の婿に迎えましょうぞ。みな聴いて下され、敵を退けんとする者は、娘の婿に迎えましょうぞ」と。

この【打棗竿】という曲調が流行した状況について、明の沈徳符は、

【打棗竿】【掛枝兒】の二曲は、其の腔調約略(ほぼ)相似たり。則ち南北を問はず、男女を問はず、老幼良賤を問はず、人々これを習ひ、亦た人々これを喜び聽き、刋布成帙に至るまで、世を擧げて傳誦し、人の心俯に沁む。(14)

という。また、袁宏道も、

其の萬一傳はる者は、或は今の閭閻の婦人孺子の唱ふ所の【擘破玉】【打草竿】の類ならん。猶ほ是れ無聞無識の眞人の作る所にして、故に眞聲多し。(15)

と述べている。これらの記述から、西廂故事が老若男女を問わず好んで唱われたメロディーに乗って流伝した状況

を想像することができる。

巻七の中には、この他幾つか〔秧歌〕が収められる。秧歌は今日の北方でも流行している歌曲であり、民間の娯楽として、人々に歓ばれるジャンルである。その中で、「正月裏梅花香」という歌は、一年十二ヶ月の花を取り上げながら、十二種の愛情故事を詠み込んだものである。その第一句は、

正月裏梅花香，張生斟酒跪紅娘。央煩姐姐傳書信，快請鶯鶯會西廂。

正月に梅の花が芳しい、張生は跪いて紅娘にお酒を注ぐ。「姉さん、どうか手紙を伝え、早く鶯鶯と西廂で会わせておくれ」。

と唱う。正月に登場する以上、西廂故事が歴代の愛情故事の中でも最も人気が高かったといっても過言ではないだろう。こうして、『霓裳續譜』中のこれらの戯曲に基づいて改編され、或いは新たに創作された民歌俗曲から、清の乾隆年代に於いて西廂故事が民間に流行した情況を窺うことができるのである。

(5)『白雪遺音』等について

『白雪遺音』は、清の嘉慶・道光の間に流行した民歌俗曲集である。編集者である華廣生は嘉慶九年（一八〇四）から俗曲を集めはじめ、道光八年（一八二八）に刊行するに至るまでその編集に二十余年を費した。彼は済南に住んでいたため、山東を中心として流行した歌、特に【馬頭調】を最も多く収集した。全四巻の八百四十六曲のうち、巻一と巻二だけで、約四百首の【馬頭調】を収めている。現在では、『明清民歌時調叢書』（中華書局、一九五五年）に収められ、容易に見ることができる。

【馬頭調】とは、港町（碼頭）の調子という意味で、即ち商業が繁栄した地区、商人が往来した所で流行した曲である。とりわけ、妓館における宴席で唱われたものとして、「私情」（即ち男女の情）の歌がその多くを占めるが、その他にも色々な題材が取り込まれている。例えば、「西遊記」「古人名」のような小説戯曲中の故事や人物、「済南八景」「西湖十景」のような自然風景、また「詩経注」「四書注」のような経典を宣伝する歌等々、幅広く集めている。そのうち、約四十首の曲が、戯曲故事を詠んでいるが、巻一・巻二の中に、次のような西廂故事を題

材とする曲が見える。

巻一【馬頭調】「西廂」「兵困普救」二首・「拷紅」二首・「佳期」・「餞別」二首・「寄柬」「紅日歸宮」「淒涼兩字」・【嶺兒調】「草橋驚夢」「貪淫飛虎」。

巻二【馬頭調】「寄柬」二首・「聽琴」「拷紅」「辯正」。

ここでは、巻一の「寄柬」を見ることにしよう。

張生扶着紅娘背，（推入羅幃）。未曽説話，笑臉相陪。（魄散魂飛）。好姐姐，趁此無人求一回。（同歡一回）。那紅娘，搖頭賣俏連聲啐。（假皺蛾眉）。一轉腰兒，用手去推。（不要累墜）。罵秀才，要求雲雨須下跪。（不算難爲）。叫秀才，要求雲雨須下跪。（兩不吃虧）。

張生は紅娘の背中を支え、（とばりの中に押し倒す）話もせずに、笑顔で迎える。（肝がつぶれるほどびっくりした）。いい姉さんよ、いまここに人がいないうちに、一度遊んでくれませんか。（一度じゃれる）。紅娘は、頭を振りながら続けざまに罵って、思わせぶりをする。（美しい眉をわざとしかめる）。腰を回して、手で抵抗する。（面倒をするな）。秀才を責める、求愛するならば、跪かなければならぬと。（いじめとは言えない）。秀才を呼ぶ、求愛するならば、跪かなければならぬと。（お互いに損をしない）。

【馬頭調】の形式は七十三字、七段落に分かれて、段落後ごとに「把」、即ち括弧内の文字（一般には四、五字）を加えることになっている。この曲の張生と紅娘の男女関係を暗示する場面は、まさに繁栄する都市文化に於いて、「私情」の俗曲が流行したことを背景とした産物である。特に温柔郷たる妓館という特殊な場で、淫乱の情態に落ちるといった歌は、受容層である客商の好みに最も合致するものであったため、西廂故事を詠じる曲もまたある程度そういった方向にむかっていったのは当然と考えられる。

また、巻三に見える「談古」という曲も興味深い。

鶯鶯小姐問紅娘：你可曉得越國西施歸何處？出塞昭君獻那邦？貂嬋女，貴妃娘，有一個帶髮修行的陳妙常。千嬌百媚孟姜女，花魁女子配秦郎。梁山伯，祝九娘，三載攻書共學堂，到後可得兩成雙？　……

鶯鶯お姉さんは紅娘にたずねる、あなたはつぎのことを知っているかしら：越国の西施はどこへいったのか、

出塞の昭君はどこの国に贈られたのか。貂蟬女、貴妃娘、髪を剃らずに修行する陳妙常。艶めかしく美しい孟姜女、花魁が秦郎と結ばれたこと。梁山伯と祝九娘、三年間学堂で一緒に勉強したけれど、最後に夫婦になったのかしら。…

ここで詠じられるのはすべて小説戯曲中の故事、或いは民間伝説中の人物である。それが鶯鶯と紅娘の二人の問答によって、聴衆へ語られていた。民歌俗曲の受容層は教養の乏しい庶民階層、特に都会の市民であった。従って、そこに伝統文化の知識を盛り込めば、聴衆は楽しめると同時に色々な文化知識を得ることができたのである。だから、鄭振鐸は『白雪遺音』に対して次のような高い評価を与えている。

いまから見ると、この本はすべての訳もなくセンチメンタルな古典派の生命力の無い詩集・詞集と比べて、その価値はずっと高かった。(16)

清代における西廂故事を詠んだ曲は、まだ他にも数多くあるが、紙幅の都合で一一述べることができないので、ここにその主たる書目と曲名を列挙することとする。

『西調黄鸝調鈔』〔乾隆四十五年（一七八〇）鈔本〕巻下：【黄鸝調】「相國行祠」「做媒人」「喬坐衙」。
『時興呀呀喲』〔嘉慶年間（一七九六～一八二〇）鈔本〕：【呀呀喲】「俊俏張生」「鶯鶯回房」「小紅娘」「鶯鶯思情」「花葉兒叢叢」「張生病的糊塗」「小紅娘乖」「老夫人怒生嗔」。
『時調小曲叢鈔』〔嘉慶年間鈔本〕：【跌落金錢】「西廂五更」「驚夢啼」「西廂」・【銀絞絲】「西廂佳會」・【倒搬漿】「琴探心」・【滴滴金調】「相思病」・【始始笑調】「誤佳期」・【陽臺夢調】「長亭泣別」・【軟玉屏調】「西廂約會」。
『雑曲二十九種』〔嘉慶年間鈔本〕【八角鼓】「遊寺」「鶯鶯降香」「鶯鶯長亭餞行」。
『時興雑曲』〔道光年間（一八二一～一八五〇）北京鈔本〕巻一：【馬頭調】「草橋驚夢」「長亭餞別」。巻二：【北跌落金錢】「崔鶯鶯」・【馬頭調】「草橋驚夢」。巻三：【馬頭調】「衣錦榮歸」。巻四：【馬頭調】「寄箋」・【滿州歌】「西廂」。

『京都小曲鈔』〔道光年間北京鈔本〕巻二：【北跌落金錢】「紅娘寄柬」・【黃鸝調】「拷紅」。
『百萬句全』〔咸豊六年（一八五六）北京鈔本〕第五册：【馬頭調】「退兵」「做媒人」「喬坐衙」「送行」「長亭」「遊寺」「寄柬」「拷紅」。

一方、講唱文学全盛の時代と言われる清代に於いては、楽曲系の民歌俗曲だけではなく、鼓詞・子弟書・弾詞・木魚書など詩讃系のジャンルも盛んに行われていた。[17] 例えば、鼓詞の祖と見なされる宋・趙徳麟の「元微之崔鶯鶯商調蝶戀花鼓子詞」を受け継いだものとして、全十巻・二十七回から構成された長編鼓詞『西廂記』（嘉慶年間会文堂刻本）がある。また、「子弟書」の中にも、西廂故事をテーマとした作品が幾つか残されている。その例を次に挙げる。

「拷紅」：嘉慶年間（一七九六～一八二〇）北京刻本。
「西廂記子弟書全本（十五回）」：道光年間（一八二一～一八五〇）刻本。
「雙美奇緣」：同治年間（一八六二～一八七四）盛京程記書坊刻本。
「紅娘寄柬」：光緒年間（一八七五～一九〇八）北京別墅堂鈔本。
「西廂記子弟書全本（八回）」：北京舊鈔本。

これらの鼓詞・子弟書などの西廂故事は庶民が最も受け入れやすい形式の作品であることから、清代の民間に広く伝わっていったのである。

四、むすび——西廂故事における雅と俗

愛情は文学に於いて、普遍的かつ恒久的なテーマである。文人雅士にとっても、庶民俗夫にとっても、愛情物語が時間と場所とに関係なく如何に普遍的魅力的なものであったか、以上の考察によって、幾分かでも明らかになったと思われる。勿論、文人伝奇と民間歌曲とは、作者・場所・受容層・表現手段などが異なることから、それぞれ作品中により雅、またはより俗なる傾向を有していたことは確かである。

すでに見てきたように、民歌俗曲は口承文芸として、農村から都市に至るまで、労働・祭祀の場から娯楽の場まで、民間の至るところで行われていた。その歌い手と聴衆はともに庶民、或いは都会の妓女・商人であろう。そして、人々に最も好まれたメロディー、わかりやすい口語・方言の使用によって、西廂故事は民間で流行していったのである。他方、同じ才子佳人の恋愛を詠じたものであっても、文人の手によって作られた伝奇は、俗文学のジャンルに含まれるとは言え、多く雅なる表現手段を使っていた。典故・雅句を頻用するのも、やはり古典の教養を有した受容者の趣味に合わせたためである。つまり、民歌俗曲はその出自が文人の手の届かぬ民間にあり、より俗なる性格の強いものであった。一方、伝奇は文人の参与によって、「雅戯」となったのである。

しかし、その実、民歌俗曲は決して庶民だけのものではなかった。従来俗文学について、「学識ある士大夫の重視しないものである」といった考えが行われているが[18]、実際には、以上に見たように、俗曲に関心を持つ文人達も確かに数多く存在し、彼らによって、明清の民歌俗曲は当時さらに流行し、しかも文字記録として残されることになったのである。特に、西廂故事を題材とした作品に於いては、それが小説・戯曲・講唱文芸などに仕組まれた背後に、文人の参与と関心が終始一貫して色濃く存在したことは、言うまでもない。

最後に、明清時代における西廂故事流行の背景と原因を付け加えておきたい。伝奇から民歌俗曲に至るまで、西廂故事が広く流行した大きな原因と言えば、やはり恋愛の自由を拘束する封建礼教への反抗を挙げねばならないであろう。『王西廂』は明の李卓吾、清の金聖嘆によって、「古今の至文」との評価を与えられたが[19]、一方では、「淫を誨える」禁書として、非難を受けていた。その当時、恋愛は姦通と見なされ、鶯鶯・張生のような恋人達は犯罪者としてとがめを受けた。しかし、それにもかかわらず、否むしろ、禁圧を受ければ受けるほど、恋愛の自由を求める欲求は、かえって熾烈であった。情の為に命をかけたという数多くの事例がこれを証明している[20]。「男女の情を借りて、名教の偽薬を発く」（馮夢龍「序山歌」）といった背景のもとに、「願普天下有情的都成了眷属」という反封建の理想を打ち出した西廂故事がこの時代に大流行したのは、当然の趨勢であったろう。そして、西廂故事が時代・ジャンル・階級も越えて、人口に膾炙し、雅俗ともに賞讃されたのは、何よりもやはり男女の真摯な愛情が常に人々を魅了したということにその根本的な原因があったと筆者には思われるのである。

注

（1）「西廂故事の流伝と『伝奇』――『伝奇』という名称の変遷をめぐって――」（『日本中国学会報』第五十集、一九九八年十月）

（2）我明詩讓唐，詞讓宋，曲又讓元，庶幾〔呉歌〕〔掛枝兒〕〔羅江怨〕〔打棗竿〕〔銀絞絲〕之類，爲我明一絶耳。（清・陳宏緒『寒夜録』巻上）。

（3）明代伝奇の発展の盛況について、明の沈寵綏は『度曲須知』上巻「曲運隆衰」の中で、「……名人才子、踵『琵琶』『拜月』之武、競以傳奇鳴。曲海詞山，於今爲烈」と述べている。後人は「曲海詞山」という言葉で明清伝奇の隆盛をたとえる。

（4）呂天成は『曲品・自序』に、「……上卷品作舊傳奇者及作新傳奇者，下卷品各傳奇。」及び『曲品・卷上』に、「金・元創名雜劇，國初演作傳奇。雜劇北音，傳奇南調。」と述べるように、その当時の戯曲作者及び作品を「作傳奇者」・「傳奇」と称したのである。

（5）詳しくは、張人和氏『西廂記論証』（東北師範大学出版社、一九九五年）・蔣星煜氏『西廂記的文献学研究』（上海古籍出版社、一九九七年）参照。

（6）田中謙二氏「雑劇『西廂記』の南戯化――西廂物語演変のゆくえ――」（『東方学報』第三十六冊、昭和三十九年十月）参照。

（7）「明代戯曲の特質」（『日本中国学会報』第十六集、一九六四年十二月、後『中国戯曲演劇研究』所収）。

（8）『支那近世戯曲史』（弘文堂書房、昭和五年）第二頁。

（9）所謂時曲，指的便是民間的詩歌而言。凡非出於文人學士的創作，凡「不登大雅之堂」的小調，明人皆謔之曰「時曲」。故在時曲的一個名稱之下，往往有最珍異的珠寶蘊藏在那里。（『中国文学研究』「明代的時曲」、作家出版社、一九五七年）

（10）今真詩乃在民間，而文人學士顧往往爲韻言謂之詩。（『空同先生集』巻五十「詩集自序」）
（11）正德初尚〔山坡羊〕，嘉靖初尚〔鎖南枝〕……語意則直出肺腑，不加雕刻，俱男女相與之情，雖君臣友朋，亦多有託此者，以其情尤足感人也。故風出謠口，眞詩只在民間。（『李中麓閒居集』巻六「市井艷詞序」）
（12）馮夢龍及び『山歌』『掛枝兒』については、大木康氏「馮夢龍『山歌』の研究」（『東洋文化研究所紀要』第一〇五冊、一九八八年）、「俗曲集『掛枝兒』について」（同第一〇七冊、一九八八年）参照。
（13）田中謙二氏「文学としての『董西廂』（下）」（『中国文学報』第二冊、一九五四年）第九十七頁。
（14）〔打棗竿〕〔掛枝兒〕二曲，其腔調約略相似，則不問南北，不問男女，不問老幼良賤，人人習之，亦人人喜聽之，以至刊布成帙，舉世傳誦，沁人心脾。（『万暦野獲編』巻二十五「詞曲」）
（15）其萬一傳者，或今閭閻婦人孺子所唱【擘破玉】【打草竿】之類。猶是無聞無識，眞人所作所，故多眞聲。（袁宏道『錦帆集』巻二「叙小修詩」）
（16）在現在看來，此書的價值實較所有無病而吟的古典派無生命的詩集、詞集高貴的多多。（『中国文学研究』「白雪遺音選序」）
（17）金文京氏「中国の語り物文学――説唱文学」（『中国通俗文芸への視座』所収、東方書店、一九九八年三月）参照。
（18）鄭振鐸『中国俗文学史』第一章「何謂俗文学」（商務印書館、一九三八年）。
（19）王利器輯録『元明清三代禁毀小説戯曲史料』第三編「社会輿論」（上海古籍出版社、一九八一年）参照。
（20）合山究氏「明清時代における情死とその文学」（『伊藤漱平教授退官記念中国学論集』所収、汲古書院、一九八六年三月）参照。