

吉川幸次郎全集

第十四卷

筑摩書房

増補 吉川幸次郎全集第十四卷

昭和四十九年十月十五日一刷発行

著 者 吉川幸次郎

発行者 井上達三
東京都千代田区神田小川町二ノ八

発行所 筑摩書房
東京都千代田区神田小川町二ノ八

電話 東京 〇七六五一(代表)
振替 東京 四一 二二三
郵便番号 一〇一 一九一
印刷 多田印刷株式会社
製本 大口製本株式会社

落丁・乱丁本はお取替いたします

(分類) 1398 (製品) 74614 (出版社) 4604

吉川幸次郎全集 第十四卷 目次

「元雜劇研究」自序……………三

元雜劇研究……………六

序説 一 元雜劇の文学史的意義 六 二 元雜劇の体裁 二六 三

元雜劇の歴史 三〇 四 元雜劇の資料 三三 上篇 元雜劇の背

景 第一章 元雜劇の聴衆 三六 第二章 元雜劇の作者(上)前期

の作者 三九 第三章 元雜劇の作者(下)後期の作者 一五五 附録

年表 一八九 下篇 元雜劇の文学 第一章 元雜劇の構成(上)

二〇〇 第二章 元雜劇の構成(下) 二二三 第三章 元雜劇の文章

(上) 二二五 第四章 元雜劇の文章(下) 二四四

「元雜劇研究」第二版の序……………三五

旧著のあとがき——「元雜劇研究」……………三五七

「元雜劇研究」補注……………三六〇

*

元曲金錢記——李太白匹配金錢記……………三七三

はしがき 三五 釈題 六一 第一折 三〇五 第二折 四〇五 第三

折 四四四 第四折 五二九

「元曲金錢記」補注……………五五〇

元曲選釈序	三五
附 訳文	五四
中呂粉蝶兒	五五
附 訳文	五六
諸宮調瑣談	五五
紙毬瑣話	五四
附録 英文要旨	五〇
Plays of the Yuan Dynasty (元雜劇研究)	
自跋	五一

口絵 金錢記雜劇 著者校本
天一閣藍格写本正統録鬼簿

吉川幸次郎全集
第十四卷
元篇上

「元雜劇研究」自序

この書物は、私が平生懷抱する支那文学史の方法を、やや大規模に実行に移した最初のものであり、同時にまた、私の企図する支那精神史研究の一翼となるものである。

私は、文学は、社会的存在であり、従っておのおのの時代の文学の性格は、それを生んだ社会との連関に於いて、まず考えられねばならぬと信ずる。この書物の上篇「元雜劇の聴衆」及び「元雜劇の作者」は、そうした意図の下に書かれている。同時に私は、文学史の研究は、この段階に止まってはならぬと考えるのであり、従来の文学史の多くが、実はこの段階に止まっていることを、不満とする。私にとって上篇は、下篇「元雜劇の文学」に到達せんが為の過程に過ぎぬ。上篇をひきくるめて、「元雜劇の背景」と題する所以である。なおこの演劇の文学の成立した元の時代、支那は蒙古人の統治下にあった。この時期に於ける漢人の精神生活の様相につき、私の上篇で述べるところは、必ずしも従来の東洋史家の見解と、同じくない。しかし私は、「元史」その他、根本資料を渉獵した結果として、かくいうのであり、必ずしも孟浪の談ではない。この意味で、上篇は、単に雜劇文学の背景としての社会史たるに止まらず、元時代の一般的な社会史としても、多少の新しい貢献をなし得るかと思えるのであり、またそうした貢献をもし得るよう、叙述に工夫を加えた。その中には、ひろく近世支那社会史、乃至は近世支那精神史の問題にまで延長し得べきものを、含んでいる。

かくて、下篇「元雜劇の文学」では、上篇に述べる如き背景の上に成立したこの演劇の文学が、文学としても

つ性格を、明らむべく努力した。その前半は「元雜劇の構成」であり、後半は「元雜劇の文章」である。後半を「文章」としたのは、過去の支那の文学は、文章論的な興味を中心とすることを、その伝統とすると、私は信ずるのであって、この演劇の文学も、一見この伝統にそむくが如く見えながら、依然この伝統の中にあると、認められるからである。ここにいう「文章」とは、詞章のいいである。韻文を主体とする雜劇に対し、「文章」という言葉を用いるのは、漢語としては穩当でないが、今日の国語の用法としては、差支えないものと認める。「構成」「文章」の兩章を通じ、下篇に於ける私の態度は、単に元人の雜劇という個体を論ずるには止まらずして、この個体を資料として、支那の文学全体を論ぜんとする態度が、殊に濃厚である。この意味で、この書物の下篇は、或いはこの書物の全体は、私がいつかは書くべき支那文学史への過程となるものである。

また、この書物の全体は、総合的な支那精神史に到達せんとする過程でもある。ここに文学の生活について考察を加えたのは、文学以外の生活にも共通して、この風土の生活の中に流れて来た法則を、把握せんとする過程として、恐らくはその最もよき顯現である文学を、取りあげたに過ぎぬ。而して、文学の中でも、その従前の文学の伝統とは必ずしも合致しないこの演劇の文学を、資料として取りあげたこと、またこの非伝統の文学を成立させた元の時代について、多少の考察をめぐらしたことは、元というその歴史の最も動揺した断面に於いて、しかもその動揺せざるものを、いいかえれば支那の歴史を通じて流れて来たものを、却ってよく闡明し得たと信ずる。

而して、私は、この演劇文学の成立の原因を、漢人の歴史自体が孕んで来た動揺と、蒙古人の刺戟による動揺とに求め、しかもそれが忽ちにして招いた衰頹は、しかく歴史の動揺せんとする方向が、その動揺しがたい方向に、あまりにも早く制約されおわったことに基つくと、結論している。この結論は、単に雜劇の盛衰に関する議論であるばかりでなく、より大きな問題の象徴ともなり得るものと考える。明の黄宗羲の「明夷待訪録」にはい

う、「古今の変は、秦に至りて一尽、元に至りて又一尽」と。第三の大變の時期が、現下の時期にありとするならば、私は民国の文学革命が、最も健全な形で成熟せんことを信じ、希望する。

またもし、支那の文学について考えること、乃至はその文学を資料としてその精神生活の様相について考えることは、ひろく人間の文学、人間の精神について考える過程であるとして、この書物を読む人があり、その意味の読書としても堪え得るだけのものを、この書物がもっているとするとすれば、これまた著者の甚だ幸とするところである。

この書物は、東方文化研究所の経学文学研究室に於いて、その共同研究として続行中の「元曲辞典」編纂の余業である。この文学について熟視の機会を与えられた研究所当局に、謝意を表すると共に、書中に述べるところは、同僚諸氏との討論によって、啓発された部分が、甚だ多い。ことに入矢義高、田中謙二の両文学士が与えられた有形無形の援助に対しては、最も多くの感謝を捧げねばならぬ。そもそも、この書物の起稿を、最初に慫慂されたのは、入矢君であった。また上篇の第一章「元雜劇の聴衆」のうちには、文学士藤枝晃君の助言を得た部分がある。原稿の浄写と印刷の校正についても室員諸氏の力を借りた。

昭和十九年七月二十九日。

(一九四八昭和二十三年三月、岩波その書)

元雜劇研究

序 説

一 元雜劇の文学史的意義

ここに元雜劇というのは、支那の歌劇の一種であつて、元の時代、すなわち漠北から興起した蒙古族が、西紀一二三四年、すなわちわが四条天皇の文暦元年、女真族の国家金を亡ぼして北支那の統治者となつてより以来、更に四十二年後の一二七六年、後宇多天皇の建治二年には、漢族の国家南宋をも亡ぼし、南支那をも含めた支那全土の統治者となり、かくて一三六八年、長慶天皇即位の年、明の太祖に追われて、再び漠北にのがれ去り、支那の統治者たる地位を失うまでの、約百三十年の間に、支那本土に發生し流行した歌劇のいいであつて、俗に「元曲」と呼ぶものがそれである。また北支那に發生した歌曲を用いる歌劇である点からは、「北曲」と呼ばれる。「北曲」とは、次の時代の演劇である明の「伝奇」が、南支那で發生した歌曲を用い、「南曲」であるのに、對する言葉である。

この演劇が、支那文学史の上にもつ意義は、およそ次の如くである。

その一は、元人の雜劇は、脚本を現存する演劇として、支那最古のものであることである。

そもそも支那に於ける演劇の發生は、他の文化事象に比べて甚しく遅い。もとよりその萌芽となるものは早くからあつた。官廷の道化師たちが、只今の漫才のような振舞をして、君主を楽しませ、或いは時事を諷刺したのは、遠く先秦の世に始まる。新井白石の「俳優考」に、「楚ノ莊王ノ時、優孟トイヒシ者アリ、コレハイミジキ賢人ニテ、常ニヲカシキトニヨソヘテ、其君ヲ諫マイラセシ事ドモ、史記ノ中ニ見エタリ」などというのは、その早い記録に溯るものであり、王国維氏の「優語録」には、唐宋の宮廷の道化師が、時の政を諷刺した事實をほぼ漏れなく輯録している。しかし道化師の振舞は、原則としては当意即妙の一回限りのものであり、固定した對話と所作が繰り返して演ぜられるのではない。それはまことに明の王驥徳が、その「曲律」に、「古の優人は、第だ諧謔滑稽を以つて、人主の喜笑に供う、未まだ曲と白とを并せて歌舞登場すること、今の戲子のごときは有らず、又た皆な優人自ずから科套を作る、今日の現成の本子に習い、主人の揀扱を俟ち、日に此の伎倆のみなるが如きには非ず、如えば優孟と優旃、後唐の莊宗、以つて宋の靖康紹興の籍の記す所に追ふまで、馬を葬り城に漆し、李天下、公治長、二聖環等の諧語のみ」と論ずる通りのものであつた。卷三「楚辭」楚辭着すべき性質のものではないのであり、演劇の萌芽ではあつても、演劇そのものではない。また「周礼」「楚辭」をはじめ、歴代の文献に数多く見える歌舞のいとなみも、後世の演劇を導くものである。ことに唐宋の宮廷に行われた「大曲」は、王国維氏が「唐宋大曲考」や「戲曲考源」で考証される如く、甚だ演劇と接近した体裁を示していたことが、その残存する歌辭によつて窺われる。しかし「大曲」はなお對話を伴うものでなく、従つてまとまつた筋をもつものではなかつた。それは演劇というよりは、なお演芸であつた。完全な演劇のいとなみは、

少くとも唐にはまだ存在しなかつたようである。近時、甘肅省の燉煌から発見された古文書の中には、唐時代の演芸の台本と認められるものが、多量に存在する。しかし演劇の脚本と認められるものは、一つも存在せぬ。

完全な演劇のいとなみ、いいかえれば数人の俳優が、脚本の指定する言語と動作により、すなわち支那にあつては歌曲と白ちやくと科かにより、終始ある事件を営んで見せるという行為が、始めて成立したのは、宋の朝廷が汴京すなわち今の開封に都をおいた北宋の時代のことであると推定される。北宋の演劇の内容なり体裁は、おそらくなお甚だしく簡單幼稚であつたと思われるが、その名はここに問題とする元人の雜劇と同じく、やはり「雜劇」と呼ばれた。このいわゆる「雜劇」は、やがて女真族に追われた宋の朝廷が杭州に遷都して南宋となり、また宋を揚子江の南に追いやつた女真族が、北支那に國を立てて金と号してからも、それぞれの領土に流行した。ただ南方南宋では依然「雜劇」と呼ばれたのに対し、北方金では「院本」という新しい名稱が与えられた。南宋の「雜劇」と金の「院本」とは、名は異なるけれども、実は一つであると、青木正児博士は「支那近世戯曲史」に於いて論定していられる。第二章「南北曲の起源」

かく元人の雜劇に先だつ演劇としては、すでに宋金の「雜劇」乃至は「院本」が存在した。しかし宋金の「雜劇」乃至は「院本」は、現在一つの脚本をも遺存しない。ただ南宋の「雜劇」の目録が、「官本雜劇段数」として、宋の周密の「武林旧事」十卷に記録され、金の「院本」の「名目」が、元の陶宗儀の隨筆「輟耕錄」卷二に記録されているばかりである。今日なお脚本を遺存する演劇は、実に元人の雜劇を以つて、最初とする。のみならずおよそ文献が伝わり伝わらぬということには、一つの必然が作用しているという考えに立てば、宋金の「雜劇」「院本」は、なお甚だしく幼稚な段階にあり、演劇としての形式だけは具えていても、その脚本を後世に伝えるだけの文学性を伴ってゐなかつたものではあるまいか。これに反し、元人の雜劇は、甚だしく充實した姿を呈する。それは単に、今日脚本を伝える演劇として最古であるばかりでなく、今日伝わらぬ資料を考慮に入れても、

演劇らしい演劇の出現は、元の雜劇を以つて最初とするかと、臆測される。

以上が、元人の雜劇が、支那文学史の上にもつ第一の意義である。

第二に、元人の雜劇は、かく現在われわれが目にし得る脚本として最古であるばかりでなく、近世の支那に發生した仮想の文学としても、やはり現存するもののうち最古のものたるに近い。

支那に於ける仮想の文学の發生は、やはり早くない。この民族本来の倫理によれば、価値あるものは實在の経験であり、空想の所産ではない。空想の所産に興味を寄せることは、倫理の禁ずるところであり、従つてまた、文学の興味でもなかった。文学の興味は、既に構成された事実を、美しい言葉で叙述することにあり、新しい事実を空想によつて構成することではなかった。六朝時代以前の文字で、意識的に空想の力を働かせて成つたものは、原則として存在しないと思われる。たとい唐の太宗勅撰の「晋書」には、多くの神怪な説話が見えようとも、また「搜神記」「異苑」など、神怪な説話を集録した書物が、六朝時代に出現しようとも、それは史筆が無意識に生んだ畸形である。もとより畸形の度が過ぎた場合には、實在の経験たることに、不安が感ぜられたであらう。しかし一方では、それらをもなお實在の経験として受け入れようとする努力を伴っている。そうした説話が、勅撰の「晋書」にも取り入れられていること、また「隋書経籍志」には、「搜神記」の類を、「史官之末事」として、「史部」の「雜伝」に収めていること、いずれもその証拠である。

支那人が意識的にその空想の力を働かせて、仮想の文学を作ることを知つたのは、唐の文人の短篇小説、すなわちいわゆる「伝奇」に始まるといわれる。すなわち唐の「伝奇」の内容は、いちじるしく空想的であつて、もはや作者に於いても實在の経験としては考えられていないように見える。つまり作者は、その記載するものが實在の経験であるか否かについて、充分な責任を負おうとはしていない。これは六朝の史籍の神怪談とは區別さる

べきものであって、明の胡應麟が、「西酉綴遺」中巻に、「凡そ変異の談は、六朝に盛んなり、然れども多くは是れ伝録の舛訛にして、未だ必ずしもことごとくは幻設の語ならず、唐人に至りては意を作かまえて奇を好み、小説を仮りて以て筆端を寄す」というのは、よくこの間の消息を道破したものといわねばならぬ。しかしながら、「伝奇」は、なお史伝の体裁を取っている点で、史伝と小説の中間に位するといえる。のみならず「伝奇」は、唐の文学の上に、重要な位置を占めるものでもない。むしろその片隅に位する存在である。仮想の文学の発生する第一の段階ではあつても、なおその完全な段階ではない。

完全な仮想の文学が発生するのは、支那の歴史が近世に入ってからのことである。すなわち唐末宋初の動乱を契機として、俄然抬頭した庶民の勢力は、諸種の演芸乃至は演劇の勃興を促し、ここに無遠慮な空想の世界がくりひろげられることになった。北宋の都なる汴京には、いわゆる「雜劇」の小屋、乃至は辻講釈その他諸種の演芸の小屋が、林立していたことは、孟元老の「東京夢華錄」が「京瓦伎芸」の条に詳しく記す通りである。五卷。そうしてこれら演芸乃至は演劇のいとなみが、その台本を定着するに及んで、ここに始めて完全な仮想の文学が成立したと考えられる。何となればそれらは、もはや史伝たることを全く意識とせず、実在の経験を記すことに、全く責任を負わぬものだからである。つまり旧来の倫理にとらわれることの浅い階級の勃興が、旧来の記載の倫理とは必ずしも合致しない文字の発生を、可能にしたのであつた。

従つてそれは必ずしも、元人の雜劇の時代を待たない。南北宋の「雜劇」、金の「院本」、その脚本は、すでに完全な仮想の文学であつた筈である。また演芸の主流たる講釈の筆録、それも烏有の談であり、しかもその資料の幾分かを現存する。「清平山堂話本」その他、明に編纂された短篇小説集の中には、たしかに南宋の講談の台本と覚しきものを遺存するし、また講談以外の演芸では、宋金の世に盛行した「諸宮調」と称する語り物の台本として、金の董解元の作と称する「西廂記諸宮調」が、世に伝わっている。更に今世紀の初頭には、「劉知遠諸

宮調」の残本が、ロシアのコゾロフ探險隊によつて、黒水の故城から発掘され、おそらくは金の版本であると推定される。更にはまた燉煌の石室から発掘された「變文」の類は、唐の世の俗間演芸の台本であつて、後世の假想の文学の淵源が、意外に遠くにあることを示す。

かく庶氏の進出に伴う假想の文学の發生は、必ずしも元雜劇を待たず、また雜劇以前の資料を全く遺存せぬわけでもない。しかし遺存する資料は、量的に僅かであり、且つその大部分は、近時の發掘乃至は發見に待たねばならぬ程、薄弱な伝わり方であつた。大量の假想の作品が、文学史の上に確固たる地歩を占めて出現するのは、元雜劇を嚆矢とする。いわば長い間、文学史の伏流であつた假想の文学は、元の雜劇に至つて、始めて地表に現れたのである。もし文献の伝不伝には、一種の必然が作用するという前の論理をあてはめれば、読むに堪える假想の文学は、ここに始めて結晶したのであるかも知れぬ。「水滸」「三国演義」などの長篇小説が、ほぼ今の形に結晶したのは、雜劇の時代よりもはるか後、明の中葉のことであつて、雜劇の時代、それらの小説はなお結晶への過程にあつた。

以上が、元人の雜劇が、支那文学史の上にもつ第二の意義である。

その三は、雜劇は現存する支那口語文学の資料としても、殆んど最初のものであることである。

支那に於ける口語の文学の發生も、決して早くはない。由来、この民族の文章は、口語の直写を意識とせず、特殊な文語たることを伝統とした。それは或いは發生の当初からして、既にそうであつたと臆測される理由がある。ただ例外的に「尚書」の文章は、口語なので難解だとする説があり、「朱子語類」卷七十八「論語」の文章、「史記」の文章の中にも、口語的な表現と推せられる部分を含んでいる。しかしながら、それらの文章とても、どれほど口語の直写を意識とし、また直写し得ているかは、疑問である。やがて三国六朝の世、文学の意識の確定と共に、特