中国都市芸能研究

第十八輯

2019

中國城市戲曲研究

第十八輯

Journal of the Japan Association for
Chinese Urban Performing Arts

No.18, 2019

中国都市芸能研究会

中國城市戲曲研究會

Published by

The Japan Association for Chinese Urban Performing Arts

ISSN 1347-6084

中国都市芸能研究　第十八輯

発行日：2020 年 2 月 27 日

編集：© 中国都市芸能研究会（http://wagang.econ.hc.keio.ac.jp/~chengyan/）

デザイン・DTP：電脳瓦崗寨（http://wagang.econ.hc.keio.ac.jp/）

発行人：尾方敏裕

発行所：株式会社好文出版

〒 162-0041　東京都新宿区早稲田鶴巻町 540　林ビル 3F

TEL：03-5273-2739　FAX：03-5273-2740

ISSN 1347-6084

中国都市芸能研究　第十八輯

目　次

粉戯と陣前招親――西唐故事の形成と展開をめぐる仮説――

粉戲與陣前招親――試論清代中期戲曲文化對西唐故事演變之影響――…千田　大介　5

濟公傳在日本――以《通俗醉菩提全傳》、《本朝醉菩提全傳》為主

……山下　一夫　45

中国古典戯曲研究のための曲牌・音韻データベースの開発

中國古典戲曲曲牌、音韻資料庫研發劄記……千田　大介　64

校正蘇英皇后鸚鵡記稿（上）

校正蘇英皇后鸚鵡記稿（上）……山下　一夫　一

中文提要……　4

執筆者紹介　……　85

中国都市芸能研究会 2019 年度活動記録 ……　85

中文提要

粉戲與陣前招親——試論清代中期戲曲文化對西唐故事演變之影響—— 千田　大介

演薛仁貴、薛丁山征西的西唐故事，發祥於明代，形成於清代中期。而清代中期的北京，盛行粉戲，尤其乾隆四十四年秦腔的旦角魏長生以《滾樓》一齣走紅以後，其勢洶洶。魏派粉戲有《樊梨花送枕》，其事不見於小說《說唐三傳》，保存於子弟書和皮影影卷《鎖陽關》中。可知它所據的西唐故事，係《說唐三傳》成立以前的老三休樊梨花故事。影卷《鎖陽關》之〈爬柳樹〉一齣中也能看出粉戲的痕跡。羅章是西唐故事中唐朝將領之一，他娶兩個老婆的故事，已出現在乾隆末年的《三皇寶劍》傳奇中，而其事與《滾樓》雷同。由此可知，《三皇寶劍》為了滿足觀眾對粉戲的需求，將它吸收，先有對粉戲的需求，後有陣前招親的故事。也可以說，包括粉戲的清代中期戲曲的商業生態系統，就是家將故事的搖籃。

關鍵字：粉戲、《滾樓》、西唐故事、《三皇寶劍》傳奇、陣前招親

濟公傳在日本——以《通俗醉菩提全傳》、《本朝醉菩提全傳》為主 山下　一夫

1759 年，三宅嘯山的《通俗醉菩提全傳》出版，這是濟公傳小說的日文翻譯。西湖墨浪子偶拈本（繁本）、天花藏主人編次本（刪本）等二十回小說相比，故事的基本結構幾乎沒有出入，但此本不分回目，還插入了王宣教和陶秀玉相識、俠客趙霓幫助他們等情節。因此本人推測，這翻譯的底本為現在已經失傳的版本。這翻譯本的影響下，山東京傳撰寫《本朝醉菩提全傳》，濟公形象附在一休禪師身上的同時，根據趙霓的形象創造出野曝悟助這個俠客人物。清末的《評演濟公傳》等北方型的濟公傳裡也出現諸多俠客，在這點兩者可以說是異曲同工，這種故事結構的變化似乎是以濟公類型宗教人物為主人公的故事的必經之路。

關鍵詞：濟公、三宅嘯山、《通俗醉菩提全傳》、山東京傳、《本朝醉菩提全傳》

中國古典戲曲曲牌、音韻資料庫研發劄記 千田　大介

研究曲牌聯套體的中國古典戲曲，需要翻閱諸多曲譜。為了解決查檢曲譜之煩，中國古典戲曲數據庫（http://ccddb.econ.hc.keio.ac.jp/wiki/）上新增了很多有關曲牌的內容，設置曲牌索引和《欽定曲譜》、《南北詞簡譜》的全文閱讀功能，開發了適應戲曲研究的漢字音韻查詢系統的。本文對整理曲牌的技術問題、有關漢字音韻的幾個既有網站的內容、以及開發漢字音韻表的問題進行討論。

關鍵詞：曲牌、曲譜、音韻、數字化、中國古典戲曲資料庫

粉戯と陣前招親

西唐故事の形成と展開をめぐる仮説

千田　大介

＊　本稿は日本学術振興会科学研究費補助金「中国古典戯曲の「本色」と「通俗」～明清代における上演向け伝奇の総合的研究」（平成 29 ～令和 2 年度、基盤研究 (B)、課題番号：17H02327、研究代表者：千田大介）による成果の一部である。

はじめに

粉戯の時代

> 班中の崑弋　両つながら嗟嗟、新たに到れり秦腔　粉戯多し。[1]　（『北平梨園竹枝詞薈編』，p.1172）

清代前半の北京梨園では、崑曲と弋陽腔が主に行われ、康熙年間頃には弋陽腔が崑曲を取り入れつつ発展した京腔（高腔）の天下となっていたが、乾隆年間後半に至ると、さまざまな新興の声腔が北京に進出するようになる。なかでもエポックメイキングであったのが、乾隆四十四（1779）年、秦腔（西秦腔）の女形・魏長生の二度目の北京進出である。彼の演ずる「滾楼」に北京は城を挙げて熱狂し、彼の後を追う秦腔の戯班・女形が後を絶たず、「京腔は次々と休業に追い込まれた[2]」という。その後、乾隆五十年に当局が北京における秦腔の上演を禁止、魏長生も都落ちを余儀なくされたが、秦腔の流行は中国演劇史上、乾隆五十五（1790）年の三慶班の北京進出――いわゆる四大徽班晋京――をきっかけに花部、そして皮黄が本格的に勃興する、その先触れとなる事件として位置づけられている。

魏長生の秦腔には、京腔が徒歌――アカペラであるのに対して、胡琴の伴奏を伴うといった特徴もあったが、北京で熱烈な支持を受けた理由はむしろ、冒頭の嘉慶十四（1809）年刊『草珠一串』より引かれた竹枝詞に詠われるように、「粉戯」――

[1]　班中崑弋兩嗟嗟，新到秦腔粉戲多。

[2]　京腔以次銷歇。（『辛壬癸甲録』p.280）

エロチックな芝居――の完成度の高さにあった。

筆者はさきに千田大介 2019 で、唐の太宗朝から高宗朝にかけて活躍した実在の武将である薛仁貴と、その架空の子・薛丁山らの西方征討を扱った、いわゆる西唐故事について、『三皇宝剣』伝奇、内府本『西唐伝』伝奇、皮影影巻（台本）『前鎖陽』・『鎖陽関』などを比較検討し、清代中期に小説『説唐三伝』と異なる三休樊梨花故事が北京を中心に流布していたこと、そのサイドストーリーとして乾隆末年頃に『三皇宝剣』伝奇が作られたこと、それらの物語が北京・冀東皮影戯の影巻で演じ続けられていることなどを明らかにした。これらが成立し演じられた清代乾隆年間から嘉慶年間にかけての北京では、まさしく魏長生が活躍し花部が勃興していた。

通俗歴史物語が、まず演劇や芸能を通じて形成され、それらをもとに章回小説が作られる、というのは、通俗文学研究において広く了解されている。そうであるならば、時代時代の演劇や芸能とそれを取り巻く環境、および受容層の嗜好の変化などが、通俗歴史物語の形成や発展に大きく影響していることになるが、こうした点には従来さほど注意が払われてこなかった。

本稿はかかる認識に立ち、清代中期における西唐故事と、当時、粉戯として知られた劇目との関係、さらには清代の演劇環境が通俗歴史物語の形成・発展に及ぼした影響について、考察する。

家将ものと陣前招親

西唐故事は、清代中期以降盛行した家将ものと呼ばれる歴史ものである薛家将の一部である。北京・河北地域の民間文芸では、楊家将・呼家将とともに三大将に数えられ、乾隆年間に小説『説唐後伝』・『説唐三伝』が作られるなど、高い人気を博した。薛家将に限らず、呼家将も清代中期に小説が作られているし、清代中期に物語が形成され咸豊年間に小説『三下南唐』が作られた高瓊と劉金定の物語も、高思継・高行周・高懐徳そし

て高瓊と続く、高家将故事と見ることができる。

家将ものは、ある将軍の一族の複数世代にわたる武功を描くが、その世代を重ねる鍵となるのが、陣前招親による結婚である。陣前招親は、臨陣収妻などともいい、従軍中の軍属が結婚することをいう。小説・戯曲などの通俗文芸では、厳重な軍令違反とされるものの、年若い武将が戦場で出会った女将軍と結ばれるのは、楊家将の楊宗保と穆桂英以来、一つのお約束となっている。

そして、清代中期に盛行する家将故事が、いずれも演劇・芸能を通じてまず物語が形成されているという事実は、当時の演劇において、陣前招親のニーズがあったことを示唆する。清代中期の北京には、演劇を中核とする商業主義的サブカルチャーのエコシステムが形成されていたと思われるが、そうした環境下にあって陣前招親を伴う物語がなぜ多く産み出されたのかを試論することが、本稿のもう一つの目的である。

Ⅰ. 清代中期北京の演劇状況

魏長生と粉戯

清代中期の魏長生と粉戯については、近年、戴和冰 2009、呉新苗 2017、范存存 2017 などの論考が相次いで発表され、社会的背景や、それと密接な関係にある私寓制に関する研究が大きく進展している。以下ではまず、それらの先行研究を参照しつつ、清代中期北京の粉戯とそれを取り巻く環境についてまとめておく。

前述のように、中国戯曲史上、北京に秦腔をもたらし花部隆盛の先声となったと評される魏長生であるが、同時代的な資料の大半は、その粉戯上演を特筆している。呉長元『燕蘭小譜』にいう。

> かつて双慶部に在籍し、「滾楼」が大当たりして、富豪

の子弟や士大夫も心酔した。その他の小芝居も笑いを取ったり、劣情を催させたりするようなものばかりで、京腔の昔ながらの台本はすっかりお蔵入りしてしまった。一時期、歌楼には、観客が壁のように立ち並んだ。六大班は顧みる人もまばらで、解散するものもあった。……壬寅の秋に、勅命で戯班への参加が禁じられ、その風はようやく収まった。[3]　（巻三「魏三」p.32）

[3] 昔在雙慶部，以《滾樓》一齣奔走，豪兒士大夫亦為心醉。其他雜劇子胄無非科諢、誨淫之狀，使京腔舊本置之高閣。一時歌樓，觀者如堵。而六大班幾無人過問，或至散去。……壬寅秋，奉禁入班，其風始息。

『燕蘭小譜』は乾隆五十（1785）年序が付されており、魏長生と同時代の資料である。ここでは、秦腔の音楽的特色には特に言及せず、専ら粉戯の方面からその人気の理由を説明している。また、昭槤の『嘯亭雑録』にいう。

魏長生、四川金堂の人。排行は三、秦腔の花旦である。甲午の夏に都に入り、年は既に三十を超えていた。このとき、都では弋陽腔が盛行していたが、士大夫たちはその囂雑に飽いており、とりわけ淫声と女色の愉しみが欠けていたので、魏長生は秦腔に変えた。曲辞は卑俗であるものの、旋律が稠密で節奏が速く、歌い上げるさまは感動的で、またさまざまな淫褻な様子を演じ、いずれも滅多にお目にかかれないようなものであったので、京師に名声が響いた。[4]　（巻八「魏長生」pp.237-238）

[4] 魏長生，四川金堂人。行三，秦腔之花旦也。甲午夏入都，年已逾三旬外。時京中盛行弋腔，諸士大夫厭其囂雜，殊乏聲色之娛，長生因之變為秦腔。辭雖鄙猥，然其繁音促節，嗚嗚動人，兼之演諸淫褻之狀，皆人所罕見者，故名動京師。

『嘯亭雑録』は道光初年の刊で、必ずしも同時代的資料ではないが、魏長生が一世を風靡した理由については、士大夫が京腔の旋律に飽きていたことと並んで、やはり「淫声と女色」（原文「声色」）・「淫褻」という粉戯的な要素を強調している。

なお、引用中に見える甲午は乾隆三十九（1774）年、魏長生の第一次北京進出の年で、このときは評判を得ることができず、まもなく西安に戻っている。彼が大当たりしたのは乾隆四十四

（1779）年の第二次北京進出であり、この記述は、彼の二度の北京進出を混同している。

焦循も以下のように記している。

> 蜀の伶人の魏三児は、婦人の装いを真似るのが上手く、京師に名を馳せた。[5]（『里堂詩集』巻六 p.6343「哀魏三」序）

[5] 蜀中伶人魏三兒者，善效婦人粧，名滿於京師。

嘉慶七（1802）年に北京で急死した魏長生を悼んだものである。また、『花部農譚』の序にいう。

> 西蜀の魏三児が淫猥で俗悪な戯曲を先導し、市井では樊八・郝天秀といった連中が、次々にそれに倣い、村の隅々まで染まってしまった。近年、ようやく以前の様子に戻った。[6]（p.225）

[6] 自西蜀魏三兒倡為淫哇鄙謔之詞，市井中如樊八、郝天秀之輩，轉相效法，染及鄉隅。近年漸反於舊。

序の年記は嘉慶二十四（1819）年、焦循の故里である揚州の状況を述べているが、やはり粉戯を魏長生の特色としている。

清代の揚州は新安商人の拠点として知られたが、北京の京腔班もたびたび上演に訪れており、また同地から三慶班を皮切りに数々の徽班が北京に進出するなど、北京の梨園と密接な交流があった。魏長生は乾隆五十（1785）年の禁令で北京での秦腔上演を禁じられたため、五十二年に北京を離れた。その後は、揚州・蘇州で活動しており、江南一帯にも彼の影響が広がっていた。ここから、魏派の粉戯は、北京のみならず、魏長生の故地である陝西や四川、さらに江南など、全国的に演じられていたことがわかる。

なお、魏長生はその後、ふたたび北京に戻って活動した後に生涯を終えることになるが、その時期の上演について、『日下看花記』は以下のようにいう。

乙未になって上京し、その『鉄蓮花』を見て始めて感服した。庚申の冬にふたたび上京し、何度も彼の『香聯串』を見た。取るに足らぬ技巧が、道へと進んでいた。その志が高ければ高いほど、その心は苦しみ、自ら律することが厳しければ厳しいほど、名声を惜しむ気持ちが篤くなる。ゆえに声や容は昔のままで、ますます艶やか、武戯を演ずるのにも気力十倍なのである。[7]　（p.104）

[7] 迨乙未至都，見其《鐵蓮花》始心折焉。庚申冬復至，頻見其《香聯串》，小技也，而進乎道矣。其志愈高，其心愈苦；其自律愈嚴，其愛名之念愈篤。故聲容如舊，風韻彌佳。演武技氣力十倍。

乙未は乾隆四十年で、魏長生の経歴といささか合わない。庚申は嘉慶五（1800）年で、北京に戻った魏長生は、恐らく崑弋班に加わって演じていたのであろう。『香聯串』あるいは『香蓮串』は現在でも梆子腔諸劇で演じられるが、許嫁の二人が紆余曲折を経て結ばれる話で、粉戯ではない。ここから、魏長生が粉戯に限らず、女形として相当な実力を備えていたことがわかる。青木正児『支那近世戯曲史』の「彼は旦色界に一新紀元を画せし天才にして、写実の妙を得たるものの如し」[8]という魏長生評は至当である。

[8] p.708。

京腔と粉戯

以上のように、魏長生の特色は粉戯にあるが、しかし粉戯が魏長生以前の北京になかったわけではない。『消寒新詠』にいう。

私が京腔の芝居の上演を見てみると、生・旦が笑いを取り抱き合って接吻し、世俗の人気を集めている。とりわけ腹立たしいのは、いつも小丑と小旦を取り合わせて、ひとしきり大騒ぎし、観客の喝采が止まらないことである。[9]　（巻三「題王百寿官戯・『茶敘』（『玉簪記』）」p.50）

[9] 余乍見京腔演戲，生旦諢謔摟抱親嘴，以博時好。更可恨者，每以小丑配小旦，混鬧一場，而觀者好聲接連不斷。

『消寒新詠』は乾隆六十（1795）年刊で、秦腔の上演が禁じられた後の時期になるが、京腔が粉戯を演じていたことがわか

る。また、『燕蘭小譜』の以下の記述から、魏長生以前の京腔が粉戯を演じていたことが明らかになる。

> 白二（永慶部）、大興の人、もとは旗籍。天性の優れた旦である。かつて王府大部に属し、八達子・天保児らとともに一世を風靡した。……しばしば「潘金蓮葡萄架」を演じ、まことになまめかしかったが、魏長生の「滾楼」が世に出るや、この劇は演じられなくなった。[10]
>
> （巻三「花部」p.25）

白二は京腔六大班に数えられる「王府大部」[11]に属していたとされるので、京腔の俳優だったことがわかる。彼が演じていた「潘金蓮葡萄架」は題名からして明らかに『金瓶梅』に取材した粉戯であるが、魏長生人気のあおりをくって、演じられなくなっている。

従って、魏長生の「色と芸」が京腔班を「圧倒し」たというのは、従来にはなかった粉戯をもたらしたという意味ではなく、従来の粉戯にはない女形としての完成度が評価されたことを意味する。

『消寒新詠』に、また以下のように見える。

> 王徳官は、宜慶部の小旦である。……徳官が「巧配」を演ずるのを見た……。ただ、閨房に衣服を整え、繍閣に深い愛情を懐き、帳の中に芙蓉が花開き、鴛鴦の枕辺で、双方の心情が表現されさえすれば、それだけで十分である。どうして服をはだけて、胸に瑞雪を露わにし、金蓮を帳の外に蹴り出して、ようやく真に迫るなどということがあろうか。慶和部の小旦——その名を言う必要はなかろう——と、「狐狸偸情」を演じたが、舞台上に予め紗の幕を設置し、その中に入って錦の布団で体を半ば覆

[10] 白二（永慶部），大興人，原係旗籍，旦中之天然秀也。昔在王府大部，與八達子、天保兒擅一時盛譽。……常演《潘金蓮葡萄架》，甚是嬌媚，自魏三《滾樓》一出，此劇不演。

[11] 蘇子裕 2015、p.351 参照。

い、偽の纏足を出し、双峰が矗然とそびえ立つと、舞台の下では「好」の声が続けさまに途絶えることがなかった。[12]（巻四 p.80）

[12] 王德官，宜慶部小旦。……見德官演《巧配》一出……。第當斂衽香閨，含情繡閣，笑蓉帳裡，鴛鴦枕邊，兩情相透亦已足矣。何必袒裼裸裎，露瑞雪於胸中，蹴金蓮於帳外，始為逼真？與慶和部小旦，余亦不必道其名，演《狐貍偷情》一出，場上預設紗幕，至其中以錦衾覆半體，假出玉筍，雙峰矗然特立。而臺下「好」聲，接連不迭。

宜慶部は当時の崑曲の戯班であるが[13]、乾隆末年にかなりどぎつい粉戯を演じていたことがわかる。

「偽の纏足を出し」（假出玉筍）は、纏足を模倣した蹺を言っている。足にくくりつけて纏足を再現する蹺は、頭にかぶる網子・片子とともに、魏長生が北京にもたらして定着したとされるが[14]、それは女形として、よりリアルに、そして扇情的に女性を演じるためのものであった。

[13] 金登才 2014、p.47 参照。

[14] 『夢華瑣簿』p.356。

『揚州画舫録』には以下のようにも見える。

京腔ではもともと宜慶・萃慶・集慶など（の劇団）が名声を博していたが、四川の魏長生が秦腔を北京にもたらしてから、その色と芸は宜慶・萃慶・集慶を圧倒してしまい、そのため京腔がそれを模倣し、京腔と秦腔の区別がなくなった。[15]（巻五「新城北録下」p.131）

[15] 京腔本以宜慶、萃慶、集慶爲上。自四川魏長生以秦腔入京師。色藝盖于宜慶、萃慶、集慶之上。于是京腔效之。京秦不分。

京腔が秦腔の特徴を取り込み、「京秦不分」という状況に至ったとしているが、こと粉戯に関しては、崑曲の戯班もその例に漏れなかったことになる。

清代北京の上演環境

乾隆期に粉戯が盛行したのは、清朝の演劇政策による演劇上演環境の変化がある。

明代の宮廷演劇では雑劇が使われており、その担い手は世襲の楽戸であった。雑劇では、旦は女性俳優が演じていたようである。明の都穆『都公談纂』にいう。

呉の俳優で南戯を京師で演ずるものがいた。錦衣衛の門

達は、男が女に扮しており、風俗を乱していると奏上した。[16]（巻下第六十七葉）

[16] 吳優有為南戲於京師者，門達錦衣奏其以男裝女，惑亂風俗。

英宗のときの記事であり、南戯がこのころ北京にもたらされたことがわかる。また、わざわざ奏上していることから、当時、北京で主流だった雑劇には女形がいなかったこと、女形が南曲において生まれた習慣だったことが読み取れる。

清朝は段階的に楽戸の人数を削減して雍正五（1727）年に最終的に廃止し[17]、また乾隆帝が乾隆四十二（1777）年の「用白居易新楽府五十章並効其体」で「乾隆に一として女楽なし[18]」と詠んでいるように、宮廷の楽舞・演劇から女性を排除したが、それは宮廷演劇が雑劇から南曲系の崑曲・弋陽腔に変わったことも影響しているのであろう。

[17] 『世宗憲皇帝上諭内閣』巻五十六第四十七葉参照。

[18] 「乾隆無一女樂」（『御製詩四集』巻四十四第七葉）。

『欽定台規』に康熙十（1671）年の以下の禁令が見える。

凡そ秧歌を唱う婦女および堕民の女は、五城司坊等の官に命じて、ことごとく原籍地に追い返し、密かに京城に居住させてはならない。[19]（巻二十五「五城七」第一葉）

[19] 凡唱秧歌婦女及墮民婆，令五城司坊等官，盡行驅逐回籍，毋令潛往京城。

「堕民」にはさまざまな意味があるが、ここでは戯曲・芸能について言っているので、楽戸を指すと見てよかろう。北京における女性の俳優や芸能者の居住・上演が禁じられている。清代のかなり早い段階で、少なくとも北京の劇壇から、女性俳優が排除されたことがわかる。

また、清代には雍正二（1724）年に官僚が家班（私有劇団）を蓄えることが禁止され、乾隆・嘉慶時期にも重ねて禁令が出ている。家班は、『紅楼夢』にも描かれるように、女性俳優だけで構成されることが多かったので、このことも、女優の退潮、女形の隆盛に影響を及ぼしたものと思われる。

一方、北京では明末以来の酒荘方式の劇場が受け継がれてい

た。『欽定台規』にいう。

> 京師の内城では、戯館を開設するのを認めない、永遠に禁止する。城外の戯館で、不埒ものが口実を付けてもめ事を起こしたならば、所管の司坊の官が調査・逮捕すること。[20]　（巻二十五「五城七」第一・二葉）

[20] 京師内城，不許開設戲館，永行禁止。城外戲館，如有惡棍借端生事，該司坊官查拿。

康熙十（1671）年の記事であるが、内城での「戯館」すなわち劇場の開設を禁ずるとともに、城外・外城の劇場への管理強化を命じている。北京ではかなり早い時期から、常設の劇場が複数、存在していたことがわかる。当時の文化の中心であった蘇州で、常設の戯館が開設されたのは雍正年間であり[21]、緯度が高く冬季に屋外上演できないという点を差し引いても、北京における演劇市場の隆盛が窺える。

[21] 顧公燮『消夏閑記摘抄』巻下第二十葉「郭園始創戲館」。

蔣士銓「京師楽府詞・戯園」にいう。

> 三面　楼を建て下　廊を覆い、広庭十丈　台は中央。魚鱗　瓦をなして日光を蔽い、長筵　界を画して畛疆を分かつ。……台中　技を奏して優孟出で、座上　碟を撃ちて壺觴を催す。淫哇　一たび歌わば衆　耳を側て、狎昵雑陳すれば群目　張る。[22]　（『忠雅堂詩集』pp.290-291）

[22] 三面起樓下覆廊，廣庭十丈臺中央。魚鱗作瓦蔽日光，長筵界畫分畛疆。……臺中奏技出優孟，座上擊碟催壺觴。淫哇一歌眾耳側，狎昵雜陳群目張。

乾隆二十五（1760）年の作だが、瓦屋根で客席の三面に二階桟敷席が設けられ、一階のフロアはテーブルによって席が分かれるという様式が完成している一方、酒食が供されている。「淫哇」（みだらな歌）・「狎昵」（男女があい親しむ）と見えるので、粉戯の上演を詠んだのであろう。この詩からさほど遠くない時期に、ただ茶だけを供することから茶園・茶荘とも称される劇場が確立したと考えられている[23]。

[23] 呉新苗 2017、p.29 参照。

乾隆年間の北京は、複数の常設劇場を擁する、中国最大の演

劇市場を形成しており、それが新興の声腔や各地の俳優を北京に呼び寄せた主たる原因であった。

また、北京の戯園は道光初年まで、二階席（すなわち桟敷席）に限られたものの、女性の観劇が可能であったというが[24]、階下の「池子」（テーブル席）は男性観客のみであり、また、演目によって観客が観劇するか否かを決定できるため、堂会と異なり粉戯の上演に支障がない。

魏長生が一世を風靡したときに、士人たちが千金をもって競って彼を宴席に招いたように[25]、優れた女形と交流を持つことはステータスでもあった。前掲蔣士銓「京師楽府詞」の「戯旦」詩に「朝に俳優となり暮れは客と狎れる」[26]、「笑いて官人に伴い花底に宿る」[27]と見えることから、乾隆年間中期には女形が客と交流するのが既に一般的だったことがわかる。

乾隆末以降、『燕蘭小譜』を皮切りに、北京の梨園で活躍している女形の小伝と、彼らを詠んだ詩とを集めた、いわゆる「花譜」と呼ばれる役者評判記が続々と刊行されるようになるが、それは魏長生ブームが女形との交流のステータスを高め、かつ裾野を広げたことの反映であろう。

そうした流れを経て、嘉慶年間頃に私寓制が確立する。私寓は俳優の住居であり、養成・マネージメント業者でもあり、また四合院の通り沿いにはレストランが設けられていた。所属俳優を劇場の上演に送り込んで名を売り、それに惹かれた客が個人、あるいはグループで私寓を訪れて飲食すると、俳優が接待するとともに清唱などの芸を披露する。上階に宿泊が可能なものもあった[28]。私寓制度は民国初年に禁止されるまで、北京の梨園を支える一つの柱でありつづけた[29]。

[24] 『清稗類鈔』p.5065。

[25] 『嘯亭雑録』巻八「魏長生」p.238 参照。

[26] 朝為俳優暮狎客。

[27] 笑伴官人花底宿。

[28] 范存存 2017 第二章「清代徽班的私寓、戯班、戯院及其運作方法」参照。

[29] その背景として、明代中期に始まる士大夫の恋童の風が指摘されている。崔栄華 2004 参照。

II. 樊梨花・姜須の物語をめぐって

魏派粉戯「樊梨花送枕」

かかる清代中期の演劇状況は、西唐故事の形成・変容にも確

かに影響を及ぼしている。

魏長生派の演目に「樊梨花送枕」がある。『燕蘭小譜』にいう。

> 三寿官（双慶部）、姓は張氏、字は南如、陝西長安の人。美しく咲き誇り、麗しきこと十七・八の女郎のよう、人の心をときめかせる。惜しむらくは喉に欠け、ただ「樊梨花送枕」を演じ、その心情を描くのみ、余は戯れに「唖旦」と目している。
>
> 復陶　翠被　軍門を出で、
> 街鼓　春寒　夜帳は温かし。
> 枕を捧げ　言は無かれども情は脈脈、
> 一枝の紅艶　美人の魂。
> 息國の風流　只だ自ら傷み、
> 桃花人面　君王に媚ぶ。
> 児家　会得せし　無声の楽、
> 啞趣　神を伝え　擅長を許す。[30]　（巻三 p.28）

[30] 三壽官（雙慶部），姓張氏，字南如，陝西長安人。奇葩逸麗，娟娟如十七、八女郎，令人心艷。惜無歌喉，只演《樊梨花送枕》，摹寫情態而已，余戲以『啞旦』目之。

復陶翠被出軍門，街鼓春寒夜帳温。捧枕無言情脈脈，一枝紅艷美人魂。息國風流只自傷，桃花人面媚君王。兒家會得無聲樂，啞趣傳神許擅長。

この演目については、『揚州画坊録』にも言及がある。

> 郡城では、江鶴亭が本地の乱弾を集めて、春台と名付けた。これが外江班であるが、それだけでは目鼻が付かなかったので、各地の名旦を招聘した。蘇州の楊八官、安慶の郝天秀らである。そして楊・郝はまた魏長生の秦腔、および京腔の優れたもの、「滾楼」・「抱孩子」・「売餖餖」・「送枕頭」の類を採ったので、春台班は京・秦二腔を兼ねることとなった。[31]　（p.107）

[31] 郡城自江鶴亭徵本地亂彈，名春臺，為外江班，不能自立門戶，乃徵聘四方名旦。如蘇州楊八官、安慶郝天秀之類。而楊、郝復採長生之秦腔，並京腔中之尤者，如《滾樓》、《抱孩子》、《賣餖餖》、《送枕頭》之類，于是春臺班合京秦二腔矣。

郝天秀は、『揚州画坊録』が「魏長生の神を得た」（p.131）とする女形であり、魏長生が北京での秦腔上演禁じられて江南で

活動していた時期に師事したものと思われる。以上から、「樊梨花送枕」（「送枕頭」）が魏派の代表的演目の一つであったことがわかる。

樊梨花は、西唐故事で活躍する架空の女将軍で、薛丁山の妻となる。彼女の活躍を描く小説『説唐三伝』には、しかし「樊梨花送枕」に該当する場面が見あたらない。薛丁山が樊梨花との婚約を三度破棄する、所謂「三休樊梨花」の過程では、いずれも初夜を迎える前に薛丁山が癇癪を起こして婚姻を取り消しているので「送枕」する暇はないし、二人が結婚した後にも夫婦の情愛を描くような場面は見あたらない。

子弟書「送枕頭」

「樊梨花送枕」の台本は管見の限りでは伝わっていない。そもそも、魏長生は北京での上演を規制されているし、まして「唖旦」が主役で歌唱を伴わない做工戯であったのだから、観客も台本を記録し閲読する動機を持ち得なかったことであろう。

「樊梨花送枕」のストーリーは、説唱や皮影戯のテキストから知ることができる。『清蒙古車王府蔵曲本』および『俗文学叢刊』は、子弟書「送枕頭」を収録する[32]。両者ともに抄本で、字句はほぼ一致するが、前者が不分回であるのに対して、後者は全体を二回に分けている。

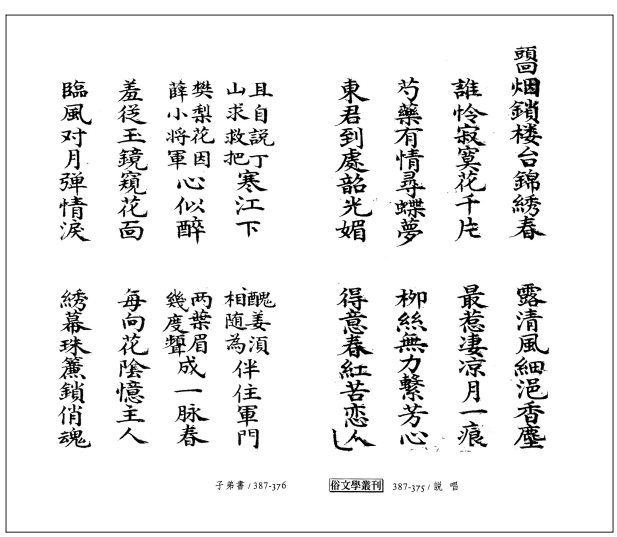
「送枕頭」では、姜須が薛丁山から片時も離れないため、夫婦で夜を共にすることができないという、樊梨花の閨怨が語られる[33]。

> さても丁山が寒江に助けをもとめてより
> 醜き姜須が付き従って陣屋に住まう

[32] 『清蒙古車王府蔵曲本』第294函、『俗文学創刊』第346冊。

[33] 以下、引用は『俗文学叢刊』所収本による。

子弟書「送枕頭」（『俗文学叢刊』）



樊梨花は薛小将軍に心めろめろ
幾度となく二つの眉が繋がらんばかりに顰める
花のような容を鏡で見るのも恥ずかしく
いつも花影に主人を憶う
風月に向かって涙をこぼし
刺繍の幕、珠の御簾に美しき魂はとざされる
公子との夜を想い胸ははちきれんばかり
美しき人は思いを巡らし月を待って行雲を求める [34]

[34] 且自說丁山求救把寒江下
醜姜須相隨為伴住軍門
樊梨花因薛小將軍心似醉
兩葉眉幾度顰成一脈春
羞從玉鏡窺花面
每向花陰憶主人
臨風對月彈情淚
繡幕珠簾鎖俏魂
思公子情事不堪芳心已透
玉人兒尋思待月去覓行雲

樊梨花は寂しさに耐えきれず、枕を届けることを口実に、夜、薛丁山の寝室を訪ねる。すると、姜須が布団をかぶって熟睡し、薛丁山は布団の外で眠っている。樊梨花は薛丁山をかき抱いて、頭の下に枕を入れる。

抑えきれず愛しい人に瓜実顔を寄せ
公子の頬に手を添えて桜桃の唇を近づける
玉郎の頭の下に鴛鴦の枕を入れようとすれば
とろとろとおかしなものが肌着を濡らす [35]

[35] 難自持低向情人偎偎杏臉
捧定了公子的雙腮送櫻唇
纔要向玉郎項下推鴛枕
煖溶溶這作怪的東西濕了繡裙

そして薛丁山のからだをまさぐり、事に及ぼうとするところ、姜須が目覚めたために慌てて隠れる。しばらくして姜須が寝入ったと見て、樊梨花は再び薛丁山によりそい、目覚めた薛丁山と雲雨の交わりをなす。

まさしく粉戯というべき内容である。暗闇の中、姜須を起こさないよう音を立てずに薛丁山に寄り添っており、まさしく「唖旦」が演ずるのにふさわしい。舞台では「摸黒」として演じられていたに相違なかろう。

ここに登場する姜須は、征東故事にみえる薛仁貴の義兄弟・姜興本の子とされ、小説『説唐三伝』には登場しない一方、内府本『西唐伝』や、北京・河北とその周辺地域の皮影戯などの

芸能の西唐故事では大活躍している。小説以前の古い西唐故事・三休樊梨花故事の指標的な人物であり[36]、彼が登場する「樊梨花送枕」も、やはり小説以前の物語に取材していることがわかる。

[36] 千田大介 2019、p.142 参照。

影巻「樊梨花送枕」

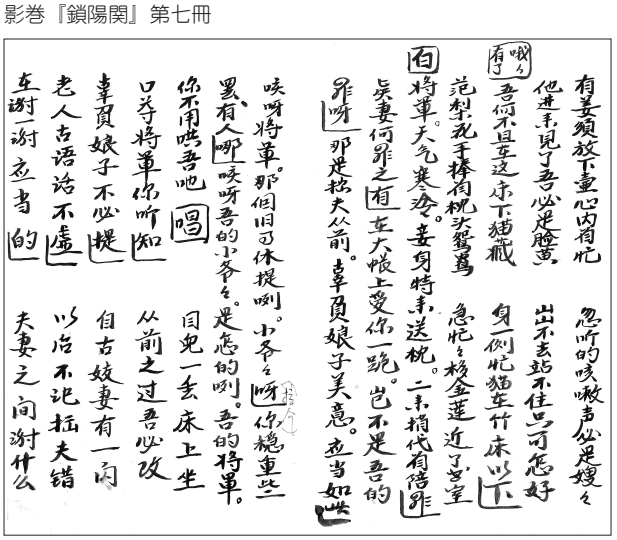
「樊梨花送枕」は、北京皮影戯の影巻でも扱われている。西唐故事の影巻としては、『俗文学叢刊』第 200 冊に収録される『前鎖陽』五巻があり、樊金定・薛景山母子の鎖陽関救援と、薛丁山による一休樊梨花までを扱っている。『三皇宝剣』伝奇との類似性から、嘉慶年間頃の成立であると推測される[37]。

[37] 千田大介 2019 p.147 参照。

西唐故事は現在も冀東系皮影戯で演じられており、中国都市芸能研究会では数種類の影巻を収集している。そのうち、最も状態が良いのが遼寧省凌源の皮影戯芸人であった郭永山氏旧蔵の『鎖陽関』16 冊で、1980 年から 82 年にかけて抄写されている。物語は、李道宗による薛仁貴陥害、薛仁貴の征西から、薛丁山・樊梨花による征西の完了までを網羅しているが、前半部分には三休樊梨花故事の影巻と『三皇宝剣』に取材した影巻を合併させたとおぼしき痕跡が見られる。『前鎖陽』と共通する歌詞や科白も多いことから、嘉慶年間頃に成立した影巻が、北京・冀東地域で演じ継がれる過程で改変されたものだと思われる[38]。以上二種の影巻を、以下では主に参照する。

[38] 千田大介 2019 pp.109-110 参照。

影巻『鎖陽関』第七冊



「樊梨花送枕」にあたるエピソードは、影巻『鎖陽関』第七冊に見える。また、『俗文学叢刊』第 346 冊所収の「樊梨花送枕」石印本は、封面などが失われて劇種がわからなくなっているが、科白・歌詞が影巻『鎖陽関』と基本的に一致しているので皮影影巻であ

り、皮影戯でも「樊梨花送枕」が折子戯として演じられていたことがわかる。

影巻『鎖陽関』で樊梨花は、元帥となった後、軍議の場で薛丁山に跪拝させるが、その夜、枕を届ける名目で彼を訪ね謝罪しようとする。

> お前たち、婿殿に東の書斎にお越しいただき、大蠟燭三本と状元紅酒三斤をさし上げなさい。姜須を西の書斎に連れて行き、小蠟燭二本と、白酒半斤を与えなさい。（ははっ。）一更を過ぎるのを待って、枕を届けるのを名目としましょう。[39]

[39] 聽吾吩咐，把你薛姑爺，請到東書房，大燭三支，狀元紅酒三斤，將姜須領到西書房，小燭兩支，白乾酒半斤。（喳）單等一更以後，一送枕頭為名便了。

しかし、姜須は薛丁山の書斎で酒を飲んでいる。

> 姜須は徳利を置いて大慌て
> この咳払いは兄嫁に相違ない
> 見つかったなら顔色を変えるに違いない
> 進退きわまったどうしたものか
> （ああ、そうだ）寝台の下に隠れよう
> 身を翻して竹の寝台の下に隠れ潜む[40]

[40] 有姜須放下壺心内着忙忽聽的咳嗽聲必是嫂嫂他進來見了吾必是臉黃出不去站不住只可怎好（哦哦有了）吾何不且在這床下貓藏身一側忙貓在竹床以下

姜須が寝台の下に隠れているとはつゆ知らず、樊梨花は薛丁山の書斎に入り、謝罪して語り合う。

> 薛丁山は寝台の下の姜須を忘れ
> 慌てて樊梨花についてゆく
> 〔旦いう〕（はやくおいでなさいませ、若さま）
> 夫妻は比目の魚となり
> 二人は寝台に上がって鸞と鳳の夫婦となる
> あたかも牽牛と織女の逢瀬

鸞と鳳はしばしもつれあう[41]

かくて一部始終は、寝台の下の姜須の知るところとなる。

樊梨花が枕を携えて薛丁山の寝室を訪う、という概略は子弟書と共通しているが、予め蠟燭を届けているので暗闇ではないし、歌唱や科白も多い。子弟書の方が「唖旦」にふさわしい。

また、子弟書の性的表現が直截的であるのに対して、皮影戯は樊梨花の薛丁山への謝罪という動機が前面に出ているために粉戯的色合いが薄まり、かつ姜須の出歯亀という喜劇的要素が強くなっている。

これは、皮影戯の上演環境に起因するものだと考えられる。旧時の北京における皮影戯上演については、羅信耀『北京風俗大全』に詳細に描かれている。呉家では、新生児の満月の堂会に、以下のような経緯を経て、皮影戯を呼ぶことにする。

> 新生児のために宴席を設けるという呉家の意向が明らかにされると、呉少爺の二、三の同僚はお金を出しあって歌伎を宴席に呼んであげようと一決し、呉少爺の考えを打診してきた。こういう若い歌姫は中国では唱大鼓的（大鼓の歌手）と呼ばれ、余興として大いに流行ったものだが、今は昔ほどではない。お稽古を積んだ若い娘が、史伝や民謡から採ってきた歌物語風のものを唱い、……直径二十五センチほどの大鼓をたたいて拍子を取るのである。……両親はこの申し出をにべもなくはねつけて、友人に対しては丁重に断りを入れた。……
>
> 呉太太のお気に入りは中国語で影戯と呼ばれる影絵芝居であった。これが出されるや、傍らにいた若夫人も含めて全員が影絵芝居なら素敵だろうと賛成したのである。……
>
> この種の影戯の出しものの幾つかは、しばしば女性向け

[41] 薛丁山忘了床下有姜須
急忙跟着梨花去〔旦白〕（快來罷，小爺爺呀！）
夫妻成就比目魚
二人上床蘭（ママ）交鳳
好比那牛郎織女會佳期
顛（ママ）蘭倒鳳一會過

の家庭倫理にふれ、家庭生活上の教訓を与えるなど、道徳性が非常に色濃いために、家庭における余興としては特殊な位置を占めている。……

以上述べた理由で、昔からの北京人にとって、影戯は誕生会や今回の満月の祝いのばあいなどと、密接なつながりがある。それは出費もかさまないし、もちろん贅沢でもない。余興を重んじる中国の家庭生活に、深く根を張っている。（pp.38-40。）

皮影戯を呼ぶことに、女性が積極的に関与している。そして、若い娘が演じる大鼓が却下されたのに対して、皮影戯は家庭倫理に優れていること、コストが低廉であることから選ばれている。

清代の北京皮影戯は、女性観客が存在する家庭内での上演を主たる収入源としており、当時の劇場がほぼ男性だけの娯楽空間であったのと様相を異にしている。皮影戯では、歌詞や科白がいかに過激であっても、裸体の影絵人形が存在せず[42]、視覚的表現が過激になり得ないため、粉戯としての色彩は薄れる。それにも関わらず、皮影戯の性表現が子弟書に比べて婉曲なのは、堂会上演における倫理性への配慮によるものと考えられる。

影巻「抱盔頭」・「爬柳樹」と姜須

北京皮影戯の西唐故事では、複数の単齣影巻集に「抱盔頭」（別名「青紗帳」）と「爬柳樹」が収録され、人気の演目であったことが知れる[43]。

「抱盔頭」では、元帥となった樊梨花がかつての恨みを晴らそうと、薛丁山に鎖陽関の羅章夫妻に援軍を求める使者に向かい、一日で復命するように命ずるが、異議を唱えたため棒打に処する。姜須は、樊梨花の心情を読んで、様子を窺いに行く（以下の引用は、『燕影劇』所収本に基づく）。

[42] 元北京皮影劇団の劉季霖氏によると、以前、オッフェンバッファのドイツ皮革博物館から、所蔵される裸体の西門慶・李瓶児の影人について問い合わせを受け、故宮博物院の朱家溍氏に照会したところ、清代、皇帝と后妃が閨房で宦官に扇情的な皮影戯を演じさたという伝承があるのでそれではないか、との回答を得たそうである。これは特殊な例であり、北京・冀東皮影戯には、一般に裸体の影人は存在しない。

[43] 千田大介 2019 p.95 参照。

兄嫁の両目を見れば、兵士がひとたび打つとひとたびピクン、ふたたび打つとふたたびピクン。あの様子は、心を痛めているのに相違ない。私が鎖陽まで羅章夫妻を敵陣攻略の援軍に呼びに行くのにも、日限を定めなかった。これは兄嫁の天幕まで行って、どう後悔するのか聞いてみなくてはなるまい。さあ、聞きに行くぞ。[44]

[44] 我見我嫂子那兩支眼，軍卒一打一樸咚。二打二樸咚。我看那樣子，必是心疼。又叫我去到鎖陽，請羅章夫妻前來破路陣。來回日期不定。我不免到我嫂子帳房以外，聽聽他必打後悔賬呢，走，聽聽去。

案の定、樊梨花は薛丁山を打ち据えたことを後悔する。

昔の恨みを思い出し
怒りに愛情を断ってしまった
私は樊梨花。さきほど彼を四十叩きにしたが、止めておけばよかった。[45]

[45] 因為思舊恨　一怒斷恩情
奴范(ママ)梨花，方纔把人打了四十槓子，奴好悔也。

そして子の薛猛を抱いて、薛丁山の幕舎に向かう。

梨花は堂々歩んで天幕に入り
将軍、お詫びに参りましたと声を掛ける
あなたを打ち据えたのは無分別でした
あれは山を叩いて虎を脅したまでのこと
兵を斬らねば将はそろわず
傷の具合をお見舞いに参りました
ああ、恨めしいのは兵卒どもが本気で叩いたこと
あの時　あなたが打たれるのに忍びなかった
軍令を下したとあっては後悔先に立たず
私のことを怒っているのでしょう、訊ねても言葉は返ってこない
将軍　あなたはどうなさったの
本気で叩いたので私を怒っているのでしょうか
猛ちゃんをご覧くださいませ

あなたに抱っこして欲しがっています
お父さん慌てなさるな
ほら猛ちゃんが笑っていますよ
この子ったら　お父さんはお母さんに怒り心頭なのに
（泣く）[46]

[46] 梨花邁步進帳來
叫聲將軍奴賠罪
恕奴打你太無知
那是敲山與振虎
軍不斬來將不齊
我看看打的輕與重
咳　可恨軍卒們打的實
那時打你我不忍
軍令一下悔不及
你惱我不哇，問著直是個不言語
將軍你是怎兒的
實打實的惱了我
也不看看猛兒小子
拽著望你懷裡勾
孩子他爹爹莫著急
看看猛兒望你笑
小子　你爹爹把咱娘們惱了個急（哭）

ひとりしきのやりとりの後、薛丁山は樊梨花の謝罪を受け入れる。一部始終を目撃した姜須は、二人のやりとりを真似て見せ、それと知った樊梨花に促されて、鎖陽関に向かう。

姜須が樊梨花・薛丁山のやりとりを模倣する場面は、おそらくしぐさを誇張して笑いを取る、あたかも京劇『拾玉鐲』の劉婆のように演じられたのであろう。

『俗文学叢刊』346 が収録する「青紗帳」刊本は、封面に「柳子腔」·「東泰山梓行」などと書かれており、山東柳子戯の唱本であることがわかる。本文がわずか二葉分しかなく、姜須が救援を求める使者に派遣される先が長安であるといった影巻との相違が見られるものの、やはり覗き見していた姜須と樊梨花とのやりとりに主眼が置かれている。

影巻「爬柳樹」は「抱盔頭」に続くエピーソードである。使者に出た姜須は、二竜山の麓で女大王の楊翠平（屏）に襲撃される。楊翠平は姜須を打ち負かし、単騎追撃する。柳の樹上に追い詰められた姜須は、一計を案じる（以下、『燕影劇』pp.371-372 に基づくが、話者の交替する箇所に」を加えている）。

小娘の纏足の足めがけて飛び下りれば、あの小さな金蓮では、おれさまの大足で踏まれたら我慢できまい。あいつに飛びかかれば、痛くてたまるまい。その機に乗じて捕まえてしまえば、俺さまも死なずにすむというものだ。[47]

[47] 我對著這丫頭的小腳兒，望下一跳。他那小金蓮、那架的住我老姜這大腳一踏呢。若是跳上了他，必是疼個難受。趁此機會，將他獲住，我老姜可就得了活命了。

計略は図にあたり、姜須は楊翠平を組み伏せる。

食らえ。」
殴られてとても耐えられぬ　丸い眼に涙があふれる
どうか将軍おやめください　お話しがございます」
さっさと話すがよい。」
あなたは堂々たる男伊達　小娘などに構いなさるな
お手を休めてお許し下さい　死ぬまで一生ご恩に着ます
神仏のご加護がありますように　七男八女に恵まれますように」
おれさまにはまだ嫁がいないのさ。
姜須は言葉を引き継ぎ口を挟む　おまえに一つ話がある」
どうがお慈悲でお許し下さい　何でも言うことを聞きましょう」
姜須は今年で二十七　おれたち夫妻になろうじゃないか」
あなたの顔をご覧なさい　その見目には息が詰まる」
嫌なら殴り殺すまで　目をくり抜いて皮を剥ぐ
食らえ。」
おやめください将軍さま」
二哥哥と呼びなさい」
なんということでしょう。
口を開いて将軍にいう
しばし考えさせてくださいませ」
否か応かさっさと言え
俺様は生まれついてのせっかちだ」
ああ、天よ。
これも運命なのでしょう　なんと運のわるいこと
言うとおりにいたします」

姜須は聞いてウシシと笑う[48]

かくて、姜須は楊翠平を陣前招親する。

追い詰められた楊翠平は脅されて結婚を約束しているが、そもそも武芸は彼女の方が上なのだから、解放された後で武芸にまかせて約束を反故にしても良いはずである。そうはせずに姜須に従順に従っているのは、もととなった伝奇に既成事実を作る粉戯的な場面が存在していたのを、影巻がカットしたために生じた、小さな矛盾なのではなかろうか。

西唐故事影巻の京腔・花部的特色

西唐故事は、歴史もの・戦争ものに分類されるが、皮影戯の折子戯として人気を博したのは、むしろ、少々エロチックな場面や丑と小旦の掛け合いであった。

さきに引いた『消寒新詠』は京腔について、「いつも小丑と小旦を取り合わせて、ひとしきり大騒ぎし、観客の喝采が止まらない」としており、また『揚州画舫録』も「およそ花部の役まわりでは、旦・丑・跳虫が重視される」[49]としている（「跳虫」は武丑のこと）。こうしてみると、以上で検討してきた「樊梨花送枕」・「抱盔頭」・「爬柳樹」の三つの折子戯は、いずれも丑の姜須が登場して小旦とやりとりする、清代中期北京の京腔および花部上演の特徴と付合する演目であることがわかる。さらに「樊梨花送枕」は魏派の粉戯であったし、「爬柳樹」も、影巻の物語の展開にやや不自然な点が見られることから、舞台で粉戯として演じられていた可能性がある。筆者は前述のように影巻『鎖陽関』の原型の成立が嘉慶年間に遡ると推測しているが、以上の事例はその傍証ともなろう。

また、乾隆後期の花部とその俳優の出身地の広がりから類推するに、『説唐三伝』以前の旧西唐故事（旧三休樊梨花故事）は、北京のみならず、陝西・四川から江南まで、全国に渡って流通していたことになる。ここから、物語の差異は、西唐故事伝奇

[48] 著打」
打的渾身難以受
杏眼之中淚淋漓
叫聲唐將慢動手
奴有一言說個知」
有話快說」
你本是頂天立地男子漢
為什麼與我女孩一般見識
高抬貴手饒了我
一生一世感你恩濟
天地神佛加護你
你修個七個兒子八個閨女」
你們老爺還沒有媳婦呢
姜須接言插上嘴
我有話兒向你提」
只要你大發慈悲饒了我
你說怎的就怎的」
我姜須今年二十七歲
要不咱二人配對夫妻」
看看你那嘴巴骨
這個模樣令人噎」
若不應允活打死
挖了眼睛剝你的皮
著打」
別打了將軍呀」
叫二哥哥」
可罷了我了
開言又把將軍叫
等著奴家細尋思
從與不從你快說罷
老姜生來性子是恨急
咳天哪　這也是命中造定該如此
認著一個造化低
從下罷」
姜須聽著笑嘻嘻

[49] 凡花部腳色，以旦、丑、跳蟲為重。（p.132）

の行われた北京と、小説の編まれた江南という地域差に起因するのではく、全国的に流通していた旧西唐故事を改変して小説『説唐三伝』が成立した、という形成時期の相違に起因することが明らかになる。そして『説唐三伝』が世に出て影響力を強めていった後も、北京・河北を中心とする地域の戯曲・芸能には、古い物語が保存されたことになる。

Ⅰで触れたように、清代中期の北京は全国最大規模の演劇市場であったことが、乾隆年間中期以降さまざまな新興の劇種・声腔が続々と北京に進出した背景にある。彼らが北京の市場にキャッチアップするために、演劇のレパートリーや、それが拠って立つ物語についても北京と歩調を合わせるのは、当然のことである。

Ⅲ．羅章の物語

羅章は、西唐故事に登場する架空の将軍である。小説『説唐三伝』では、実在の人物である羅成（羅士信）の孫、架空人物である羅通の子とされ、第二十回で羅通が陣没したのと交替して、服喪することもなく唐軍の先鋒となっているが、特に印象的な活躍をしているわけではない。

戯曲では、内府本『定陽関』、およびそれを改変した『西唐伝』に唐軍の武将の一人として登場している。経歴は紹介されていないが、鎖陽関に籠城する太宗に従って薛仁貴らとともに登場しており、小説とは設定が異なることがわかる。『三皇宝剣』伝奇や影巻『前鎖陽』も同様である。

羅章の陣前招親

羅章の結婚譚を扱った最も古い作品は、『三皇宝剣』伝奇であると思われる。『三皇宝剣』は京腔の伝奇で、乾隆末頃に北京で作られたと考えられ、「樊金定罵城」齣は折子戯として河北高腔や京劇などでも演じられた[50]。

『三皇宝剣』伝奇では三本第三齣「神風解戦」で、清虚真人

[50] 『三皇宝剣』伝奇については千田大介 2019 参照。

が蘇海と戦い敗れた羅章を李蘭英・洪月娥と娶せるため、風で吹き飛ばす。しかし、その結婚譚が扱われていたはずの四本以下が失われている。

内府本『西唐伝』伝奇は、旧三休樊梨花故事の伝奇と『三皇宝剣』伝奇とを、嘉慶年間前半頃に合併・改変したものであると思われ[51]、全九段のうち三・八段が失われているが、現存する四・五段で羅章の結婚譚を扱っている。概略は以下のようになる。

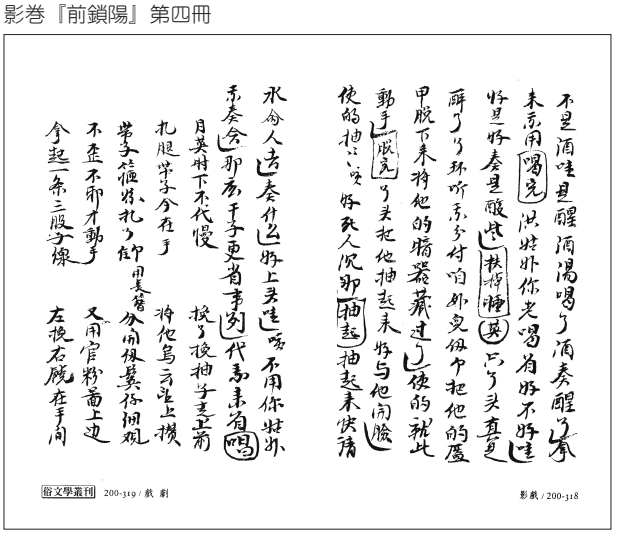
[51] 千田大介 2019 pp.131-134 参照。

> 羅章は徐茂公に命じられるままに、単騎、馬に任せて東に向かう。途中、敵の兵糧を狙うが矢傷を負う。李賢綸の妻・洪氏の還暦を、娘の李蘭英、姪の洪月娥が言祝ぐ。李賢綸は荘園にたどり付いた羅章を救い、李蘭英・洪月娥は彼が魔耶聖母の柬帖にある運命の人だと知り結婚する。

羅章は二人の妻を得ているが、陣前招親にありがちな波乱がほとんどなく、いささか取って付けた感がある。

ここでも、影巻が『三皇宝剣』伝奇の失われた部分を推測する上での参考となる。影巻『前鎖陽』では、第四冊で羅章の結婚譚を扱っている。あらすじは以下のようになる。

影巻『前鎖陽』第四冊



> 鎖陽関の唐軍に対して、西涼の蘇海・李道符が神兵陣で挑戦し、多くの唐将が陣中に陥る。太宗は、李勣の計に従い、羅章に二人の女将を探しに行くよう命令、羅章が断ると棒打に処して城外

に追い出す。羅章は敵陣に斬り込むが蘇海に敗れて落ち延び、落草しようと二竜山の山大王・洪商を討ち取る。洪商の娘で驪山老母の弟子である洪月娥は、羅章を神鏢で破り追いかけるが、月下老人が羅章を吹き飛ばして救う。洪月娥の姉弟子の李月英は、狩りの途中、羅章を見付けて仙薬で救い、二人が結ばれることを記した驪山老母の柬帖を見せて結婚する。洪月娥は、羅章を追って李家荘に至るが、旧知の李月英に盛り潰される。李月英は、洪月娥の武器を隠し鎧・服を脱がして開臉し、羅章の部屋で寝かせる。翌朝、目覚めた洪月娥は羅章・李月英と争うが、驪山老母の柬帖を目にし、また開臉されたことを知り、羅章との結婚を受け入れる。

開臉は、女性が嫁入りに際して額やうなじのうぶ毛を剃ることをいう。盛り潰して既成事実を作るという犯罪的行為を通じて、羅章は洪月娥を娶っている。

伝統劇では、京劇・蒲州梆子の『紅霞関』で羅章の結婚譚が扱われる。蒲州梆子のあらすじは以下のようになる。

唐の時代、羅通の子の羅章は、秦英に従って征西した。軍は紅霞関に至り、守将の洪江・洪海兄弟は出陣するが、いずれも羅章に討ち取られる。洪月娥は二人の兄の仇を討とうと、飛刀で秦英と羅章を傷つける。程松というものが、羅章を背負って逃げ、月娥は後を追いかける。程松と羅章は、李というものに出会って匿われ、羅章はその娘の月英と娶される。月娥が追いかけて李家に至るが、月英は旧知であったので、家に留めて酒でもてなし、月娥が酔うと、羅章は機に乗じて手篭めにし、また月娥の鞋を盗む。目覚めた月娥は認めようとしないが、月英に取りなされる。そして羅章は月娥・月英と結婚する。

（『蒲州梆子劇目辞典』p.75）

『京劇劇目辞典』（p.422）によると、京劇『紅霞関』の羅章の結婚譚も、ストーリーは蒲州梆子とほぼ同じである。

羅章の物語は、当初『三皇宝剣』伝奇の一部であったが、道光年間には第二本以降が演じられなくなり、遅れて成立した小西唐（秦英征西）故事に取り込まれたと思われる[52]。それにともなう状況設定の相違はあるものの、李月英が洪月娥を盛り潰して羅章との既成事実を作る点は、影巻『前鎖陽』と共通している。

[52] 千田大介 2019 p.145 参照。

また、影巻『前鎖陽』で開臉していたのは「樊梨花送枕」同様、皮影戯ゆえの婉曲化で、伝統劇の『紅霞関』のように手篭めにするのが本来のストーリーであったと思われる。『蒲州梆子劇目辞典』は『紅霞関』について、以下のように記す。

> 本劇は「羅章跪楼」一折を含み、喜劇性が強い。しかし、旧時の上演にはエロチックな演出があった。[53]（p.75）

[53] 本剧含〈罗章跪楼〉一折，以喜剧取胜。但旧时演出有色情表演。

以上から、羅章の結婚譚は『三皇宝剣』伝奇で始めて扱われたときから、エロチックな場面を有する粉戯であり、そうした性格は、物語の位置づけが少西唐（薛丁山征西）故事から小西唐故事に移った後も、継承されていたことがわかる。

ところで、『中国梆子戯劇目大辞典』が載せる『秦英征西』も羅章の結婚譚を扱っている。

> 羅章は対松関の守将・洪江をとらえるが、その妹の洪月娥に逆に生け捕りされる。羅章は洪月娥との結婚を承諾するが、唐営に帰った後、程咬金から内応を命じられ、洪の家族を皆殺しにする。怒った洪月娥は城下に攻め寄せるが、羅章の妻・李月英に説得されてやむなく帰順す

る。（pp.213-214）

この劇の別名は『対松関』・『洪月娥背大刀』・『紅霞関』、山西中路梆子・上党梆子・蒲州梆子・山東梆子・莱蕪梆子・豫劇・懐調・平調で演じられるという。西河大鼓に基づくいわゆる伝統整理評書の『秦英征西』でも、羅章の陣前招親の場は対松関であるので、近代以降に曲芸などを通じてこの形に改変されたのであろう。蒲州梆子の『紅霞関』とストーリーが異なっているのに言及していないのは、粉戯であることを隠蔽する編集意図が働いたものと思われる。

一方、内府本『西唐伝』で、洪月娥を盛り潰すことなく、二人が羅章とすんなり結ばれているのも、宮廷演劇が粉戯を避けたゆえの改変であると理解できる。もとより礼教にもとるエピソードであり、かつ后妃・公主などの女性も鑑賞するのであるから、当然の処置である。これは、内府本『西唐伝』が三休樊梨花を描かないこととも相通じている[54]。

[54] 千田大介 2019 p.144 参照。

清代南府・昇平署旧蔵の大量の台本は、各時期の宮廷演劇やその時代に市井で行われていた演劇の状況を留める、重要なタイムカプセル的資料であるが、こと粉戯的色彩を持つものについては、このように「脱色」が施されている可能性に注意しなくてはならない。

影巻『前鎖陽』は、「樊梨花送枕」の場合と同様、視覚的表現を伴わないとはいえ、堂会上演の女性観客を意識して、婉曲化して開臉に改めたのであろう。

なお、小説『説唐三伝』では、秦漢が陣前招親で敵の女将軍・刁月娥と結ばれている。『三皇宝剣』伝奇には薛仁貴の次妻である樊金定、その子の薛丁山の妻となる竇金蓮が登場するが、これらは『説唐』系列小説に見える薛仁貴の次妻・樊繡花と三下南唐故事の劉金定、薛丁山の次妻・竇仙童と妹の薛金蓮などの名前をずらしたものと思われる[55]。洪月娥という名称

[55] 千田大介 2019 pp.140・147 参照。

も、同様に、『説唐三伝』の刁月娥の姓を替えたものであろう。

「三英伝」と「滾楼」

粉戯として演じられた羅章の結婚譚であるが、同様のストーリーを演ずる劇が存在する。

『燕蘭小譜』巻二「劉鳳官」条に以下のように見える。

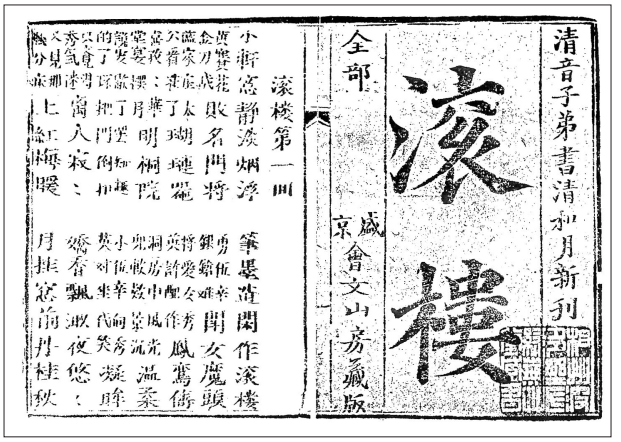
> 劉鳳官（萃慶部）、名は徳輝、字は桐花、湖南郴州の人。姿形は麗しく優れ、情緒は纏綿、喉はあたかも若き鳳、幼時より両広に名を馳せた。乾隆四十八（1783）年冬、広西より都に上り、ひとたび舞台に登るや、たちまちに名をなし、まさしく「九天に飛び上がりて一声歌わば、（邠）二十五郎が管を吹きて逐う」というもの、あたかも（唐代の妓女）念奴が梨園で並ぶ者がなかった時のようであった。都で魏長生に次ぐものとして一致して推されており、決して虚名ではない。この日『三英記』を演じた。放埒な風はなかったが、惜しむらくは筋立てがいささか散漫であった。……（かつて『三英記』を演ずるのを見たが、唐の将軍、王士英が敗れて竇荘に至り、竇老将の娘、桂英と結婚する。後から女大王の高蘭英が追いかけてやってくると、桂英は計略で酔い潰し、二人を取り持つ。今、鳳官が桂英に扮し、結婚する前にまず二人を契らせているが、生娘が仲人をしていることになる。）[56] （p.19）

人名は異なるが、女大王による追跡、匿ってくれた員外の娘との結婚、女大王を盛り潰して既成事実を作る、という流れは、完全に羅章の結婚譚と一致する。

さらにこの「三英記」については、魏長生の十八番として知られる「滾楼」との共通が夙に指摘されている。「滾楼」はその知名度の高さと裏腹に、乾隆・嘉慶時期の花譜の類に粗筋が紹介されていないが、谷剣東 1989 が周貽白旧蔵の江西二黄調

[56] 劉鳳官（萃慶部），名德輝，字桐花，湖南郴州人。豐姿秀朗，意態纏綿，歌喉宛如雛鳳，自幼馳聲兩粵。癸卯冬，自粵西入京，一出歌臺，即時名重，所謂：『飛上九天歌一聲，二十五郎吹管逐』，如見念奴梨園獨步時也。都下翕然以魏婉卿下一人相推，洵非虛譽。是日演《三英記》，無淫濫氣象，惜關目稍疏……（嘗見演《三英記》，乃唐將王士英敗至竇莊，竇老將女桂英與成親。後女寇高蘭英追至，桂英計醉以酒，為之撮合。今鳳官扮桂英，未成親而先使二人諧好，是黃花女作媒矣。）

「滾楼」抄本を元に、詳細に紹介・考察している。それによると、江西二黄調本のあらすじは以下のようになる。


清音子弟書清和月新刊
滾樓
全部
盛會文山房藏版
滾樓第一回
子弟書「滾楼」

伍星は兵を率いて飛天山を征伐し、黄竜・黄虎兄弟を討ち取るが、その妹の黄葵花に敗れる。敗走した伍星は、金栄の荘園に匿われ、伍員の子孫であったことからその娘とめあわされる。遅れて至った黄葵花が、旧知の金栄にもてなされて酔い潰れ、南楼で寝入ると、金の娘は伍星に部屋をともにさせ、また靴を片方隠す。黄葵花は目覚めた後、金の娘に問いただして、我が身が伍星のものとなったことを知り、三人は改めて婚儀を行うが、新婚の夜、二人の嫁は互いに嫉妬し合い、伍星が振り回される。

谷剣東 1989 によると、荘園の名称および金氏の娘の名前は明記されておらず、また黄葵花は自ら酒を飲んで潰れているという。

「滾楼」には、このほか、陝西漢中地方の伝統劇である漢調桄桄の老芸人・李徳遠の口述記録本が『陝西伝統劇目匯編』秦腔第三十三集に収録される。また同書には西府秦腔の『滾豌豆』も収録され、物語は「滾楼」とほぼ同じである。『中国梆子戯劇目大辞典』が載せる山東梆子・豫劇・宛梆・懐調の「三英闘」(p.246) も、似かよっている。

伝統劇以外では子弟書に「滾楼」があり、『中国文学語学資料集成』第五編第一巻に盛京会文山房蔵版の影印が、波多野太郎氏の解題とともに収録されている。以下、解題からあらすじを引用する。

第一回は名門の将（春秋時代の伍員の子）伍辛が戦ひに敗れ蘭家荘に遁れる。蘭太公は伍辛の人柄を見て娘秀英を与へる。伍辛は黄賽花の父兄を殺したこと、黄賽花が彼を追うて殺さうとした過程を秀英に語る。秀英はそれを聞き、義理の姉に当る黄賽花に、伍辛をこれ以上殺させないのみならず、両人で伍辛を相愛しようとする。そこて秀英は病ひを装ひ、黄賽花に見舞に来させる。第二回は秀英は黄賽花を招き寄せ、その喪服を着けて居るわけをわざと聞き、黄賽花が伍辛を美男子とし憎む感情のないのを知り、しびれ薬を入れた酒で酔はせ、伍辛と同室させる。第三回は秀英の閨房の温柔郷、伍辛の目を通して見た黄賽花の酔うたえも言はれぬ美しさの描写、第四回は伍辛と黄賽花との好事の後、伍辛は黄賽花に百歳夫妻を頼む。三人が和睦してめてたしめてたしで幕。

（p.18）

また『霓裳続譜』巻八に収める〔剪靛花〕にいう。

忠告します、飲み過ぎてはいけません、武辛を追いかけた黄賽花、酔った挙げ句に滾過楼。[57]　（p.394）

[57] 奉勧人。莫貪杯。追趕武辛的黄賽花。她可醉後滾過楼。

楼閣の名称を数え挙げている、その最後の部分である。楼閣名とは言いがたいが「滾過楼」としていることから、「滾楼」を詠っているとわかる。武辛は伍辛と同音で、また黄賽花と見え、人名は子弟書と同じである。

以上の「滾楼」系演目を比較したのが次ページの表である。

主人公を伍辛（星）、女大王を黄氏とするもの、主人公を王士英、女大王を高氏とするものに大別できる。魏長生の活躍時期と近い乾隆六十（1795）年の『霓裳続譜』に見えることから、

	江西二黄調「滾楼」	漢調桄桄「滾楼」	西府秦腔「滾豌豆」	花部「三英記」	山東梆子等「三英闘」	子弟書「滾楼」
時代	春秋	?	唐徳宗	唐	唐	
英雄	伍星	王士英	王士英	王士英	王士英	伍辛
員外	金栄	張殻浪	杜公道	竇老将	竇九公	蘭太公
娘	金氏	張金定	杜秀英	竇桂英	竇秀英	蘭秀英
女大王	黄葵花	高金定	高金定	高蘭英	高鸞英	黄賽花

前者が「滾楼」の系統で、後者は『燕蘭小譜』に見える「三英記」の系統ということになろう。漢調桄桄・西府秦腔などは、本来、後者の系統でありながら、ストーリーがほぼ同じであることから、より知名度の高い「滾楼」の名を冠したのであろう。

西府秦腔『滾豌豆』が、杜秀英が寝室に豌豆をまき散らしておき、目覚めてケンカを始めた王士英と高金定が転げ回るとするなど、それぞれに相違点はあるものの、いずれも、女大王と員外の娘が旧知であり、酒の上で既成事実を作って結婚するという基本的なストーリーは共通している。

粉戯としての羅章故事

前述のように羅章の結婚譚を扱った作品としては、『三皇宝剣』伝奇が最も古いが、その成立は乾隆末から嘉慶初と思われ、魏長生ブームよりも後である。従って、『三皇宝剣』伝奇の羅章の結婚譚は、「滾楼」を取り込んで作られたことになる。

『三皇宝剣』伝奇そのものは京腔の台本である。京腔は、魏長生の秦腔の影響を受けて大いに勢力を弱めたとされるが、実際には秦腔などの要素を取り入れてスタイルを変化させつつ、清末の同治・光緒年間に京劇が最高潮に達するまで、雅部として北京の劇界の一方を担い続けた。『三皇宝剣』伝奇に見える羅章の結婚譚は、魏長生の秦腔が大流行した後、京腔班がその要素を取り込んで「京秦不分」となったことの、劇目における具体例として見ることができよう。

また、こうした操作が可能であったからには、当時、羅章に

まつわる物語がほとんど発達していなかったのであろう。前述のように、旧三休樊梨花故事の伝奇・影巻では、羅章は薛仁貴らとともに鎖陽関に籠城しており、薛仁貴と同世代、すなわち秦瓊・尉遅恭ら開国の名将の子供世代として扱われていることになる。その結婚譚が挿入されたのは、『説唐三伝』の影響で彼が開国の名将の孫世代との認識が生まれたためではなかろうか。この点については、羅通掃北故事の形成過程と合わせて、今後、更に検討する必要があろう。

なお、羅章の後日譚として「羅章跪楼」があり、京劇のほか、河北・山東・山西・河南の梆子腔系諸劇のほか、大鼓・二人転などでも演じられている[58]。出征から帰った羅章が西楼の李月英のもとに向かったことから、洪月娥は昔の恨みを思い出し、東楼に怒鳴り込む。最終的に羅章が跪いて謝罪し、李月英が取りなしたことで夫婦和解する、といった筋である。

これも、李月英と洪月娥、どちらが羅章と夜を共にするかという争いであり、大鼓では羅章と李月英が同衾するところに洪月娥が乱入し、寝台の下に隠れる羅章を引きずり出すなどしており、粉戯にほかならない。北方の演劇・芸能における羅章の物語には、終始、粉戯の色彩がつきまとっている。

[58] 『京劇劇目辞典』p.422、『中国梆子戯劇目大辞典』p.214参照。大鼓については、早稲田大学図書館風陵文庫に北京学古堂排印本が、東大東洋文化研究所雙紅堂文庫に北平中華印刷局排印本が収蔵され、それぞれの字句は一致する。二人転については『中国戯曲志・遼寧巻』p.88 参照。

おわりに

粉戯のシチュエーションとしての陣前招親

前にも言及したように、小説『説唐三伝』において、羅章はさして印象に残るような活躍をしていない。『三皇宝剣』伝奇はむしろそれを利用して、魏派の粉戯「滾楼」を彼の結婚譚として取り込んだといえよう。

このことが一面において、羅章の物語を肉付けして西唐故事を発展させたことは事実であるが、しかし、雅部と花部との競争が繰り広げられていた清代中期の北京劇壇の状況に鑑みるに、『三皇宝剣』伝奇の意図はむしろ、観客のニーズがあり集客力

が期待できる魏派的な粉戯に対応した演目を増やすことにあったと見るべきである。つまり、羅章の物語においては、家将ものとして世代を繋ぐために陣前招親が導入されたのではなく、逆に粉戯を演ずるために陣前招親の場面が導入されたことになる。旧西唐故事においても、Ⅱで見たように、陣前招親にまつわる場面は「焚梨花送枕」·「爬柳樹」など粉戯的な性格を持っていた。これらについても、舞台における粉戯ニーズに応えるためにそうした場面が導入された可能性を指摘できよう。

ここから、清代中期以降の家将もの隆盛の背景に、舞台における粉戯ニーズがあり、そのシチュエーションとして陣前招親が導入されたことが、名将の子孫の物語が発展する結果をもたらした、との仮説が導き出される。

一般に通俗作品は作者と受容者との共同創作的な性格を有しており、演劇の演目についても、観客のニーズに基づいて製作され、改変される。清代中期の北京には複数の劇場が存在しており、日々、観劇することも可能な状況が生まれていたため、目・耳の肥えた観客層が形成され、俳優の「芸」への要求も高まっていたが、魏派の「色」もそうした「芸」の一種にほかならない。

また、明末清初より演劇上演の主流は、伝奇の通し上演から折子戯上演へと変化し、北京ではやがて「三軸子」制が確立する[59]。折子戯は本来、長大な伝奇の一部を抜き出したものを指すが、「滾楼」·「三英記」などは折子戯でありながら本戯を持たない。これは折子戯上演の一般化に伴い、清代中期には、役者の芸を発揮しやすい折子戯サイズの劇が作られるようになっていたことを意味する。『三皇宝剣』伝奇が三休焚梨花故事のサイドストーリーとして構想されたとき、本戯が存在しないからこそ「滾楼」を容易に羅章の物語に換骨奪胎できたのだろう。これもまた、折子戯上演と連台戯上演が併存していた、乾隆・嘉慶時期の演劇状況の反映と見ることができる。

[59] 陸萼庭 2006「第四章　折子戯的光芒」、呉新苗 2017 p.98 参照。

ところで、小説『説唐三伝』の陣前招親にも、やはりエロチックさがつきまとう。以下は、第四十五回の三休樊梨花を経た、薛丁山と樊梨花の新婚初夜の場面である。

> その夜、婚儀を終えて幕舎にもどると、衣を脱いで寝台に上がり、梨花の股を大きく開き、王英の鎗をもたげて直ちに轅門に突きかかった。梨花は言った。「あなた、あなたは戦に慣れた好漢、わたくしは初陣の英雄、どうかやさしくしてくださいませ。」丁山は返事をせずに、鎗を突き立てた。梨花が大声で「痛い！」と叫んだので、丁山が鎗を抜き、ねりぎぬで拭ってながめると、真っ赤に染まっていた。そこでようやく彼女を誤解していたと悟り、丁山は言った。「痛いのならば、やめましょう。」梨花は言った。「あなたが私を試していることが、分からないとでも？私はお下がりなどではありませんので、はやく寝ましょう。」丁山はまた寝台に上がると、大いに戦い始めた。梨花は歯を食いしばり、いかに痛くても決して声に出さなかった。この夜、丁山が梨花に優しくかしずき、以前の恨みを解き、一晩中楽しんだことはこれまでとする。[60]

薛丁山が樊梨花が処女であることを、かなり露骨に確認している[61]。また、第三十九回で矮将・秦漢は、敵の女将・刁月娥との宿縁を遂げるべく、仙人より授けられた迷魂砂を携え、閨房に忍び込む。

> (秦漢が) 懐から取り出して、そっと月娥の体に払い落とすと、月娥は迷魂砂にあてられ、心を乱され、なかば夢見心地で言った。「おかしいこと。父上のおかげで私の青春はひどいもの、これまではなんとかやってきたけ

[60] 其夜成了親，歸到營房，收衣寬帶上床，將梨花兩腿扳開，舉起王英槍直闖轅門。梨花說：「冤家，你久戰沙場好漢，奴未經身英雄，要緩緩而戰。」丁山不應，一槍直進。梨花大叫：「好痛殺我也！」丁山拔出槍，將白綾拭好，拿來一看，多是元紅，方信我不是錯怪了他，丁山說：「小姐怕痛，免了罷。」梨花說：「冤家今來試我，我豈不知。但我不是敗柳殘花，快些睡了罷！」丁山依舊上床，摟住大戰起來。梨花咬住牙根，痛死也不作聲了。此夜丁山極其溫存奉承梨花，消改前恨，一夜歡娛這也不表。

[61] 管見の限りでは，中国や台湾で刊行されている排印本は、いずれもこのシーンをカットしている。

ど、今夜は我慢できない、むらむらして収まらない。」すると一人の若者が入ってきたが、真っ白な顔に朱を塗ったような唇、年の頃は十六・七歳ほど、近付くと微笑んで言った。「お嬢さん、私は王禅老祖の弟子の秦漢です。あなたと前世からの縁があり、今夜、会いにきました。どうか、よいことをいたすのをお断りなさいませんよう。」月娥は迷魂砂に心を乱され、まったく考えることができず、半ばいやがりつつも、秦漢に布団の中に抱き入れられ、服を脱がされて存分に楽しんだ。[62]

[62] 身邊取出，輕輕彈在月娥身上，只見月娥著了迷魂砂，亂了性，似夢非夢，說道：「好笑，我家爹爹誤我青春，我一向也過了，今夜好不耐煩，欲火撩撩不下。」只見來了一位郎君，面如粉團，唇若涂硃，只好十六七歲，走近前來，迷迷含笑說：「小姐，我是王禪老祖徒弟秦漢，與你有宿世姻緣。今夜前來會你，望小姐不要推卻，成就好事。」小姐被迷魂砂亂了性，并無主意，半推半就，被秦漢抱入床中，解帶寬衣，樂了許多好處。

法宝で意識を混迷させて既成事実を作っている。『説唐全伝』でも、第五十三回で尉遅敬徳が黒・白二夫人を陣前で生け捕り、手篭めにしている。

こうした場面が歴史ものの小説に盛り込まれたのは、『水滸伝』の王英と扈三娘の発展形ともいうべき、『封神演義』の土行孫と鄧嬋玉の結婚譚の影響という側面があろう。『封神演義』は明の許仲琳の作だが、康熙年間、褚人獲によって四雪草堂本が刊行されて以降、爆発的に流行したと思われる。『説唐三伝』では、竇一虎・秦漢という道術に長けた矮将が明らかに土行孫の模倣であるし、征西の終盤で闡教と截教の争いが勃発するなど、全般に『封神演義』の影響が顕著であるので、上述のような場面もその影響下に書かれたものであろう。

もっとも、旧西唐故事は『説唐三伝』以前から、戯曲・芸能で三休樊梨花など陣前招親を軸に展開し、姜須ら矮将が活躍する物語であったと思われるので、その形成はむしろ演劇・芸能を取り巻く環境に規定されたことになる。一方で、西唐故事に登場する女将の大半が仙人の弟子で、道術を身につけることで男勝りの力を発揮しているのは、当然、『封神演義』の影響があろう。おそらく、劇場上演が一般化し、『封神演義』故事戯や粉戯なども行われる環境の影響下に旧三休樊梨花故事が形

成され、それを再構成して小説『説唐三伝』が作られる過程で、再び『封神演義』が参照されたのであろう。

恋愛のシチュエーションとしての陣前招親

清代の通俗歴史物語における陣前招親は、楊家将故事の楊宗保と穆桂英が一つの典型になっていると思われるが、軍に身を置きながら勝手に妻を娶ることから重大な軍規違反とされ、楊家将故事でも楊延昭が我が子を斬ろうとする、いわゆる「轅門斬子」の場面が直後に続く。

ところが、伝奇・影巻の西唐故事の陣前招親は、ほとんど軍規違反に問われることがない。そればかりか影巻『前鎖陽』では、徐茂公が羅章に二人の女将を連れてくるように命じて送り出しているので、もはや陣前招親が軍事作戦の一環に組み込まれてさえいる。楊家将故事で「轅門斬子」という赦免の手続きを要していた陣前招親は、乾隆末年にはありふれたお約束となり擦り切れてしまっていた。それだけ清代には、陣前招親を含む物語が量産されていたことになる。

ところで、筆者は 2010 年夏期に遼寧省凌源で皮影戯の調査を行った際、現地の芸人から家将故事は歴史ものであるのと同時に、恋愛ものでもあると聞いたことがある。確かに陣前招親は、戦場で年若い男女が出会い結ばれる話であるから、恋愛ものの一種と呼びうる。そうであるならば陣前招親は、「男女七歳にして席を同じゅうせず」との『礼記』の教えが徹底された清代以前において、男女をどのように出会わせるかという恋愛物語が常に抱えていた難題に対して、才子佳人とは異なる、戦う男女の恋という解を提供したともいえよう。粉戯も、男女の情事に至るまでを演じているが、多くは恋愛ものである。

ここから、陣前招親というシチュエーションが擦り切れるまで繰り返し用いられた背景として、戦う男女の恋愛物語へのニーズが存在したことが想定できる。一方で、女性将軍は歴史上いくつかの例があるとはいえ、現実にはほぼ存在し得ない

ファンタジー的な存在であるし、まして、閨房の少女があこがれ自己投影する対象とは考えにくい。恋愛物語としての陣前招親は主に男性によって受容されたと考えるのが妥当である。

そうした男性向けの恋愛物語が作られた場は、やはり劇場だったと思われる。劇場は多くの観客を呼び寄せる必要があったし、戯班も熾烈な競争を勝ち抜くために、観客の受けがよい台本を必要とした。俳優にしても人気レパートリーを得て芸を発揮することがステータスとなり、それが舞台がはねた後の収入にも直結した。かかる商業性の強さは、清初までの文人伝奇や、あるいは廟会上演などと根本的に異なっている。

売れるテーマやシチュエーションが、登場人物や設定をずらしながら徹底して再利用されるのは、現代の商業主義的なサブカルチャーコンテンツでもしばしば目にする光景である。エロスとの親和性の高さも同様である。粉戯や恋愛もののシチュエーションとしての陣前招親は、清代中期の商業主義的サブカルチャーたる演劇文化隆盛の産物としての側面を持ち、家将ものその蓄積の上に盛行したものだといえよう。

今後の課題

戯曲・芸能などで先行して形成された物語を再編・拡充して小説が作られると、今度は戯曲・芸能が小説に取材するようになる。筆者はかつて、社会生活上重要であった観劇のストーリーブックとして章回小説が読まれ得た可能性を論じたことがあるが[63]、それも含めて、戯曲・芸能と小説、観客・読者と製作者などは相補的関係にあり、一つのエコシステムを形成していたと考えられる。

[63] 千田大介 1998 参照。

小論では西唐故事の樊梨花と姜須、羅章らを扱った戯曲等への検討を通じて、清代中期の演劇状況が物語の形成に与えた影響を考察した結果、舞台における粉戯や陣前招親へのニーズが家将ものの発展・盛行を促したとの仮説を得た。むろん、これは清代中期の演劇文化の一側面を切り取った結果に過ぎない。

京劇など伝統劇の芸は、一般に唱（歌）、做（しぐさ）、念（セリフ）、打（立ち回り）の四種に分けられ、役まわりにも生・旦・浄・丑があり、それぞれに聞きどころ・見どころがある。『三皇宝剣』伝奇を見ても、羅章の粉戯のほか、老旦・樊金定の唱を聴かせる「罵城」齣があり、打を見せる殺四門の場面がある。従って、物語の形成に演劇文化が与えた影響は、旦を主役とする粉戯のみならず、さまざまな役まわりの芸に即して検討する必要がある。『説唐』系列小説の影響についても、清代後期以降の台本資料に基づいて、検討する必要があろう。

そのような研究を通じて、清代における通俗文芸——サブカルチャーのエコシステムのあり方をより明確に描き出すことを、今後の課題として掲げておきたい。

参考文献

戯曲・説唱・小説テキスト

『三皇宝剣』［清］無名氏、中国芸術研究院図書館所蔵清抄本

『西唐伝』［清］無名氏

頭段・二段・五～七段・九段：中国国家図書館編『中国国家図書館蔵清宮昇平署檔案集成』（中華書局、2011 年）所収本

四段：故宮博物院編『故宮博物院蔵清宮南府昇平署戯本』（紫禁城出版社、2015 年）所収本

『前鎖陽』［清］無名氏、『俗文学叢刊』所収本

『鎖陽関』［清］無名氏、中国都市芸能研究会所蔵、郭永山旧蔵抄本

『説唐全伝』［清］鴛湖漁叟、上海古籍出版社『古本小説集成』所収上海古籍出版社所蔵乾隆四十八年観文書屋刊本（題『重刻繡像説唐演義全伝』）

『説唐三伝』［清］如蓮居士、上海古籍出版社『古本小説集成』所収華東師範大学図書館所蔵経文堂刊本（題『異説後唐傳三集薛丁山征西樊梨花全傳』）

『燕影劇』ウィルヘルム・グルーベ、エーミール・クレープス編、兗州府

天主教印書局、1915 年

『清蒙古車王府藏曲本』北京古籍出版社、1991 年

『俗文学叢刊』中央研究院歴史語言研究所俗文学叢刊編輯小組、中央研究院歴史語言研究所・新文豊出版有限公司、2001-2016 年

『秦英征西』郝艷霞・王潤生、黒竜江朝鮮民族出版社、1988 年

伝統文献

『都公譚纂』［明］都穆、北京大学図書館所蔵抄本

『世宗憲皇帝上諭内閣』［清］允祿、『文淵閣四庫全書』本

『御製詩四集』［清］高宗、『文淵閣四庫全書』本

『消夏閑記摘抄』［清］顧公燮、『涵芬楼秘笈』第二集（商務印書館、1924 年）所収本

『忠雅堂詩集』［清］蔣士銓、『続修四庫全書』所収影印稿本

『燕蘭小譜』［清］安楽山樵、張次渓編纂『清代燕都梨園史料』（中国戯劇出版社、1988 年影印本）所収本

『消寒新詠』［清］鉄橋山人、周育徳校刊、中国老年文物研究学会・中国戯曲芸術中心編纂 1986 年排印本

『霓裳続譜』［清］王廷紹編、『明清民歌時調集』（上海古籍出版社、1986 年）所収本

『花部農譚』［清］焦循、『中国古典戯曲論著集成』（中国戯劇出版社、1960 年）所収本

『里堂詩集』［清］焦循、劉建臻整理『焦循全集』（広陵書社、2016 年）所収本

『揚州画舫録』［清］李斗、汪北平・涂雨公点校、中華書局、1980 年

『嘯亭雑録』［清］昭槤、何英芳點校、中華書局、1980 年

『辛壬癸甲録』［清］蕊珠旧史、張次渓編纂『清代燕都梨園史料』（中国戯劇出版社、1988 年影印本）所収本

『夢華瑣簿』［清］蕊珠旧史、張次渓編纂『清代燕都梨園史料』（中国戯劇出版社、1988 年影印本）所収本

『北平梨園竹枝詞薈編』張次渓、『清代燕都梨園史料』（中国戯劇出版社、1988 年影印本）所収本

『欽定台規』［清］延煦、ハーバード燕京研究所所蔵光緒刊本

『清稗類鈔』［清］徐珂、中華書局、2010 年

『中国文学語学資料集成』第 5 篇、波多野太郎編、不二出版 1990 年復刻版

工具書

『蒲州梆子劇目辞典』杜波・行楽賢・李恩沢、宝文堂書店 1989 年

『京劇劇目辞典』曾白融主編、中国戯劇出版社 1989 年

『中国梆子戯劇目大辞典』山西省戯劇研究所・陝西省芸術研究所・河北省芸術研究所・河南省戯劇研究所・山東省芸術研究所合編、山西人民出版社 1991 年

『中国戯曲志・遼寧巻』中国戯曲志編纂委員会・『中国戯曲志・遼寧巻』編纂委員会、中国 ISBN 出版中心、1994 年

日本語文献

青木正児　『支那近世戯曲史』弘文堂書房、1967 年新装版

羅信耀著、藤井省三・佐藤豊・宮尾正樹・坂井洋史訳『北京風俗大全――城壁と胡同の市民生活誌』平凡社、1988 年

千田大介　1998「乾隆期の観劇と小説～歴史物語の受容に関する試論～」、『中國文學研究』第二十四期

2019「北京皮影戯西唐故事考――「大罵城」と『三皇宝剣』伝奇を軸に――」、『中国都市芸能研究』第 17 輯

中国語論著

崔栄華　2004　〈明清社会“男风”盛行的历史透视〉、《河北学刊》第 24 卷第 3 期

戴和冰　2009　〈清代乾隆时期京腔消歇及秦腔色情戏兴盛原因述论〉，《文化艺术研究》第 2 卷第 2 期

谷剣東　1989　〈江西二黄调《滚楼》及其它〉、《戏曲艺术》1989 年 02 期

金登才　2014　《清代花部戏研究》，中華書局

陸萼庭　2006　《昆剧演出史稿》，上海教育出版社

吳存存　2017　《戲外之戲：清中晚期京城的戲園文化與梨園私寓制》，香港大学出版社

吳新苗　2017　《梨园私寓考伦》，学苑出版社

濟公傳在日本

——以《通俗醉菩提全傳》、《本朝醉菩提全傳》為主

山下　一夫

一、前言

南宋禪僧濟公的故事在華人世界是家喻戶曉的，遺憾的是它幾乎不為現代日本人所知。但是，有誰知道這些故事曾經在近代日本流行一時呢？至今很多濟公小說的版本都被收藏在日本各地圖書館，它們的日文翻譯本也曾被出版過。而且濟公的形象也被附在日本的著名禪僧一休身上，發展成為有日本特色的一種故事情節在日本廣為流傳。本文將對濟公故事在日本的流傳及發展的情況進行研究[1]。

[1] 本文原發表在 2008 年 6 月 19 日澳門東井圓佛會主辦「國際濟公文化節暨濟公成道 800 周年慶典」研討會、2012 年 3 月 19 日中央研究院文哲所主辦「神魔入世：明清小說面面觀」學術座談會。這次有少許補充和文字修改。

[2] 孫楷第，《日本東京所見小說書目》，北京：人民文學出版社，1958 年，頁 69-71。

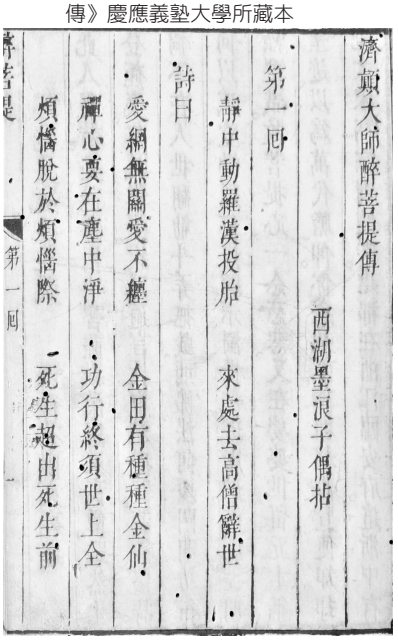
二、濟公故事的傳來

在江戶時代（1603-1867），明末清初時流傳的關於濟公的幾種小說版本已傳到了日本。關於這方面的研究，以孫楷第[2]、小野四平[3]、波多野太郎[4]、澤田瑞穗[5]、大塚秀高[6]、古勝正義[7]、許媛婷[8]、Meir Shahar[9]、胡勝[10]、張忠良[11]等研究為著名。在此我想先歸納一下先行研究的成果：

（一）沈孟柈撰寫的《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》，為明隆慶三年（1569）刊本。本為德川幕府紅葉山文庫所藏（設置在江戶城堡中），後來歸為內閣文庫所藏。《卍續藏》（No.1361）所收《濟顛道濟禪師語錄》是根據此版本翻刻的。

（二）馮夢龍編著的《三教偶拈・濟顛羅漢淨慈寺顯聖

圖 1　西湖墨浪子偶拈《濟顛大師醉菩提傳》慶應義塾大學所藏本



記》，為明末刊本。現存有東京大學東洋文化研究所藏本。這本書是在《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》的基礎上，加入〈三世佛塗金〉等情節而完成的。

（三）西湖墨浪子偶拈、天花藏主人著序的《濟顛大師醉菩提傳》，共二十回（「二十回繁本」）。關於此書日本宮內廳書陵部所藏的《舶載書目》中有寶永四年（即清康熙四十六年，1707）著錄，寶曆四年（即乾隆十九年，1754）也有著錄，《舶載書目》還收入了天花藏主人的序文，但是其內容和通行本不同。這本書由慶應義塾大學所藏[12]。這本書是在《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》的基礎上，參照《三教偶拈•濟顛羅漢淨慈寺顯聖記》中〈三世佛塗金〉的一段和《醉菩提》中〈醒妓〉的一段而寫成的。據古橋正義的研究，作者西湖墨浪子即為清陳淏。

（四）西湖漁樵主人編《濟顛祖師全傳》，為十二卷。由吳門仁壽堂刊行，有乾隆九年（1744）王宣所作的序。現存有內閣文庫藏本和天理圖書館藏本。孫楷第說：「內容與《語錄》全同」，但實際上它是根據西湖墨浪子偶拈本而改編的簡本。西湖漁樵主人即為清倪稻孫，他還撰有《歡喜冤家》。

（五）由天花藏主人所編、桃花庵主人作序的《濟顛大師醉菩提全傳》，共二十回（「二十回刪本」）。現存有東京大學東洋文化研究所藏本、京都大學文學部藏本及大阪府立圖書館藏本（均為金閶書業堂本，前兩者為乾隆四十二年刊行，後者則乾隆四十三年刊行）。本書為西湖墨浪子偶拈本的刪本。早期的現存版本都標明天花藏主人編次（如北京圖書館所藏康熙六十年刊本等），所以後來天花藏主人被誤認為是《濟顛大師醉菩提全傳》的作者[13]。

（六）古吳墨浪子編著的《西湖佳話•南屏醉跡》。其康熙十二年（1673）的刊本，在東京大學東洋文化研究所、大阪大學懷德堂文庫、東京都立中央圖書館、天理圖書館等有收藏。該篇是西湖墨浪子本的摘要，而且西湖墨浪子很可能就是古吳墨浪子。

江戶時代中國小說大量傳入日本的背景，在於當時有一部分

[3] 小野四平，〈濟顛說話の成立〉，《中國近世における短篇白話小說の研究》，東京：評論社，1978 年，頁 185-210。

[4] 波多野太郎，〈濟顛語錄の展開〉，《東洋大學大學院紀要》十五號，1978 年，頁 85-111。

[5] 澤田瑞穗，〈濟顛醉菩提〉，《佛教と中國文學》，東京：國書刊行會，1979 年，頁 177-198。

[6] 大塚秀高，《中國通俗小說書目》，東京：汲古書院，1987 年。

[7] 古勝正義，〈西湖佳話と陳淏〉，《北九州大學外國語學部紀要》八十九號，1997 年，頁 1-22；古勝正義，〈醉菩提とその作者〉，《北九州大學外國語學部紀要》九十號，1997 年，頁 1-30；古勝正義，〈湖上扶搖子陳淏〉，《北九州大學外國語學部紀要》開學五十周年記念號，1997 年，頁 1-23。

[8] 許媛婷，《〈濟公傳〉研究》，台北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1997 年。

[9] Meir Shahar, *Crazy Ji: Chinese Religion and Popular Literature*, Massachusetts: Harvard University Press, 1998.

[10] 胡勝，〈濟公小說的版本及流變〉，《明清神魔小說研究》，北京：中國社會科學出版社，2004 年，頁 165-184。

[11] 張忠良，《濟公故事綜合研究》，台北：秀威資訊，2007 年。

[12] 山下一夫，〈《濟顛大師醉菩提全傳》的繁本〉，《"儀式文獻與明清小說"工作坊會議論文集》，上海：上海師範大學，

日本知識分子能看懂白話文。曲亭馬琴等小說家也曾參考中國小說的情節，寫出了許多自己的作品。但這些人仍算是少數，對大多數的日本人來說，當時看白話文仍舊十分困難，需要日文翻譯。

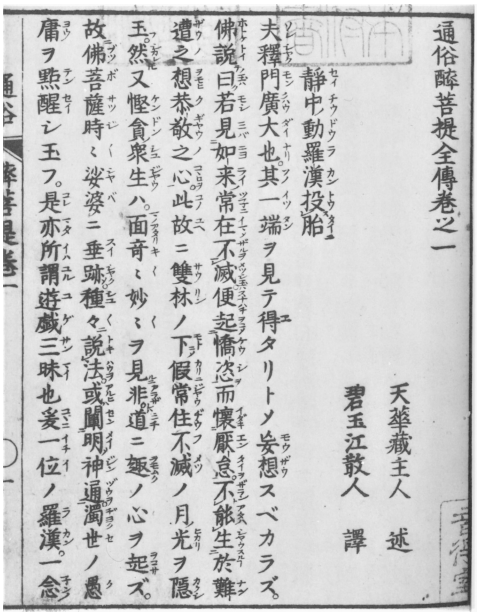

通俗醉菩提全傳卷之一
天華藏主人　述
碧玉江散人　譯
靜中動羅漢投胎
夫釋門廣大也。其一端ヲ見テ得タリトメ妄想スベカラズ。
佛說曰。若見如来常在不滅便起憍恣而懷厭怠。不能生於難
遭之想恭敬之心。此故ニ雙林ノ下假常住不滅ノ月光ヲ隱
玉。然又慳貪衆生ハ。面奇〻妙〻ヲ見非。道ニ趣ノ心ヲ起ズ。
故佛菩薩時〻娑婆ニ垂跡種々說法。或闡明神通。濁世ノ愚
庸ヲ點醒シ玉フ。是亦所謂遊戲三昧也爰一位ノ羅漢。一念

圖 2　《通俗醉菩提全傳》（《近世白話小說翻譯集》）

三、《通俗醉菩提全傳》

寶曆九年（即乾隆二十四年，1759），「天華藏主人述、碧玉江散人譯」的《通俗醉菩提全傳》問世[14]。該書為濟公傳小說的日文翻譯。碧玉江散人即三宅嘯山（1718-1801），日本京都人，名芳隆，字之元，善漢詩文，為青蓮院宮侍講。撰有《嘯山詩集》、《俳諧古選》、《俳諧新選》、《俳諧獨喰》等著作。他翻譯的中國小說，除了《通俗醉菩提全傳》之外，還有《通俗大明女仙傳》和《石點頭•侯官縣烈女殲仇》等。「通俗」是「中國小說日文版」的意思，如湖南文山翻譯的《三國演義》被稱為《通俗三國志》，岡島冠山翻譯的《水滸傳》被稱為《通俗水滸傳》。與慶應義塾大學所藏西湖墨浪子本、東京大學東洋文化研究所所藏天花藏主人編次本對照如下：

天華藏主人述、碧玉江散人譯《通俗醉菩提》	慶應義塾大學所藏西湖墨浪子偶拈本	東京大學東洋文化研究所所藏天花藏主人編次本
卷一		
靜中動羅漢投胎	第一回 靜中動羅漢投胎 來處去高僧辭世	第一回 靜中動羅漢投胎 來處去高僧辭世
茅屋兩言明佛性	第二回 茅屋兩言明佛性 靈光一點逗禪機	第二回 茅屋兩言明佛性 靈光一點逗禪機
修元尋師入靈隱	第三回 近戀親守身盡孝 遠從師落髮歸宗	第三回 近戀親守身盡孝 遠從師落髮歸宗
道濟大悟假顛狂	第四回 坐不通枉勞心真苦惱 悟得徹愁露相假顛狂	第四回 坐不通勞心苦惱 悟得徹露相佯狂
卷二		

2019 年（未定稿）。

[13] 胡萬川，〈再談天花藏主人與烟水散人〉，《話本與才子佳人小說之研究》，台北：大安出版社，1994 年，頁 309-329。

[14] 中村幸彥，〈解題 • 通俗醉菩提全傳〉，《近世白話小說翻譯集》第一卷，東京：汲古書院，1984 年，頁 747-750。

道濟堂前唱山歌	第五回 有感通唱山歌能度世 無執著拂殘棋便西歸	第五回 有感通唱歌度世 無執著拂棋西歸
濟顛突然回台州	第六回 掃得開突然而去 放不下依舊再來	第六回 掃得開突然便去 放不下依舊再來
濟顛雪夜宿娼家	第七回 色迷心愈定 酒醉道偏醒	第七回 色不迷情心愈定 酒難醉性道偏醒
昌長老怒逐濟顛	第八回 施綾絹乞兒受恩 化鹽菜濟公被局	第八回 施綾絹乞兒受恩 化鹽菜濟公被逐
卷三		
濟和尚入淨慈寺	第九回 不甘欺侮入淨慈 喜發慈悲造藏殿	第九回 不甘欺侮入淨慈 喜發慈悲造藏殿
現金身太后施錢	第十回 顯神通太后施錢 轉輪迴蛤蟆下火	第十回 顯神通太后施錢 轉輪迴蛤蟆下火
觸鐵牛太守伐松	第十一回 解僧饞化貴人施筍 觸鐵牛聳太守伐松	第十一回 解僧饞貴人施筍 觸鐵牛太守伐松
濟顛醉裡指無名	第十二回 佛力顛中盡收歸萬法 禪心醉裡逃指出無名	第十二回 佛力顛中收萬法 禪心醉裏指無明
卷四		
松長老欣飛錫杖	第十三回 松長老欣飛錫禪杖 濟師父怒打水酒罐	第十三回 松長老欣飛錫杖 濟師父怒打酒缸
榜文叩閽驚天子	第十四回 榜文叩閽驚天子 酒令參禪動宰官	第十四回 榜文叩閽驚天子 酒令參禪動宰官
濟顛現神通裝金	第十五回 解前冤指後生得財 救生禍遣死人走路	第十五回 顯神通醉後裝金 解冤結死人走路
濟顛裸治處女癆	第十六回 不避嫌裸體治女癆 恣無禮大言供醉狀	第十六回 不避嫌裸體治癆 恣無禮大言供狀
卷五		
宣教秀玉雙憐花	第十七回 前生後世為死夫妻訂盟 轉蠢成靈替蟲將軍下火	第十七回 死夫妻訂盟後世 勇將軍轉蠢成靈
張提點醉索題詩	第十八回 徐居士疏求度牒 張提點醉索題詩	第十八回 徐居士疏求度牒 張提點醉索題詩
救人不轍悲天數	第十九回 救人不徹歎佛力不如天數 悔予多事嬾飲酒倦於看山	第十九回 救人不徹因天數 悔予多端懶看山

來去明濟公歸真	第二十回 來去明一笑歸真 感應神千秋顯聖	第二十回 來去明一笑歸真 感應神千秋顯聖

《通俗醉菩提》跟西湖墨浪子偶拈本、天花藏主人編次本相比，故事的基本結構幾乎沒有出入，但有一處卻在二十回本小說中找不到，這就是卷五〈宣教秀玉隔花吟〉的前半部。西湖墨浪子偶拈本第十七回的開頭如下：[15]

[15]《濟顛大師醉菩提傳》慶應義塾大學藏本，第十七回第一葉。

> 濟顛一日在湖上閑行，忽見許多人簇擁著兩口棺材，抬了過去，又似一起，又似兩起，因問人道：「這是誰家喪事？卻有兩口棺材，又不一處同走。」有人答應道：「前一口乃是王員外的兒子王宣教，後一口乃是陶斯文的女兒陶秀玉。二人郎才女貌，私相愛慕，暗裡往來，罰誓一願娶，一願嫁，誓不他從。後來兩家父母得知，以為不端，逼令別行嫁娶。二人拗不過父母，又不忍負盟，遂相約了逃出湧金門，雙雙投湖而死。兩家悔恨無及，只得各自撈起，各自買棺盛貯，各自抬去火化，所以又似一起，又像兩起。」濟顛聽了道：「原來就是這段因果，化便去化，只怕他兩人心還未死，燒他不著，要燒他除非我來。」人聽了尚不肯信，不期王宣教的材抬到興教寺，陶秀玉的材抬到金牛寺，兩處舉火燒化，果然盡皆不著，兩家父母盡皆驚駭，不知何故。有人將濟顛之言，傳與他知道了，只得同了眾人來請濟顛。濟顛欣然道：「下火我自去，但喫酒卻是少不得的。」兩家父母皆說道：「酒有在寺中，聽憑師父去喫就是了。」遂大家一同先走到興教寺，王員外忙取出酒來請他，濟顛一連喫了七、八碗，因對眾人說道：「他二人前生原是一對好夫妻，只因嘴不好，破了人家的親事。故致今生父母不遂其願，但二人此一死，雖過於情，卻過於節，後世必仍為夫婦，你們將他兩處燒化，他如何肯心死？待貧僧與你移來合化，方可完前因後緣。」

王員外與陶斯文見他說明因果，不敢違拗；濟顛因走到金牛寺，陶秀玉棺前作頌道：

「今生死了後生生，死死生生總是情。

既已水中全不怕，定然火裏了無驚。

移開再活心留恨，相傍成灰骨也榮。

漫道赤繩牽不住，蓋棺而後忽親迎。」

濟顛念罷，遂叫人將陶秀玉之材也抬到興教寺，一處放下，遂手執火把，復高聲大叫道：「大眾聽著！

天雖定難逃之數，似乎不近人情。

人若持不變之情，亦可挽回天數。

切見宣教王生，儒門君子，秀玉陶女，閨閣好逑，原是結就鴛鴦侶，不合分他連理枝。是非一時出口，善惡再世隨身，故今愛慾池中，冤怨海裏，手攀雪浪。雙雙共墮波心，魄散烟濤，兩兩同沉沙磧，雖償清夙債，罪業全消。但未了前緣，同心又種。暫時沉溺，漫嗟帶水拖泥，永遠脫除，實未隨波逐浪。陶母休傷，王公莫哭。願君洗耳澄心，聽我山僧判斷，此一去莫認做，兩點靈光，再來時，還是一家眷屬。

咦！憑此三昧火光，認取兩人面目。」

念罷，舉火燒得烈焰騰空，只見兩棺中，各透出一道紅光，合做一處，冉冉而去。眾人看了，無不驚異，直待化完方散。正是：點滴雖不差，無奈看者錯。仗此佛說明，方知受是作。

天花藏主人編次本第十七回的開頭如下：[16]

那濟公一日在湖上閑行，忽見許多人簇擁著兩口棺材，遠看又似一起，又像兩起，又見幾箇少年好事的，三三兩兩的在那裏議論。濟公聽一聽，原來前面一口棺材，是王員外的兒子王宣教，後頭又一口，乃是陶斯文的女兒陶秀

[16]《濟顛大師醉菩提全傳》東京大學東洋文化研究所藏本，第十七回第一葉。

玉，二人郎才女貌，私相愛慕，暗裏往來，一個願娶，一個願嫁，誓不他適，後來兩家曉得了，說他們不端正，逼令別行嫁娶，二人拗不過父母，又不忍負盟，遂相約了逃出湧金門，雙雙投湖而死。兩家悔恨不及，只得各自撈起，各自買棺盛殮，各叫人抬去燒化，眾人把這事當做新聞，在那裏說。濟公挨向前去說道：「若是這段因果，他二人心還未死，只怕燒他不著，除非我去方可燒化得著。」眾人聽了，那裏肯信。可是王宣教的棺木，抬在興教寺；陶秀玉的棺木，抬到金牛寺，兩處舉火燒，果然盡皆燒不著，兩家父母各自驚駭，不知何故。又有那個好事的，將濟公的話，傳到那兩家的父母耳裏，兩家只得央同眾人來請濟顛。濟顛道：「要我下火也不難，但酒是少不得的。」兩家父母道：「有酒在此，聽憑師父去吃就是。」濟公先同到興教寺，陶員外忙取出酒來請他，濟公一連吃了七八碗，方對眾人道：「他二人前世原是一對好夫妻，只因口不好，破了人家親事。故今生父母不遂其願，但二人此一死，雖說是情，卻有些氣節，後世必然仍做夫妻，你今將他兩處燒化，如何肯心死。待貧僧移來合化，方可完前因後緣。」王陶兩家聽他說明因果，不敢違背；遂叫人將陶秀玉的棺木也抬到興教寺一處，濟顛手執火把，作頌道：

今生已死後生生，死死生生總是情；

既死水中全不怕，定然火裏也無驚。

移開兩處心留恨，相傍成灰骨也榮；

漫道赤繩牽不住，蓋棺而後忽親迎。

咦！憑此三昧火光，認取兩人面目。

念罷舉火，燒得烈焰騰空，只見兩副棺木中，各透出一道火光，合做一處，冉冉而去。眾人無不驚異，直待化完，王員外又要請濟公吃酒，濟公已不知走向那裏去了。

《通俗醉菩提全傳》卷五〈宣教秀玉雙憐花〉曾插入王宣教

和陶秀玉相識的經過，以及俠客趙霓幫助他們的一段：[17]

[17]《通俗醉菩提全傳》(《近世白話小説翻譯集》第一卷，東京：汲古書院，1984年)，頁275-281。

妾ニ臨安城中ノ富家王員外ガ一子ニ王宣教ト云アリ。年十七歳。生得閑雅ニシテ。常ニ書ヲ讀ㄱヲ好テ才アリ。其鄰家ニ陶斯文ト云ル人モ亦家富栄ケルガ。一人ノ女兒ニ秀玉ト云ルアリ。花容柳眉。真ニ羅綺ニ勝ザルノ粧。今年始テ十六歳。父母寵愛スルㄱ深シテ未嫁スルㄱヲ議セザリケリ。然此宣教秀玉ノ二人、幼ヨリ互ニ見モシ見エラレテ、イツトナリ相慕テ捨ザルノ心アリ。已ニ共ニ長ジテヨリハ。却テ余所ナガラ面ヲ合スㄱモ希ニテ。呎尺モ千里ノ思ニ人シレズ心ノミヲ通ケルガ。宣教ツクくト思案ヲ極テ。我家二親ク往来セル者ニ。趙霓トテ本ハ雁門ノ人ナリシガ。故アツテ人ヲ殺シ。遠ク遁テ此地ニ来リ住ㄱ三四年。其為人。色黑 眼 光 星ノ如ク虎鬚アツテ恰モ 画 ル張飛ニ似タリ。力強シテ猛獸ヲ搏ニシ。又輕 捷ハ林猿ノ梢ヲ傳ノ術ヲ得タリ。宣教常ニ此人ヲ憐テ酒食ヲ送リ銀錢ヲ與ナドシケル程ニ。趙霓モ亦之ガ為ニ力ヲ出サンㄱヲ願ケレバ。或日密ニ一件ノ妻ヲ語。イカニモシテ一紙ノ書ヲ秀玉ニ達センㄱヲ賴シカバ。趙霓一儀ニモ及ズ領掌シ。其夜果シテ後ノ壁ヲ越テ陶家ノ園中ニ忍入。秀玉ガ婢ニ鄭児ト云ル者ヲ兼テ知ケレバ。潛ニ見テ彼書ヲ傳ケレバ。婢モ亦秀玉ガ久シク宣教ニ心アルㄱヲ知ケル故。書ヲ取テ渡ヌ。秀玉之ヲ得テ嬉サモ恥ガハシサモ打添ナガラ開キ看ルニ。年来ノヤル方ナキ思 筆ヲ盡シテ書認。結末ニ一篇ノ詩アリ。

翩翩雙蛺蝶。時入二苑中一花。相見撫レ琴坐。西鄰是卓家。

秀玉ツラく讀ノ間。心頭小鹿突々ト跳テセン方ヲ知ズ。手モ撓ナガシテ入テ居タリ。趙霓妻ノ體アシカラザルヲ知テ。鄭兒ヲ催シテ返書ヲ求シカバ。鄭兒筆硯ヲ捧テ墨

ヲ磨之ヲ勸ム。秀玉モヤヽ意ヲ定テ寫了リケレバ。鄭兒之ヲ趙霓ニ渡ス。仕濟ヌト喜デ又壁ヲ跳テ王家ニ回。一々事由ヲ語テ返書ヲ出シケレバ。宣教斜ナラズ悅テ開看ニ。其情我ト分毫違ズ近来ハ思念ノ積ニヤ心裡ノ惱シキニ至ル杯、細ニ書シテ奥ニ和章アリ。其詩ニ曰。

日夕春風起。吹＝儂簾外花＿。相思作＝花片＿。片片入＝君家＿。

宣教讀了テ大ニ喜ビ趙霓ヲ称ス。此後互ニ書ヲ通シ。詩詞ヲ以テ意ヲノベ一度相見ンコヲ希ケルガ。或日又鄭兒ガ方ヨリ趙霓ガ許へ書送リ。趙霓早速之ヲ懷ニシテ王家ニ到リ。宣教ニ呈ス。開看ルニ一首ノ詩アリ曰。

鳳簫瀏　亮　碧雲長。眺望徘　徊　傍＝粉　牆＿。
朧月春風三五夜。芙蓉樓下俟＝仙郎＿。

宣教讀終テ之ヲ趙霓ニ示シ。イカヾシテ忍ベキト云ケレバ。趙霓暫　案シテ申ケルハ。陶家ニ一猛犬アリ。某毎度忍入ルト云トモ。彼ヲシテ知シメズ。公子ヲ伴ヒ行バ彼決シテ犬ニ吠ン。コレ事ヲ破ノ端ナレバ。某先行テカノ犬ヲ殺シ。其後公子ヲ忍シメンコ難カラジト云テ。ヤガテ其夜忍入。彼猛犬ヲ殺シテ苑中ノ樹木茂タル中へ隠ヲキヌ。程ナク待夜ニ成ケレバ。三更ノ比ヲ待テ。宣教密ニ趙霓ヲ伴ヒ。後苑ノ壁ニ出ケルガ。壁高シテ梯子ナラデハ中々越コ難シ。趙霓。時ニ公子某ガ背ニ上玉フベシト。輕々ト駝シテ彼壁上ニ跳上ニ。壁瓦一點ノ音ヲ成ズ。彼方ノ庭へヒラリト下リ。月ノ光ニ付テ苑樹ノ間ヨリ小池ノ橋ヲ渡テ。秀玉ガ臥房ノ外ニイ　テ見ルニ。上面ニ芙蓉樓ト云フ榜ヲカケ、燈ノ光ホノカニシテ。ヤヲラ人ノ音ナイアリ。兼テ待ケルコナレバ。内ヨリ鄭兒出来テ二人ヲ引テ房ニ入。樓ノ梯子ニ衣ヲ布テ竟ニ忍ビ登ラシメヌ。秀玉迎テ帳前ニ入。宣教坐ニ着テ之ヲ見ルニ。几上ニ數卷ノ書ヲノセ。傍ノ桌ニ

香ヲ炷。二人トモニ未妙年ニ滿ザレバ。突然云出スベキ詞ナク。互ニ耳ノ根ヲ赤ウシ俛居タリシヲ。鄭兒先設置タル酒ヲ備テ杯ヲ取シム。酒漸酣ニシテ夜モ深ケレバ。鄭兒二人ヲ催シテ帳中ニ入テ同ク寢ニツカシム。年来ノ幽情花月ノ佳會娯樂アゲテ説ベカラズ。趙霓ハ樓下ニ坐シテ少モ睡ズシテ有ケルガ。朧月影傾キ斗星闌干タルヲ望見テ。五更ニ近キヲ曉シ。鄭兒ニ傳テ報ゼシメケレバ。兩人ハ希有ノ契ニ春夜ノ明易ヲ恨ナガラ。驚サレテ起別出ケレバ。趙霓前ノ如ク後園ニ出。背ニ負テ壁ヲ跳越テ宣教ヲ送。己ハ又屋後ヲ跨テ回去ス。

（後略）

這段情節到底是從何而來呢？一個可能性是，三宅嘯山自己編造了這段情節，並將其插入到譯文中。但是，從文字看來，不像是日本人所作，估計一定有其原文。所以，我認為這部分應該是三宅嘯山根據原本寫成的。筆者對《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》內閣文庫所藏本、《三教偶拈 • 濟顛羅漢淨慈寺顯聖記》東京大學東洋文化研究所藏本、西湖墨浪子偶拈《濟顛大師醉菩提傳》慶應義塾大學藏本、西湖漁樵主人編《濟顛祖師全傳》內閣文庫藏本、天花藏主人編次《濟顛大師醉菩提全傳》東京大學東洋文化研究所藏本、京都大學文學部藏本、大阪府立圖書館藏本、《西湖佳話 • 南屏醉跡》東京大學東洋文化研究所藏本均進行了調查，但都沒找到類似的記載。

值得注意的是，《通俗醉菩提全傳》中沒出現回目，而是將其分成五卷。根據西湖墨浪子偶拈本而改編的《濟顛祖師全傳》也採用這體例，從這點大概也可以推測，三宅嘯山依據的也是與此類似的簡本。這版本是「天華藏主人」編的，也包含宣教和秀玉相識的經過和俠客趙霓幫助他們的情節。可惜這版本現在已經失傳，但在三宅嘯山的翻譯裡面保留著其內容。

四、《本朝醉菩提全傳》

圖 3　《本朝醉菩提全傳》封面(《山東京傳全集》)

受《通俗醉菩提全傳》的影響，山東京傳寫了《本朝醉菩提全傳》。山東京傳（1761-1816），是江戶時代的「戲作者」（即小說家），他的本名為岩瀨醒，俗稱鷺屋傳藏，別號醒齋、醒世老人、菊亭老人、菊軒等。撰有《孔子縞於時藍染》、《心學早染草》、《息子部屋》、《客眾肝照子》、《通言總籬》、《古契三娼》、《繁千話》、《傾城買四十八手》、《錦之裡》、《娼妓絹須》、《仕懸文庫》、《忠臣水滸傳》、《安積沼》、《櫻姬全傳曙草紙》、《昔話稻妻表紙》、《雙蝶記》等小說 [18]。

《本朝醉菩提》是《昔話稻妻表紙》的續編，成書於文化六年（即清嘉慶十四年，1809）。「本朝醉菩提」意為「日本的濟公」，故事源於日本著名禪師一休和尚。此書是將《通俗醉菩提》裡面的有關濟公的幾個故事附在一休一人的身上。

一休（1394-1481），諱宗純，為後小松天皇的私生子，室町時代（1336-1573）臨濟宗的禪僧。少年時期出家到了在京都安國寺，後來投入大德寺高僧華叟宗雲的門下，晚年住京都酬恩庵。善詩文，撰有《狂雲集》、《續雲詩集》、《自戒集》等。他認為出家人的教義完全沒有意義，所以他不守戒律，以飲酒食肉的「風狂」著名，實際上一休的這些性格跟濟公十分相似 [19]。

一休和濟公的共同點不僅只是他們的性格。濟公在民間很受歡迎，而且很多佛教人物的故事都附在他的身上，關於濟公題材的小說、戲曲以及說唱文學也有很多種。一休也是一樣，他的機靈故事在民間流傳很廣，江戶時代初期的《一休咄》（寬永八年，1668）、《一休關東咄》（寬文十二年，1672）以及《一休諸國物語》（寬文十二年，1672）等故事集也在社會上廣泛流傳，受到廣大人民的喜愛。山東京傳也發現濟公和一休存在很多共同點，所以他乾脆把他們兩者結合在一起，寫成了《本朝醉菩提》。

[18] 山口剛，〈解說・本朝醉菩提全傳〉，《讀本集》，東京：日本名著全集刊行會，1927 年，頁 41-58；鈴木重三等，〈解題・本朝醉菩提全傳〉，《山東京傳全集》第十七卷，東京：ぺりかん社，2003 年，頁 655-690；麻生磯次，《江戶文學と支那文學》，東京：三省堂出版，1946 年；李樹果，《日本讀本小說與明清小說》，天津：天津人民出版社，1998 年。此外，曲亭馬琴的《青砥藤綱摸稜案》中也有受《通俗醉菩提》影響的地方，參照德田武，《日本近世小說と中國小說》，東京：青裳堂，1987 年，頁 624-627。

[19] 關於一休，參看岡雅彥，《一休ばなし・とんち小僧の來歷》，東京：平凡社，1995 年。

山東京傳曾將《通俗醉菩提》裡面的幾個情節改編為一休的故事。比如說，卷二〈濟顛雪夜宿娼家〉（即二十回小說第七回）中濟公在酒樓和妓女同宿的一段被納入了〈地獄太夫〉一段中[20]：

[20]《本朝醉菩提全傳》（《山東京傳全集》，第十七卷讀本3，東京：ぺりかん社，2003年），頁301-302。

已に一休は酔つぶれて其儘倒臥たまひければ地獄は妓婦等を退かせ、女童を呼で、酒肴の卓子を収拾しめ、みづから一休を抱起し、雛妓と共に舁上て深閨に入、いくへをかさねたる紅の褥の上に臥しめけるに、前後もしらず熟睡したまひて、鼻息は車のとゞろくが如く、雷のひゞくに異ならず。地獄おもひけるは、「此師の禅機甚　深密とおぼゆれば、かろぐしく本相をあらはし給ふまじ。さりながらかく来臨を恵給ふこそ幸なれ。いかにもして教化にあづかるべし」と思ひ、「かく大酔し給ひては、かならず夜中に吐給ふらめ。よろしく其用意をすべし」と思ひ、女童に命じ一土瓶の湯をとりよせて、火炉の上に放、水注子角盥等を身ぢかくにおき、灯火をあきらかに挑、一休の枕上に坐して目も放さずまもりゐたり。良ありて一休纔かに目を醒まし、酒気の熱するに堪ざるにや、自己袈裟衣を脱ぎすて、犢鼻褌のみになり、大の字の形に横りて、又しばらく睡られけるが、悪心おぼす体にて、あをむきに寝たる儘にて口より嘔吐をなし給ひ、腌臢的胸の上に流れければ、臭気鼻を襲て堪がたしといへども、地獄はすこしもこれをいとはず、手帕をもつて拭清め、しづかに揺醒して湯をまゐらせけるに、これを飲て再睡給ふことしばらくなり。

かくて夜半の鐘もひゞきけるに、一休又睡を醒して身を起し、大酒に倦疲たる体にて、屏風の外に這出給ひ、欄干にとりつき池に臨て、酔竜の水を吐が如く、「ぐわらく」と嘔吐をなし給ひけるに、不思議なるかな其腌臢的、池の上に落るとひとしく、小鯉と化し、いくつと

なく水中にをどり入、活潑とはねまはりて水底にかくれけり。地獄此ありさま見て大いに驚き、「世の人こぞりてこの師を活仏なりと尊敬するも、実うべなり」と信心いやまさり、背を撫て介抱し、角盥水注子をとり、口をそゝがせ手を洗はせなどして、湯をまゐらせければ、一休こゝちよげにこれを飲、只夢幻をもわかちたまはぬ体にて、又閨中に入、前後も知ず睡られけるが、已に天明におよびて全睡を醒し給ひ、四辺を顧て地獄に対し、「儞は那個なるぞ」と問給へば、「妾は地獄と申す遊女にて候」と答。（地獄信解品第七）

《通俗醉菩提全傳》卷二〈濟顛雪夜宿娼家〉如下：[21]

[21]《通俗醉菩提全傳》，頁 116-117。

此時濟顛十分ニ發レ醉。ハヤ堂中二睡臥居ラレシヲ。大姐虔婆ト共ニ舁抱テ漸閨ニ入ケレドモ。其侭打倒テ鼻息雷ノ如シ。大姐詞ヲ用テ挑ニ更ニ知ズ。百計心ヲ盡シテ導トモ睡ヲ覚ズ。為方ナク手ヲ以濟顛ノ衣ヲ解ント。推動シ引回シケル程ニ。濟顛フト醉眼ヲ開テ見ラレシニ。年ノ比廿ニ及ビシ美女。面ハ芙蓉ノ如。眉ハ遠山ヲ粧タルガ。笑ヲ含デヒタト身邊ニヨリ傍タリシカバ。大ニ驚テアハ是何処ニカ來リシト叫レケルヲ。大姐笑テ曰。和尚慌ヿヲ止玉へ。是我臥房ナリ。沈五官師ト同ク来リ遊ブ。只師ノ大ニ醉タルヲ以幾多カ我力ヲ費シテ玉へリ。快ク衣ヲ脱テ我ト睡リ玉へ。濟顛之ヲ聴テ大ニ肝ヲ冷シ。罪科々々ト云捨テ忙シゲニ衣ヲ整。房門ヲ引開テ走出ラレケレバ。大姐心ニ此和尚中々動スベカラズト思。強テ追留ントセズ。自ラ床ニ上テ睡ヌ。

西湖墨浪子偶拈本第七回如下：[22]

[22]《濟顛大師醉菩提傳》慶應義塾大學藏本，第七回第十葉。

卻說大姐見濟顛醉了，閉目合眼的，坐在堂中椅子上不動。只得上前笑嘻嘻的叫他道：「醉和尚，這裡坐不便。快到房中去睡了罷。」濟顛糊糊塗塗，又像答應，又像布達贏的，大姐叫了半晌呼他不動，只得用手去將他攙了起來，慢慢的扶入房去，濟顛只是不醒，大姐設法，只得又將他扶到床上去坐。濟顛到了床上，便不管好歹，竟連衣睡倒，大姐見他醉得糊塗，著了急，遂扯他起來，要解他的帶子，脫他的衣裳，推到這邊，又扯到那頭，不一時早把濟顛的酒纏醒了，忽睜眼看見一個妓女在身邊，替他脫衣裳，因叫一聲：「阿呀，這是那裡？」大姐方笑說道：「這是我的臥房裡，是沈五官送你來的，你醉了叫我費力，既酒醒了，快快脫衣裳，好同睡。」濟顛聽了道：「怎說此話？罪過，罪過。」因立起身來，開了房門，往外就走，大姐看見，討了一箇沒趣，知纏他不倒，只得自去睡了。

天花藏主人編次本第七回如下：[23]

[23]《濟顛大師醉菩提全傳》東京大學東洋文化研究所藏本，第七回第十葉。

卻說大姐見濟顛醉了，閉目合眼的，坐在堂中椅子上不動。只得上前笑嘻嘻的叫道：「醉和尚。快到房中去睡了罷。」濟顛只是糊糊塗塗的，大姐叫了半晌不動，只得用手去攙扶起來，慢慢的扶入房中去，濟顛仍然不醒，大姐設法，只得又將他扶到床上去。濟顛也坐不定，竟連衣睡倒，大姐見他醉倒不堪，遂扯他起來，替他解帶子、脫衣裳，推來扯去，不一時早把濟顛的酒弄醒了，睜開眼來，見是一個妓女在身邊，替他脫衣服，叫一聲：「哎唷，這是那裡？」大姐笑道：「這是我的臥房，是沈五官送你來的，你醉了叫我費這許多力氣，快快脫了，好同睡。」濟顛著了急道：「罪過，罪過。」慌慌地立起身來，開了房門，往外就走，大姐討了個沒趣，只得自去睡了。

《本朝醉菩提全傳》利用《通俗醉菩提全傳》的情況大概就是如此[24]。值得注意的是，山東京傳特別重視卷五〈宣教秀玉隔花吟〉中俠客趙霓幫助宣教和秀玉一段，他還根據這段情節寫成了俠客野曝悟助幫助一休、佗助和小田井的故事，並將其作為《本朝醉菩提全傳》故事中最高潮的一段：[25]

夫は偖おきこゝに又、梅津嘉門の一子彦丸は、前の年一休の弟子となりて剃髪し、法名を是雲といひて一休の庵室に在。はじめの程は坐禅念経の外他事を顧ず、よく務けるが、為人に従ひ志あらくしくなりて、出家の 行をきらひ、山野に猟して鳥獣をとり、腕だてを好て人に疵を負などして、放逸無慙の行跡をなしけるにぞ、一休もてあつかひ給ひて、止むことを得ず勘当し、庵室を追出 給ひぬれば、是雲は身をよすべき所だになかりけるが、浪花の千日寺のほとりに、葬具を売りて世を経営。棺内といふ者、かねて一休の檀越にてありしゆゑ、是雲これを力に浪花に到、棺内にまみえ、委細を語て打なげきければ、棺内不便に思ひ、「しからば我家に同居して、いかにも身のうへをはかり候へ」とて養おきけるが、是雲は還俗して名を悟助と更、葬具を造ことを覚て、大に棺 内がなりはひのたすけとなりけるにぞ、益不便をくはへ、我子の如くに思ひて養ひおきける内に、棺内は病によりて亡人の数に入ぬ。素 妻子なき者にて、跡をつぐべき親類さへなかりければ、是非なく悟助此家の主となり、自己葬具を造、これを売て月日をおくりぬ。

かくて時 光 流水の如く、金烏 玉 兎の足 疾 走、一 瞬の間に 幾 年を経て、悟助已に廿余歳になりけるが、熟思ひけるは、「我身不肖にして出家をとげずといへども、尋常の人にてあらんも口惜しきことなれば、たとへ形は

[24] 此外，《本朝醉菩提》之〈畜生勸發品第九〉、〈處女授記品第十〉也利用《通俗醉菩提》卷四〈裸體治癆〉、〈張公拾銀〉兩段（均見二十回本第十六回）。

[25] 《本朝醉菩提全傳》，頁 276-293。

俗体なりとも、毎月上十五日は出家のおこなひをなすべし。又出家の人を救も俗の人を救と、其救ところに於ては差別あるべからざれば、下十五日は俠者となり、人に災する悪漢どもをとりひしぎて、諸人を救べし」と思ひつき、毎月上十五日は俗体に袈裟をかけ、精進潔斎にて朝夕香を焼き経を読、万をつゝしみて、いかほどしのびがたき事ありても、怒をなさず争ことをせず、柔和忍辱を専とし、下十五日は俠者の打扮して、所々方々の人立おほき所を徘徊し、剛をくじき柔をたすけ、人の難儀を見ては救ずといふ事なかりしゆゑに、人皆大に喜びぬ。人の災を省こと髑髏目中の草を抜くがごとくすべしといふ意にて、野曝の白骨を地紋につけたる衣服を著たるゆゑに、野曝悟助と異名して尊敬せざるはなかりけり。

…（中略）…

時に野曝悟助折よく此所に来かゝり、香晒親子が難儀の体を見るにしのびず、舎利弗幻の両人にむかひ、「見れば女ばかりの連と見えたり。無益なる戯れして迷惑さすな。放ちて帰らしめよ」といひつゝ押へだて、香晒等にむかひ、「此構はずと疾々ゆき候へ」といへば、香晒は腰をかゞめ、「よき所へおはして、我々が難儀を救給はるかたじけなさよ」と一礼をのべ、鰐の口をのがれたるこゝちし、娘の手を携て急去ぬ。舎利弗幻の両人はかねて野曝が人に尊敬せらるゝを憎居たる折ふしなれば、よき幸とつめよせて、「いかに野曝汝は出過ぎたる奴めかな。誰もたのまざるに女原の贔屓して逃しやり、我くが興を妨る奇怪さよ。此うへは汝を相手に腹いせすべし」と詈て、右にかゝるを野曝は、「しやこしやくなり」とよばはりつゝ、身を閃りて撞的蹴飛ばし、後に組を雌手をのばして腰車、弓手をはかせて幻が、首筋つかんで人車、起あがつて又むかひ来る舎利弗が、前

がはつかんで首筋つかせど、ひるまる我武者、幻も又起上り、飛びかゝつて両方より腕がらみに取つくを、「どつこいさせぬ」と身をしづめ、くるくまはす腕車、或は臂あて小手返し、後矢筈にしめあぐるを、心得腕首刎返し、「エイ」と一声まつさかさま、なほ舎利弗が取つくをそつ首とらへて頭転倒、起る所を踢返して、泥下駄にて両人を、踏付く踏飛し、手ばたきをして立たるは、げに冷目掙扎なり。両人の者はやうく起上けるが、「とても敵する事あたはじ」とや思ひけん、面をしはめ頭をおさへて逃さりぬ。…（中略）…

　偖舎利弗幻は、「昼の仇を報ん」と思ひけるが、「立合の勝負はとてもかなはじ」と思ひつゝ、寝首を打んとしめし合はせ、両人ともに手巾にて面をつゝみ、門口の柳をつたひて引窓より忍入、抜足して奥に入、野曝が寝息をうかゞひ、刀を抜て唯一打とふりあげしが、野曝はそら鼾を立て熟睡の体をなし、足音を考へて居たりければ、忽むくと起上り、左右に両人をかいつかみて、声烈くいひけるは、「尋常に名告かけて勝負はせず、寝たる所を打んとは、卑怯至極の奴原かな。我一棒を骨にうけて、以来心を更よ」と叫りつゝ、棺の棒をおつとりて両人を連打に打けるが、力者に打れて両人は、「うん」とのつけにそりかへり、其まゝ息は絶果ぬ。野曝は大に驚き、「殺す心にあらざるに、思はずはづみてあやまりし。後悔さよ」と双手を組、「我出家の行を始しより殺生戒をたもち、人は更なり鳥獣魚虫の類迄、ものゝ命をとるまじと誓しに、思はず彼等を殺せしは、仏縁薄く、志をとげがたき因縁にこそあるらめ。人を殺して生存べき道理なし。縄目の恥をうけんより、爽に腹きるべし」と覚悟を極、鮫函の一腰を取出して抜かけしが、「いなこれは刃引にて、自殺の用には立ざるものを、

我ながら狼狽し」と思ひつゝ、舎利弗幻が刀をとつて見たりけるが、「かゝる悪党の刀を用んは穢なり」と投すてゝ、「何がな刃物」と四辺を見まはし、葬具を造る道具どもを顧ども、鋸、鉋、鑿、釿の類にて、一つとして腹をきるべき刃物ならねば、せんかたなく、両人の刀のうちをえらびとり、ほどく腹につきたてんとしたる折しも、「やれまて悟助はやまるな」と声かけて、屏風の陰より突然と出給ふは是 乃 一休なり。野晒は打 驚、「師の坊には候はずや。いつの間に御越ありて我家にはおはしけるぞ」といぶかれば、一休のたまはく、「不審はうべなり。我今は当国住吉に住なり。我前に越後の山中にて、天狗に学得たる陰形の術を以て、宵より爰にかくれ居たり」（俠客提婆達多品第六）

五、結語

《本朝醉菩提全傳》中〈地獄太夫〉和〈野曝悟助〉這兩段故事的編寫受到濟公故事的很大影響，後來這兩段故事被改編為歌舞伎（《一休地獄噺》、《酔菩提悟道野曝》）。天保七年（1838）成書的《一休諸國物語圖繪》也將這兩段故事收入書中，這本書是從眾多的一休故事文本中，選擇比較有代表性的故事編寫而成的。從江戶時代後期到明治時代（1868-1911）在日本民間廣為流傳。也就是說，濟公傳中的兩段故事在日本以一休故事的形式表現出來並為日本人所喜愛。

明治十六年（1883），《濟顛大師醉菩提全傳》的新譯本《原本譯解醉菩提全傳》也在日本出版（東京滑稽堂刊）。底本是天花藏主人的編次本，譯者為以翻譯《金瓶梅》、《後西遊記》、《情史》、《水滸後傳》等中國白話小說而著名的春風居士松村操。這本書贏得了濟公故事的大量新讀者，可惜這本書只出版了上卷，翻譯也只到第六回為止。

進入大正時代（1912-26），受到當時盛行的「少年講談」（兒

童故事）和「繪本」（兒童圖畫書）的影響，一休少年時期的機智故事受到進一步重視，因此他的人物形象也發生了重大的變化，由成人和尚變為小和尚的形象，因此像〈地獄太夫〉、〈野曝悟助〉等情節也就自然被淘汰。再加上，《通俗醉菩提全傳》絕版，《原本譯解醉菩提全傳》也中斷了出版，便那些曾經在日本廣為流傳的濟公故事漸漸地被人們遺忘了。

濟公故事本來只是明末清初在江南一帶流傳的民間故事，但到了清代中期，出現了鼓詞《濟公傳》、京劇《趙家樓》、京劇《馬家湖》以及郭小亭《評演濟公傳》等北方型的濟公故事[26]。在北方型的這些故事當中，濟公的形象進一步地被神仙化，與以前的形象迥然不同，故事結構也發生變化，每個故事中都會出現很多俠客出來幫助濟公，給讀者一種讀起來好像武俠小說的感覺。這種故事結構的變化，不僅隻錶現在濟公故事方面，在包拯故事等其他故事方面也有表現，它們受到北方說唱藝術的影響都發生了很大變化。

不過，《通俗醉菩提全傳》依據的版本卻與北方濟公故事十分相似，即有俠客情節的出現。這大概是出版商為了促銷小說而隨便對原作進行了改篡。但從結果來看，這種版本的出現起了在江南故事與北方故事之間的一種橋樑作用。而且，受到《通俗醉菩提全傳》影響的《本朝醉菩提全傳》也同樣體現了北方故事當中的一些特點。因此，這種故事結構的變化似乎是以濟公類型宗教人物為主人公的故事的必經之路。

[26] 關於北方型濟公故事的發展，參照山下一夫，〈郭小亭本《濟公傳》の成立について——評書、鼓詞および戲曲との關係〉，《中國古典小說研究》5 號，1999 年，頁 47-57；山下一夫，〈《濟公傳》の戲曲化と濟公信仰——連台本戲《濟公活佛》をめぐって〉，《藝文研究（慶應義塾大學藝文學會）》82 號，2002 年，頁 142-158；山下一夫，〈天台山の濟公信仰〉，《洞天福地研究》第一號，2011 年，頁 44-62。

中国古典戯曲研究のための曲牌・音韻データベースの開発

千田　大介

※　本稿は日本学術振興会科学研究費補助金「中国古典戯曲の「本色」と「通俗」～明清代における上演向け伝奇の総合的研究」（平成 29 ～令和 2 年度、基盤研究 (B)、課題番号：17H02327、研究代表者：千田大介）による成果の一部である。

はじめに

中国古典戯曲研究は文学史研究の一環として立ち上がったため、元雑劇や文人の手になる明清伝奇など定評のある名作を対象とする美文学的な研究や、故事の材源・変遷などに関する研究が主流を占めてきた。一方、近年では、戯曲の声腔や上演とそれを取り巻く社会環境などを解明する、演劇史的な研究も増加しており、さまざまな新たな研究成果が生み出されている。

そうした中にあって、筆者の興味は、明清代の通俗的な戯曲作品の検討を通じて、中国の庶民の心性に根ざした通俗文学のあり方を考究することにある。これは、従来の文学的研究と新たな演劇史的研究との間を媒介することにもなろう。

通俗的な戯曲を研究する上で重要になるのが、弋陽腔系伝奇である。弋陽腔は明代南戯四大声腔の一つである。古くは海塩腔、明代後期には崑山腔から発展した崑曲が士人・文人に尊重されたのに対して、弋陽腔は市民・庶民に支持され通俗的な風格を持っていた。明の顧起元の『客座贅語』にいう。

> 大宴会では南戯が用いられた。初めは二つの声腔しかなかった。一つは弋陽腔、一つは海塩腔である。弋陽腔は、地方の言葉を交え、各地から訪れた人物が好んで見る。海塩は多くが官話で、両京の人が用いる。後にはまた四平腔があったが、弋陽腔をいささか変えて、分かりやすくしたものである。今はまた崑山腔があり、海塩腔よりも

さらに清らかで温柔、情緒纏綿たるものである。[1]

（巻九 p.303「戯劇」）

[1] 大會則用南戯，其始止二腔，一為弋陽，一為海鹽。弋陽則錯用鄉語，四方士客喜閱之。海鹽多官語，兩京人用之。後則又有四平，乃稍變弋陽而令人可通者。今又有崑山，校『海鹽』更為清柔而婉折……。

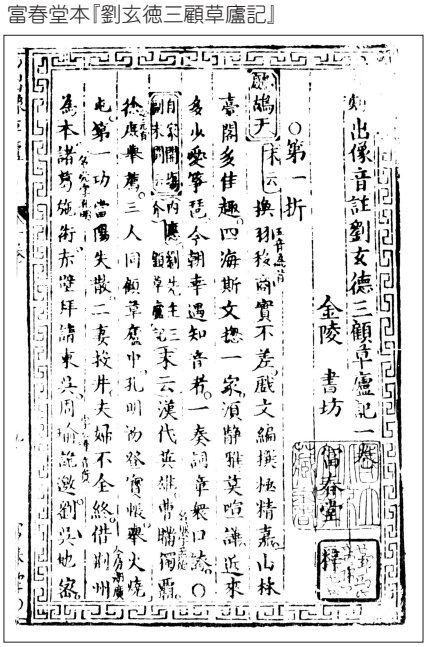
この記事は、万暦前後の南京の状況をもとに書かれているが、弋陽腔が通俗的な性格を持っていたことがわかる。弋陽腔は各地に伝播して方言と結びつくことで四平腔のほか、太平腔・池州腔などの諸声腔を生む。また明代中期に北京に伝播し、万暦年間には大々的に行われるようになり、やがて宮廷演劇にも取り入れられた[2]。清代になると、明代まで正式な宮廷演劇であった雑劇が廃され、弋陽腔が崑曲とともにその地位を受け継ぎ、北京の市中でも弋陽腔（京腔・高腔）が盛行した。

[2] 『万暦野獲編』補遺巻一 p.798「禁中演戯」参照。

一方、清代中期には弋陽腔系の諸腔から発展した新たな声腔が勃興し、乾隆五十五（1790）年の三慶班北京進出によってもたらされた徽調が、崑曲・弋陽腔との競争・融合を繰り広げた後に、京劇へと発展する。また、弋陽腔の流れを汲む高腔系の地方劇種が、現在でも多数、演じ続けられている。

多くの伝統劇種の源流でもある弋陽腔の古い戯曲テキストとしては、明代万暦年間に南京の書肆・富春堂が刊行した一連の伝奇が伝わっている。現在の高腔系地方劇などで演じられているものも多く見られ、戯曲史研究において、極めて重要な資料であるといえる。その一方で、『明清以来俗字譜』の材源の一つとなっていることからも分かるように、俗字が多用されており本文の校訂は不十分、印刷の状況も芳しくなく、挿図も極めて粗雑な通俗的テキストであり、そのためか整理・翻刻されていないものも多い。しかも、序跋を伴わず著者も明記されず、成立年代・地域性と言ったメタ情報に乏しいという問題がある。

富春堂本『劉玄徳三顧草廬記』



メタ情報の不足は、テキストの分析によって補うほかないが、その際に有効なのが曲律研究、および語

彙・押韻などの情報から地域性や年代を読み取る言語学的方法であると思われる。しかし曲律については、元雑劇などで用いられる北曲は鄭騫『北曲新譜』などがありほぼ整理されているものの、南曲については工具書すらも十分に整備されているとは言いがたい。また、言語学、特に音韻学的な研究は専門性が高く、他分野の研究者にとっては敷居が高い。

筆者が研究代表を務める科研費研究『中国古典戯曲の「本色」と「通俗」～明清代における上演向け伝奇の総合的研究』では、かかる問題点を ICT 技術の応用によって解決ないし改善することを目標の一つとして、研究を進めている。本稿はそうした試みについて、現時点における中間的な成果を報告するとともに、課題を整理したものである。

Ⅰ．曲律情報の整理

曲律把握の必要性

前述のように、富春堂本の弋陽腔伝奇はまだ翻刻されていないものが多く、それらを整理・校訂し翻刻することが、まず研究の第一歩となる。その際に問題になるのが、曲牌の整理である。

富春堂本は粗雑なテキストであるため、曲牌についても、【前腔】（曲の二番に相当）や〔合〕（合唱されるコーダ部分）などが必ずしも標示されていないし、曲辞も句切りされていなかったり、されていても誤っていたりする。このため、曲譜などを参照して整理する必要がある。

長短句の曲牌の組曲形式である聯曲体の中国古典戯曲の音楽は、金末元初の北京・山西地域に起源し雑劇で用いられた北曲と、南宋時代の浙江に起源し明清代の戯文・伝奇で用いられた南曲の二種に大別される。このうち北曲は、曲牌と、その宮調（調性）ごとの配列が厳密であるため、前述のように既に十分に整理されている。

一方南曲は、明の徐渭が『南詞序録』で「もとより宮調がなかった」[3]と言っているように、宮調や曲牌の配列はそこまで厳密ではなかった。南曲の曲譜は歴代、数多く作られているが、前述のように決定版といえるものはなく、複数の曲譜を閲覧・対照する必要があり、非常に手間がかかる。

[3] p.240。

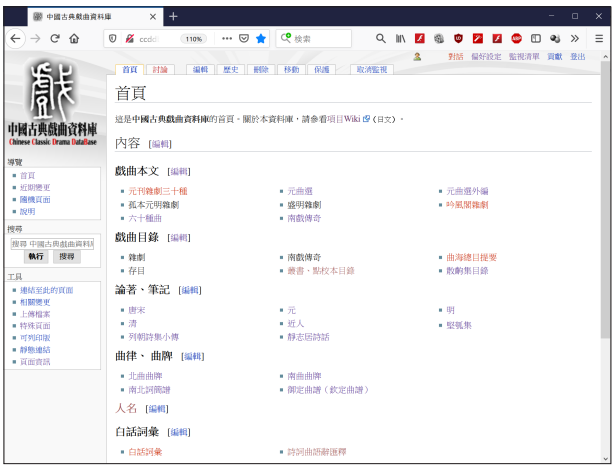
戯曲を自ら作る際のテンプレートとしての意味を有する曲譜は、多くが文人層に受容された崑曲などを前提に作られており、南曲の諸声腔の間には台本の互換性があったとされるものの、弋陽腔伝奇の翻刻や分析に用いる際には、注意が必要である。弋陽腔の曲律に関しては、最終的に翻刻された弋陽腔伝奇から個々の曲牌を抽出・比較検討しなくてはならないが、現在は既存の曲譜を参照しつつ伝奇の翻刻とその電子テキストの蓄積を進めていく段階にあると考える。

また、韻律に基づいてテキストの地域性を導きだす手順は、ごく大まかにいえば、まず、押韻・韻律など韻文としてのスタンダードに合致しない例を抽出し、その上で、イレギュラーが生じた原因を韻書や方言音などを参照して検討する、ということになる。従って曲譜を整理して曲律を把握することは、将来、本格的に音韻学的な分析を行う上でも避けて通れない作業である。

中国古典戯曲データベースとは

中国古典戯曲のデジタル化・データベース化は、経書・史書などに比べて、格段に難易度が高い。歌詞と科白のみならず、詩や詞、民歌の吟唱などもあるし、長短句の曲は歌詞の間に科白が挟み込まれたり、各句の字数を増やすことが許容されていたりと、文体が極めて複雑で、しかも、曲律を分析するには同一の曲牌を抽出する必要があるので、単に底本の文字サイズなどの物理的書式を電子テキスト化するだけでは対応しきれない。

こうした問題を解消した専門研究データベースとして、筆者が中心となって中国古典戯曲データベース（http://ccddb.econ.



中国古典戯曲データベース

hc.keio.ac.jp/wiki/　以下、CCDDB）の構築を進めている。CCDDB は、Wikipedia にも使われている MediaWiki システムによって構築している。ページの作成・編集が容易で、さまざまなテンプレート・プラグインが用意されており、かつインターフェイスがなじみ深いことから採用した。戯曲の全文データのみならず、戯曲論著や関連する筆記小説などの全文データ、人名・作品名・白話語彙などの解説および工具書索引など、多様なコンテンツから成り立つ。

当然のことながら、CCDDB では曲牌に関する情報も、コンテンツに含むことを当初から計画しており、2020 年 1 月に初期的なデータ構築作業を行った。以下、それらコンテンツの構築とデータベースのスキーマについて解説する。

提供する情報

CCDDB では MediaWiki の特性を生かして、個々の曲牌ごとのページを作成し、そこに曲牌や曲律に関する情報を掲載するとともに、カテゴリー分類を与えることで、分類検索を実現することになる。このとき、個々の曲牌ページに何を掲載するのかを、まず考える必要がある。

理想は、曲牌の句数・字数・押韻などの解説を全て掲載することだが、それは曲律辞典を作成する作業に等しく非現実であり、既存の文献をデジタル化して、効率的に研究に有用なコンテンツを作る必要がある。

かかる見地から検討した結果、曲牌情報として以下の三点を掲載することとした。

①曲牌の異称・句数などの情報

②曲譜・工具書の掲載箇所情報

③著作権保護期間が満了した曲譜の電子テキスト

①であるが、北曲については情報がほぼ固まっているので、入力・作成は比較的容易である。南曲については、そのような情報を掲載する曲譜から抄録する。

②について、本来であれば曲譜の影印を掲載したいところであるが、原本の所蔵者の許諾を得る必要がある。著作権保護期間内の工具書等も、許可なく電子テキスト化して掲載することはできない。そのため、ひとまず曲牌の各曲譜・工具書における収録箇所の情報を掲載する、いうなれば電子版の曲牌索引を構築することとした。現時点で、以下の曲譜・工具書の情報を収録している。

- 『中国曲学大辞典』（齊森華・陳多・葉長海主編、浙江教育出版社 1997 年）
- 『崑曲曲牌及套数範例集』（王守泰、上海文芸出版社 1994 ～ 7 年）
- 『南北詞簡譜』（台湾学海出版社 1997 年影印本）
- 『九宮大成南北詞宮譜』（『善本戯曲叢刊』所収影印本）
- 『南詞定律』（『続修四庫全書』所収影印本）
- 『欽定曲譜』（『文淵閣四庫全書』本『御定曲譜』、岳麓書社 2000 年『康熙曲譜』排印本）
- 『九宮正始』（『善本戯曲叢刊』所収影印本）
- 『南詞新譜』（『善本戯曲叢刊』所収影印本）
- 『南九宮譜』（『善本戯曲叢刊』所収影印本）
- 『旧編南九宮譜』（『善本戯曲叢刊』所収影印本）

このほか、『新定十二律京腔譜』の目録も入力済みだが、同書は従来の宮調分類を廃して十二律に再分類しているため、整

理にはいましばらく時間がかかる見込みである。

③については、排印本が出版されている『欽定曲譜』（『康熙曲譜』・『御定曲譜』）、呉梅『南北詞簡譜』を全文委託入力し、整理・整形した上で掲載した。

コンテンツの構築と曲牌の整理

曲牌については、まず名称や宮調の同定作業を行う必要がある。曲牌には、南北曲で同じ名称が用いられているものが多く、また他の宮調の曲牌を借りて用いるものがあったり、同じ名称でも宮調が異なると違うスタイルであったりするし、異称も数多い。北曲に関しては、前述のように決定版と言うべき曲譜が存在しているが、南曲に関しては、まずさまざまな曲譜や工具書に掲載される曲牌の名称を整理することから始めなくてはならない。

これは曲譜や工具書の目次情報を電子テキスト化し、データベース化することで、上述②のコンテンツ構築と同時に行った。まず、歴代主要曲譜の目次を、中国企業への委託によって、あるいは手作業で電子テキスト化した。影印本の巻首目録の場合は、掲載巻・葉が記載されないため、それらを補った。さらに宮調分類などの情報を曲譜・工具書ごとに付加した上でデータをマージし、曲牌名と宮調の同定作業を行った。

ここで問題になったのは、やはり南曲曲牌の同定と分類である。南曲の曲牌は、套曲（組曲）の冒頭に置かれる「引子」、套曲の本体を構成する「過曲」、末尾に置かれる「尾声」の三種に分かれ、また過曲には「正曲」と、複数の正曲を組み合わせて作られた「集曲」がある[4]。

[4] 集曲は引子や北曲にもあるが、数は少ない。

これらのうち、とりわけ集曲の名称は、曲譜によって一定していない。例えば商調【猫児出隊】は、【琥珀猫児墜】の前半と【出隊子】の後半を組み合わせた集曲だが、『南北詞簡譜』は【双猫出隊】に、『南詞新譜』は【猫児呼出隊】に作る。集曲は一般に、素材となった曲牌の名称を組み合わせて命名され

るが、その際に、聞こえや字面が良くなるように適宜、曲譜の編者が書き換えてしまうために、このようなズレが発生する。これらは、各曲譜に収録されている曲牌を一々対照して同定していった。

集曲については、元となった曲牌の情報を、『南詞定律』・『南北詞簡譜』によって補ったが、曲譜によって解釈が異なるものも見受けられるので、注意が必要である。

南曲に関して、もう一つ問題になるのが、宮調の確定である。北曲については、ある曲牌が複数の宮調で使われる場合、曲譜に「借正宮」（正宮より借りる）、「亦入中呂」（また中呂に借用される）というように注記されており、本来の宮調が明らかであるのだが、南曲の曲譜では貸借関係の解釈が曲譜によってまちまちで確定が難しい。また、仙呂宮と双調の曲牌は共用されるものが多く、多くの曲譜が「仙呂入双調」の宮調分類を建てているが、ある曲牌がいずれに属するのかは、やはり曲譜によって相違している。

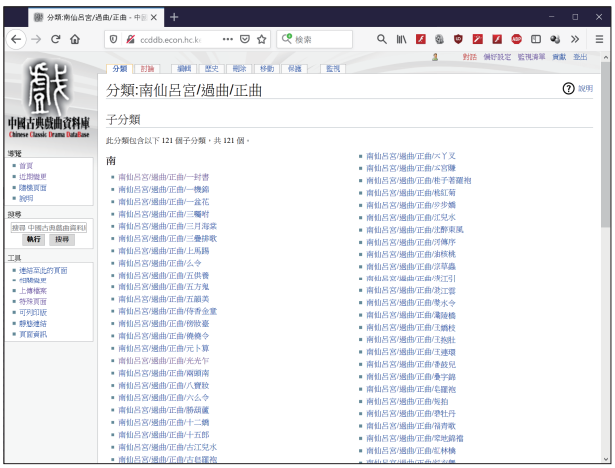
この問題には、曲牌ページの名前空間と、カテゴリー分類とを分離することによって対応した。【黒蟆序】を例に取れば、CCDDB のページ名は「南曲 / 黒蟆序」とし、ページには宮調ごとに曲譜索引などを掲載する。その上で、ページに、

[[Category: 南仙呂宮 / 過曲 / 正曲 / 黒蟆序]]

[[Category: 南雙調 / 過曲 / 正曲 / 黒蟆序]]

[[Category: 南仙呂入雙調 / 過曲 / 正曲 / 黒蟆序]]

【黒蟆序】曲牌ページ



「南仙呂宮 / 過曲 / 正曲」カテゴリーページ

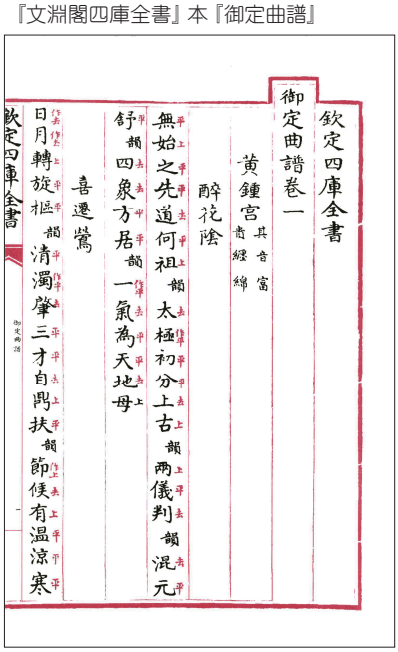
三種の Category タグを記載する。それぞれの曲牌カテゴリーのページには、「相關項目」として、曲牌ページへのリンクを張った。更に、「南仙呂宮 / 過曲 / 正曲」·「南仙呂宮 / 過曲」·「南仙呂宮」……などのカテゴリーページを作成し、それぞれ上階層の Category タグを記述しておくことで、

南仙呂宮→南仙呂宮 / 過曲→南仙呂宮 / 過曲 / 正曲→南仙呂宮 / 過曲 / 正曲 / 黑蟆序

と、カテゴリーの分類をたどって当該曲牌ページにたどり着くことができるようになる。

これに対して北曲は宮調が明確なので、例えば「北中呂宮 / 朝天子」のような名称でページを作成し、それぞれのページを宮調にカテゴライズしている。

『文淵閣四庫全書』本『御定曲譜』


欽定四庫全書
御定曲譜卷一
黃鍾宮 其音富 商絰綿
醉花陰
無始之先道何祖 韻 太極初分上古 韻 兩儀判 韻 混元
舒 韻 四象方居 韻 一氣為 平 天地母
喜遷鶯
日月轉旋樞 韻 清濁肇三才自闢扶 韻 節候有温涼寒
欽定四庫全書

曲譜の電子テキスト化

曲譜の電子テキスト化は、『欽定曲譜』（『康熙曲譜』嶽麓書社 2000 年排印本）·『南北詞簡譜』（王衛民編校『吳梅全集』河北教育出版社 2002 年所収排印本）を底本に、北京創新力博社に論理構造をマークアップした XML ドキュメントとして入力委託した。

このとき問題となったのが、ルビの処理である。曲譜では、曲辞に四声などの情報をルビとして付しているが、創新力博社のデジタル化システムはルビの入力に対応していない。同社は『文淵閣四庫全書』電子版を作成した書同文社の技術者が独立して設立した会社で、同改定版の追加入力作業なども担当しているが、

『四庫全書』電子版所収の『御定曲譜』にはルビ部分が入力されていない。中国国内にこの種のテキストを入力するニーズがほとんどなく、コストが見合わないために対応していないとのことである[5]。

[5] 佐藤仁史等 2019、p.157 参照。

このため、これらの曲譜の入力にあたっては、本文を一行、ルビを一行、交互に入力し、ルビ行のルビの付いていない文字にあたる部分には全角スペースを入力する、という形でデータを入力してもらった。以下は、『欽定曲譜』の北黄鍾宮【醉花陰】の例である。委託入力した結果は以下のようになる。

< 曲文 > 无始之先道何祖 < 押韻 > 韵 </ 押韻 > 太极初分上古 < 押韻 > 韵 </ 押韻 > 两仪判 < 押韻 > 句 </ 押韻 > 混元舒 < 押韻 > 韵 </ 押韻 ></ 曲文 >< 換行 />
< 聲調 > 平上平平去平上　去作平平平去上　上平去　去平平 </ 聲調 >< 換行 />

これを、EmEditor の正規表現置換によって、本文行の文字にルビ行の対応する位置の文字を ruby タグで付加していった。各行の文字数は 20 ～ 30 字程度なので、スクリプトを組むまでもなく対応できる（以下は繁体字置換済み）。

<ruby> 無 <rt> 平 </rt></ruby><ruby> 始 <rt> 上 </rt></ruby><ruby> 之 <rt> 平 </rt></ruby><ruby> 先 <rt> 平 </rt></ruby><ruby> 道 <rt> 去 </rt></ruby><ruby> 何 <rt> 平 </rt></ruby><ruby> 祖 <rt> 上 </rt></ruby>< 押韻 > 韻 </ 押韻 ><ruby> 太 <rt> 去 </rt></ruby><ruby> 極 <rt> 作 平 </rt></ruby><ruby> 初 <rt> 平 </rt></ruby><ruby> 分 <rt> 平 </rt></ruby><ruby> 上 <rt> 去 </rt></ruby><ruby> 古 <rt> 上 </rt></ruby>< 押 韻 > 韻 </ 押 韻 ><ruby> 兩 <rt> 上 </rt></ruby><ruby> 儀 <rt> 平 </rt></ruby><ruby> 判 <rt> 去

</rt></ruby>< 押韻 > 句 </ 押韻 ><ruby> 混 <rt> 去 </rt></ruby><ruby> 元 <rt> 平 </rt></ruby><ruby> 舒 <rt> 平 </rt></ruby>< 押韻 > 韻 </ 押韻 >

簡体字から繁体字への置換とチェック、XML タグから HTML5 の class タグへの置換などを経て完成した曲譜の全文テキストは、曲譜として閲覧するほか、各曲牌ページに埋め込む必要がある。

このため、各曲譜は、曲牌ごとに「南北詞簡譜 / 卷五 / 南正宮 / 過曲 / 醉太平」のような名称のページを作成し、各ページには前後の曲牌、上位分類である宮調名へのナビゲーターを、header テンプレートによって以下のように埋め込んだ。

<noinclude>
{{header |title = [[南北詞簡譜 / 卷五 / 南正宮]]|section= 南北詞簡譜 / 卷五 / 南正宮 / 過曲 / 醉太平 |previous = [[南北詞簡譜 / 卷五 / 南正宮 / 過曲 / 白練序]]|next = [[南北詞簡譜 / 卷五 / 南正宮 / 過曲 / 雙鸂鶒]]}}
</noinclude>

これによって、各曲牌の曲譜・解説を、底本の掲載順に閲覧することができる。

また、MediaWiki では、別のページの内容を、ページの一部として組み込む機能がある。曲牌ページには、この機能を用いて、以下のように記述して各曲譜の当該曲牌ページを組み込む。

{{: 南北詞簡譜 / 卷五 / 南正宮 / 過曲 / 醉太平 }}

このとき、元のページで <noinclude> タグで括ってあるカテゴリーやナビゲーターなどの部分は、読み込み先では表示され

ない。

また、曲牌名は、CCDDB のトップページから検索できないと使い勝手が悪い。このため、各曲牌名のページを、曖昧さ回避ページとして作成し、そこから南北曲の各曲牌ページへのリンクを張ることとした。曲牌の異称についても、曖昧さ回避ページを作成して対応している。

CCDDB『元曲選』本『漢宮秋』雑劇第一折

戯曲作品からの曲牌の抽出

CCDDB には『元曲選』・『六十種曲』などの戯曲全文データを登録済みである。これらから、曲牌を抽出して比較・対照できるようにすることで、戯曲研究を相当に効率化することができよう。

戯曲全文データは、抽出・埋込の可能性を考慮して、データを構築している。すなわち、本文データは、詩・白・曲などの文体ごとに細分化したページとして登録しておき、雑劇の折、伝奇の齣ページでは、それらのページを組み込んでいる。例えば、『元曲選』本『漢宮秋』雑劇第一折は、以下のようにページを組み込んでいる [6]。

{{: 元曲選 / 漢宮秋 /02 第一折 /01 題 }}

{{: 元曲選 / 漢宮秋 /02 第一折 /02 詩 }}

{{: 元曲選 / 漢宮秋 /02 第一折 /03 白 }}

{{: 元曲選 / 漢宮秋 /02 第一折 /04 詩 }}

{{: 元曲選 / 漢宮秋 /02 第一折 /05 白 }}

{{: 元曲選 / 漢宮秋 /02 第一折 /06 曲 }}

{{: 元曲選 / 漢宮秋 /02 第一折 /07 曲 }}

……

[6] アラビア数字を入れているのは、ページ名の重複を防ぐためである。複数の楔子を有する雑劇もあるため、折レベルにも入れている。

「曲牌集成 / 北仙呂宮 / 點絳唇」ページ

このとき、「元曲選 / 漢宮秋 /02 第一折 /06 曲」などの曲牌のページには、[[Category: 北仙呂宮 / 點絳唇]] などのようにカテゴリーを設定してある。このため、「北仙呂宮 / 點絳唇」カテゴリーを開くと、「元曲選 / 漢宮秋 /02 第一折 /06 曲」を含め、【點絳唇】のページへのリンクが全て表示される。また、曲牌ページもしくは曲牌カテゴリーの「相關條目」以下の「曲牌集成」で始まるリンク、例えば「曲牌集成 / 北仙呂宮 / 點絳唇」をクリックすると、当該曲牌を抽出し埋め込んだページが表示される。なお、曲牌名の後に「/2」などのように付しているのは、【么】を表す。

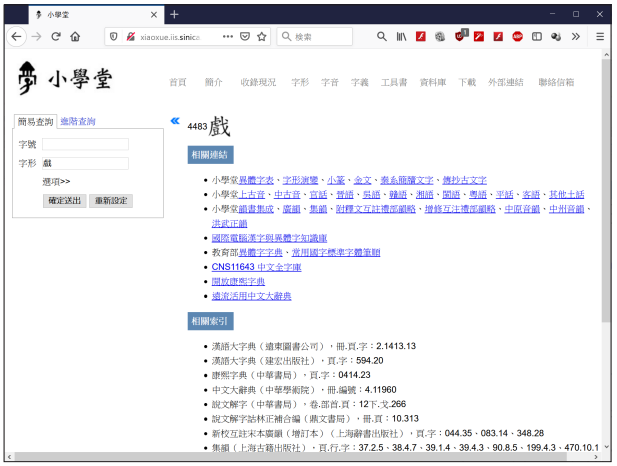
執筆時点で曲牌カテゴリーを埋め込んでいるのは、『元曲選』・『元曲選外編』など北雑劇に留まっている。南戯伝奇の場合、「南曲 / 曲牌」にカテゴライズするのは比較的容易だが、同名異種曲牌がないまぜになってしまう。一方、多くの南戯伝奇では宮調が明記されないので、「宮調 / 種別 / 曲牌」にカテゴライズしようとすると、同定作業が煩瑣になる。折衷的に、「南曲 / 曲牌」ページ内の大見出しごとに分類する方法が、作業量がそこまで厖大にならずにある程度の目的が達成できるので妥当であると考えている。このほか、特に明代中期以前の古い伝奇では、正曲の曲牌名が書かれていても、曲譜では集曲に分類されている、というようなケースが見受けられる。こうした例では、実際に曲辞を検討しないとカテゴライズできず、徐々に修正していくほかなかろう。

今後、更に検討を進めて、南戯伝奇や富春堂本伝奇についても、できるだけ早くカテゴリーによる曲牌抽出を実現したい。

Ⅱ．音韻の分析に向けて

既存の音韻関連サイト

韻律のイレギュラーな箇所を見付けた場合、あるいは翻刻していてどれが韻字なのかが分明でない場合には、韻書にあたったり、方言音を調べたりすることになる。こうした作業は、情報化によって効率化することができよう。



小学堂

漢字の音韻情報を検索できるWebサイトは、既にいくつか存在している。そこでまず、それらを簡単にレビューし、特に戯曲研究における利用という面から、利点と問題点について考えてみたい。

小学堂　http://xiaoxue.iis.sinica.edu.tw/

台湾大学中文系・中央研究院歴史言語研究所などが共同運営する「小学」サイトで、22万以上の字形データ、134万以上の字音データ、および36万項目以上の工具書索引などを収録する。

左上の検索ボックスの「字形」に漢字を入力して「確定送出」をクリックすると検索結果が表示される。「相關連結」以下に、ヒットした子データベースの一覧が表示されるので、必要なものをクリックする。また、「相關索引」以下には、字書類の当該漢字掲載ページ一覧が表示される。

韻書については、「相關連結」で「韻書集成」をクリックすると、『広韻』・『集韻』・『礼部韻略』・『中原音韻』・『中州音韻』・『洪武正韻』の音韻

「戲」の「韻書集成」

情報が一覧表示される。表示項目は、左の検索ボックス下で増減できる。古典戯曲関連の韻書の底本は以下の通りである。

- 『中原音韻』（『中国古典戯曲論著集成』所収本）
- 『中州音韻』（『嘯余譜』所収本）
- 『洪武正韻』（『文淵閣四庫全書』本）

「中原音韻」などの韻書をクリックしてもよいが、表示される情報は同じなので、複数の韻書を比較表示できる「韻書集成」の方が便利である。

現代音に関しては、官話・晋語・呉語・徽語・贛語・湘語・閩語・粤語・平話・客語・其他土話などの子データベースに分かれている。調べたい方言をクリックすると、当該方言区内各地の方言音が表示される。『漢語方音字匯』はじめ、中国・台湾・日本などの方言研究書や論文、新編地方志の方言志などから、網羅的にデータを収集している。「方言点」をクリックすると、GoogleMap でその場所が開く。

小学データベースという性質上、検索に際して、異体字は厳密に区別される。このため「爲」の検索結果は「為」に比べてだいぶん少ないし、Unicode のコードセパレート文字である「説」では一件もヒットしない。これは、Unicode に収録される異体字のうち、CNS（Big5）コードの代表字形である「為」・「説」が優先されていることを意味する。また、簡体字を検索すると自動で繁体字に変換されるが、例えば「发」は「發」に変換され「髮」が検索されないように、繁体字の複数文字に対応する簡体字は上手く検索できない。入力

「戲」の「呉語」

に際しては台湾の繁体字 IME を使用するなど、字形に注意する必要がある。

マニュアルは、子データベースごとに用意されており、画面上方の「使用説明」から PDF をダウンロードできる。

データベースの構築・運営主体がはっきりしていて信頼性が高く、またデータの収集も幅広いので、漢字の音韻情報を調査する際には、まず本サイトを検索すべきである。問題点としては、カテゴリごとに子データベースを独立させる設計は直感的でなく、またインターフェイスもいささかこなれていないため、時に使いづらさを感じる。データベースのレスポンスもあまり良くない。こうした点については、今後の改善に期待したい。

戯曲研究における有用性であるが、複数漢字を検索して結果を比較する、というような使い方が想定されていないため、どうしても複数回検索して、その結果をコピーしておいて比較する、というような作業をしなくてはならない。また方言音を詳細に検索できる反面、子データベースの範囲を超えて、例えば、近世音と呉語・閩語の方言音を比較する、というような使い方も難しい。いささか「小学」の専門性が強すぎるといえよう。

漢典　https://www.zdic.net/

オンライン漢字辞典として知られる漢典は、また漢字の音韻情報についても幅広く収録している。

漢字を検索して表示した後で、漢字と基本情報の下のタブを左に移動し「音韻方言」をクリックすると、当該文字の各国の読音、広東各地の方言音、近代音、中古音、上古音が表示される。その下には官話・方言音などのリンクが並んでおり、クリックすると、当該ジャンルの音韻情報が詳細に表示され

漢典：「戲」の「音韻方言」

る。ただし、「版権声明」ページには、前述の小学堂のデータを使った旨、書かれており、これら音韻・方言音情報は、漢典が独自に入力・整理したものではないことがわかる。

「音韻方言」での異体字の検索結果だが、「為」であれば全ての方言区にヒットするが、「爲」・「为」の場合は晋語・贛語がヒットしない。また、「説」の検索結果では上古音しか表示されないが、「說」は全て表示される。簡体字「说」でもリンクは全て表示されるが、その上の読音の一覧がほとんど表示されない。簡体字「发」の検索結果は「發」と同じだが、「髮」へのリンクも表示される。元の小学堂のデータと簡体字との関連付けが不完全なようで、中国大陸の簡体字サイトでありながら、少なくとも「音韻方言」データを検索する際には、台湾繁体字で入力・検索するべきである。

漢典は、『漢語大詞典』を無断掲載して訴えられた過去があり、またWebサイト登記情報から広東で運営されているサイトであるとわかるものの、掲載内容の学術的正確さを担保しうるような運営主体であるのか、説明がWebサイト上に見あたらず、完全に信頼を置くことは困難である。ただ、全体が一つのシステムとして作られているので、インターフェイスは小学堂よりも直感的で使いやすい。

戯曲研究での有用性については、小学堂と同様である。

<u>韻典網　http://ytenx.org/</u>

台湾の音韻サイト。同サイトを運営する郭家寶氏は、ITエンジニアである。『広韻』・『中原音韻』・『洪武正韻牋』・『分韻撮要』・『上古音系』を収録するが、いずれもネットで入手可能なテキストデータに基づいている。

韻典網の特筆すべき点は、漢字七文字まで一括検索できる点である。このとき、通常の検索では、一文字ごとに各韻書の検索結果が並ぶために少々見にくいが、「高級檢索」で検索対象を韻書一種類のみに絞り込んで検索するとだいぶん見やすくな

る。

また、異体字の同一視検索機能を備えているので、簡体字・繁体字やコードセパレート文字、どれで入力しても同じ結果が得られるし、「发」を検索すると「發」·「髮」両方の検索結果が表示される。

収録韻書は少ないものの、古典戯曲で使われる『中原音韻』·『洪武正韻』が入っているので、それらを検索する際には重宝しよう。

韻典網：複数字の検索結果

なお、以下の音韻サイトもオンラインフリーテキストに基づいて作られており、韻典網と大差ない。それぞれに特徴はあるものの、単漢字検索にしか対応していない。

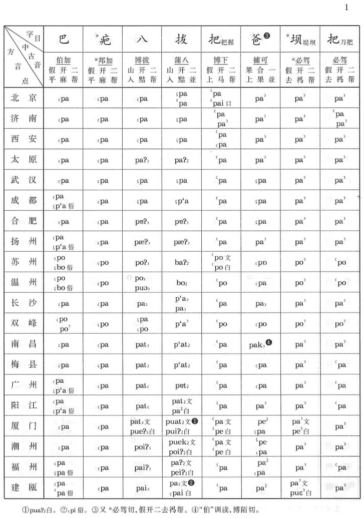
- 漢字音韻字典（厦門大学） http://jf.xmu.edu.cn:8085/
- 古今文字集成 http://www.ccamc.co/index.php

古典戯曲研究に有用なシステム

以上のレビュー結果もふまえつつ、古典戯曲研究に有用な漢字音表示システムはどのようなものであるのか、考えてみたい。

曲牌の押韻や韻律を調べる用途では、単漢字検索は非常に手間がかかる。曲牌の全文を貼りつけて、それに音韻情報を付加してくれるようなシステムの方が、韻目や方言音を比較対照できるので、役に立つ。また、情報が細かすぎても音韻学の専門家でなくては対応しきれないので、韻書の声調や韻目、各方言区の代表的方言音程度がまとめて表示されるのが望ましい。

こうした要件を満たすために、漢字を音韻情報に変換するテーブルを作成するベースには、『漢語方音字匯』が好適であると判断した。同書は、中古音と 20 種の方言音を掲載しているが、細かすぎず、かつブラウザで一覧表示することが可能な情報量であると思われる。そこで『漢語方音字匯』の全文を



『漢語方音字匯』

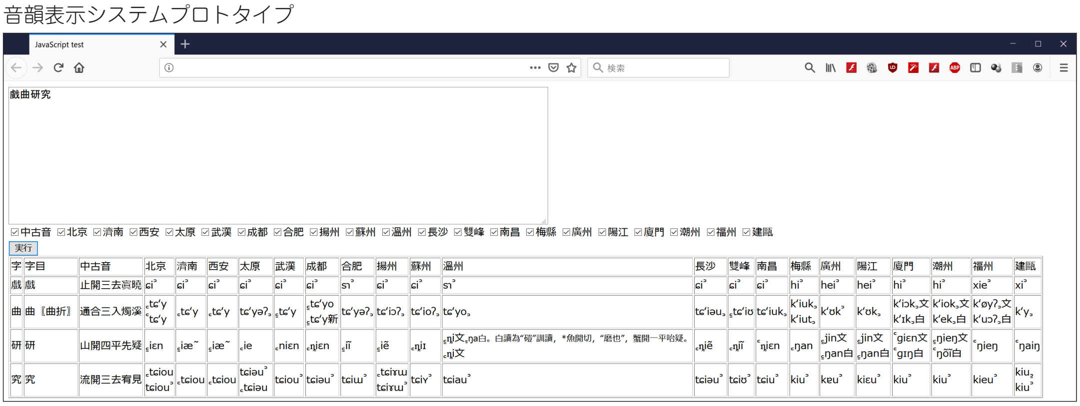
委託入力し、簡体字を繁体字に変換して、テーブルを作成した。それを元に、科研費研究の分担者である師茂樹氏が、音韻表示システムのプロトタイプとなる java スクリプトを作成した。

このプロトタイプを元に実際に検索して検証した結果として、テーブルの拡張という課題が見えてきている。

まず、『漢語方音字匯』の収録文字数は 3,000 字に過ぎず、音韻情報を表示できない漢字が多すぎる。Big5 の約 12,000 字は網羅しないと、実用的とは言いがたい。収録文字を拡張する方法としては、『広韻』韻部に基づいて文字を増やすことが考えられる。しかし、普通話や北方の方言などで消滅している入声については、この方法では上手く拡張できない。Unicode コンソーシアムが提供する Unihan データのピンインと『漢語方音字匯』の北京音とをキーとしてマージする、といった作業が必要になろう。

もう一つは、収録韻書の拡張である。『中原音韻』・『中州音韻』・『洪武正韻』などの韻目・小韻・反切程度は表示できるようにしたい。このときに問題になるのが、漢字に複数の読音がある場合、それを現代中国語の発音と対応させなくてはならない、という点である。これは、ある程度手作業で対応するしかあるまい。

音韻表示システムプロトタイプ



字	字目	中古音	北京	濟南	西安	太原	武漢	成都	合肥	揚州	蘇州	溫州	長沙	雙峰	南昌	梅縣	廣州	陽江	廈門	潮州	福州	建甌
戲	戲	止開三去寘曉	ɕi꜄	ɕi꜄	ɕi꜄	ɕi꜄	ɕi꜄	ɕi꜄	sɿ꜄	ɕi꜄	ɕi꜄	sɿ꜄	ɕi꜄	ɕi꜄	ɕi꜄	hi꜄	hei꜄	hei꜄	hi꜄	hi꜄	xie꜄	xi꜄
曲	曲〘曲折〙	通合三入燭溪	꜀tɕʻy ꜂tɕʻy	꜀tɕʻy	꜀tɕʻy	tɕʻyəʔ꜆	꜁tɕʻy	꜁tɕʻyo ꜁tɕʻy新	tɕʻyəʔ꜆	tɕʻiɔʔ꜆	tɕʻioʔ꜆	tɕʻyo꜆	tɕʻiəu꜆	꜁tɕʻiʊ	tɕʻiuk꜆	kʻiuk꜆ kʻiut꜆	kʻʊk꜄	kʻʊk꜆	kʻiɔk꜆文 kʻɪk꜆白	kʻiok꜆文 kʻek꜆白	kʻøyʔ꜆文 kʻuɔʔ꜆白	kʻy꜆
研	研	山開四平先疑	꜁iɛn	꜁iæ̃	꜁iæ̃	꜀ie	꜀niɛn	꜀ȵiɛn	꜁iĩ	꜁iẽ	꜀ȵiɪ	꜁ȵi文꜁ŋa白。白讀為“碍”訓讀，*魚開切，“磨也”，蟹開一平咍疑。 ꜀ȵi文	꜀ȵiẽ	꜀ȵĩĩ	꜂ȵiɛn	꜀ŋan	꜁jin文 ꜁ŋan白	꜁jin文 ꜁ŋan白	꜂giɛn文 ꜂gɪŋ白	꜁ŋieŋ文 ꜂ŋõĩ白	꜂ŋieŋ	꜂ŋaiŋ
究	究	流開三去宥見	꜀tɕiou tɕiou꜄	꜀tɕiou	꜀tɕiou	tɕiəu꜄ ꜀tɕiəu	tɕiou꜄	tɕiəu꜄	tɕiɯ꜄	꜀tɕiɤɯ tɕiɤɯ꜄	tɕiʏ꜄	tɕiau꜄	tɕiəu꜄	tɕiʊ꜄	tɕiu꜄	kiu꜄	kɐu꜄	kiɛu꜄	kiu꜄	kiu꜄	kieu꜄	kiu꜅ kiu꜄

これまでの幾つかの科研費研究プロジェクトを通じて、『中原音韻校本』・『洪武正韻』八十韻本・『音韻輯要』・『韻学儷珠』などを全文入力済みであり、それらについても音韻テーブルに追加していきたい。

音韻表示システムは、音韻テーブルがある程度拡張できた段階で、公開する予定である。音韻情報を読み解くのに、音韻学の専門的知識の蓄積が必要であることは論を俟たない。だが、音韻表示システムの支援によって、音韻学にさほど詳しくなくても、地域性などのあたりをつけることができるようになるものと期待している。

ところで、韻書を音韻テーブルに利用する際には、異体字を一般的な字形に置き換える必要があるが、閲覧・研究用のデータとしては原状をなるべく忠実に保った方がよかろう。このため、テーブルとは別に韻書の全文データについても、整理が完了したものから順次、CCDDB に登録していきたい。

おわりに

以上、弋陽腔伝奇の翻刻・分析を念頭に、その作業を ICT 技術で効率化する試みについて、概略を紹介してきた。古典戯曲は地域文化に根ざした通俗性を帯びることが面白いが、それは研究を進める上での難しさをももたらしてる。

中国古典戯曲データベースの構築は、まだまだ道半ばである。入力を完了していながら整理・公開が追いついていないテキストデータが多々あるし、ミスも多々見られる。

CCDDB のページは、師茂樹氏作の perl スクリプトによってテキストデータを一括アップロードして作成しているが、2020 年 1 月の曲牌・曲譜関連コンテンツの更新では、10,000 を越えるページを一括登録した。このため、MediaWiki システムが全てのカテゴリーをリンク処理し、表示できるようになるまでに一週間ほどを要し、デバッグをリアルタイムで進められなかっ

たこともあり、曲牌ページやカテゴリーにはデータ処理時のミスに伴う不具合や、誤字・誤記などが目に付く。

今後とも新規コンテンツの登録や音韻テーブルの拡充などとあわせて、ブラッシュアップ作業を進め、新たな戯曲研究の地平を切り拓くことが可能なデータベースへと CCDDB を育てていく所存である。

※本稿で参照した Web サイトは、いずれも 2020 年 2 月 20 日に最終確認したものである。

参考文献

『南詞序録』、明・徐渭、『中国古典戯曲論著集成』（中国戯劇出版社、1959 年）巻三所収本

『客座贅語』、明・顧起元、中華書局、1987 年

『万暦野獲編』、明・沈徳符、中華書局、1958 年

『漢語方音字匯』、北京大学中国語言文化系語言学研究室編、王福堂修訂、語文出版社 2003 年、第二版重排本

佐藤仁史・千田大介・師茂樹 2019 「2018 年度夏期中国視察報告：北京創新力博社　北京本社」、『漢字文献情報処理研究』第 18 号、pp.149-157

執筆者紹介

千田　大介（ちだ　だいすけ）

【生年】1968 年

【最終学歴】早稲田大学大学院文学研究科中国文学専攻博士課程中退

【現職】慶應義塾大学経済学部教授

【論著】「乾隆期の観劇と小説～歴史物語の受容に関する試論～」（『中国文学研究』第二十四期、1998 年）、「北京西派皮影戯錫慶班をめぐって――北京・冀中・冀東皮影戯形成史考」（『中国都市芸能研究』第 16 輯、2018 年）、「北京皮影戯西唐故事考――「大罵城」と『三皇宝剣』伝奇を軸に――」（『中国都市芸能研究』第 17 輯、2019 年）

山下　一夫（やました　かずお）

【生年】1971 年

【最終学歴】慶應義塾大学大学院文学研究科中国文学専攻後期博士課程単位取得退学

【現職】慶應義塾大学理工学部准教授

【論著】「『銷釋准提復生寶卷』初探」（『經典、儀式與民間信仰』上海古籍出版社、2018 年）、「イギリスから見た日本の中国語教育――学習指導要領の問題を中心に」（共著、『慶應義塾外国語教育研究』15 号、2019 年）、「中国の影絵人形劇の『伝統』と『近代』」（『アジア遊学』232 号・東アジア古典演劇の伝統と近代、2019 年）

中国都市芸能研究会 2019 年度活動記録

2019 年 5 月 1 日

2019 年度春季大会

会場：三浦山荘

内容：

- 各種議事
- 研究発表
  - 千田大介（慶應義塾大学）「粉戯と陣前招親～『樊梨花送枕』・『羅章跪楼』をめぐる試論」

2019 年 12 月 21 日

2019 年度冬季大会

会場：静岡大学静岡キャンパス人文社会科学部大会議室

内容：

- 各種議事
- 研究発表
  - 戸部健（静岡大学）「1940 ～ 60 年代台湾における総合的社会教育機関と地方演劇――檔案史料から見えるもの――」
  - 二階堂善弘（関西大学）「シンガポール・マレーシアの中元行事について」