

中國戲曲演劇研究



岩城秀夫著

〔東洋學叢書〕

中國戲曲演劇研究

刊行
創
文
社

岩城秀夫（いわき・ひでお）

大正12年京都市に生まれる。昭和24年京都大學文學部中國文學科卒業。山口大學人文學部教授。

主著譯書『中國古典劇の研究』（創文社），『唐伯虎傳』（筑摩書房・ノンフィクション全集27），『板橋雜記・蘇州畫舫錄』（平凡社・東洋文庫29），『還魂記・桃花扇』（平凡社・中國古典文學大系53戲曲集下）。

〔中國戲曲演劇研究〕

昭和四十八年二月二十五日 第二刷發行
昭和六十一年一月二十五日 第二刷發行
定價一〇〇〇〇圓

著者 岩 城 秀 夫

發行者 久保井 理津男

東京都千代田區一番町一七一三

印刷者 山 田 隆

東京都青梅市根ヶ布一三八五

發行所

東京都千代田區一番町一七番地

株式會社 創文社

〒102 電話東京二六三〇一七（代表）
振替東京二一九二四七七

自序

本書の第一部をなす「湯顯祖研究」は、學位論文として京都大學に提出し、昭和四十五年一月文學博士の學位を受領することのできたものであり、第二部「宋元明の戲曲演劇に關する諸問題」として收める諸篇は、その際に併せて提出した參考論文である。參考論文は、すでにいくつかの學會誌に發表したものであるが、「湯顯祖研究」における論述を補う役割を果す關係で、ここにまとめて收録することにした。ただ、かなり早い時期に發表した論文の中には、現在いささか意に滿たぬ點をふくむものではないが、若干の字句を補訂するにとどめた。書名は、包括的な意味で新たに附したものである。本書の内容は、宋元明の戲曲演劇に關するものであるが、唐代までの演劇は、いわば前史に屬し、中國の演劇が眞に演劇らしい形態をととのえるに至るのは、宋以降のこととみられるので、敢えて「中國戲曲演劇研究」と題した次第である。

自序

そもそもわたくしが中國の戲曲演劇を主な研究對象とするようになったのは、かなり以前に遡る。京都大學文學部に入學したのは、昭和二十一年四月であつたが、この年はあたかも青木正兒先生の京都大學ご在任の最終年度に當つていて、幸いにも先生のご講義を拜聴することができた。先生に「支那近世戲曲史」の名著のあることは知っていたし、また多少とも演劇に興味をもっていたわたくしは、中國の戲曲についての知識の乏しさにもかかわらず、いささか心の惹かれるところがあつた。そして文字通りの青二才が、厚顔にも先生の研究室の戸を叩き、戲曲文學入門の指針を仰いだのであつたが、先生は快く迎えて下さり、まず「西廂記」を読むことの必要性を懇ろに説かれた。これが圖らずも、わたくしを戲曲演劇の研究に進ませるきっかけとなつたのである。翌年三

月、先生は定年でご退官になり、以後、學部と大學院に在籍中は、倉石武四郎・吉川幸次郎・小川環樹の諸先生から、懇篤なお導きを頂いた。そして青木先生の「支那近世戲曲史」に加えて、吉川先生の「元雜劇研究」はつねに座右にあり、中國の戲曲への興味は日増しに深まった。

その後、昭和三十三年四月、わたくしは山口大學に赴任した。ここは青木正兒先生が京都大學をご退官後に奉職されていたところであり、先生の後任という自覺も手傳つて、さらに研究の意欲を燃やし、明代、とくに萬曆年間に努力を傾注していった。この時期は宮廷から庶民の間に至るまで、演劇が大そう愛好され、假構の文學に關心を示さぬのが本來であつた讀書人の間からも、すぐれた劇作家が輩出した。戲曲についても、詩文におけると同等の價值が認められるようになった時代である。いわば宋元以來進展し來たつた演劇が、最高潮に達した時期であり、當時の作品と上演の諸相を通して、中國の戲曲演劇の本質を明らかにしたいと考えたのである。第一部の「湯顯祖研究」は、そうした研究過程における一つの報告であるといえる。

成果はもとより充分ではなく、検討すべきことは多く残されているが、幸いにもこの書を世に出すことができるようになったのは、大きな喜びであり、これを機會に從來の研究に反省を加え、さらに新たな一歩を踏み出さねばならぬと考えている。ただ残念に思われるのは、最初に指針を與えて頂き、その後もいろいろと教示を仰いで來た青木正兒先生が、すでに道山に歸され、この書の刊行をご生前に報告申しあげられなかったことである。ひたすらご冥福をお祈り申しあげたい。

今にして思えば、わたくしは今日まで數多くの方々から、懇切なご指導を頂く幸運にめぐまれた。その一つ一つについて述べつくことは到底できぬけれども、機會あるごとに吉川・小川兩先生から頂いたご教示、また京都大學人文科學研究所における元曲の會讀を通して、平岡武夫・入矢義高・田中謙二の諸先生をはじめ、所員の

目次

自序

第一部 湯顯祖研究

緒言

上篇 湯顯祖の傳記

第一章 應試

第二章 南京時代

第三章 古文辭排擊

第四章 上疏と徐聞への流謫

第五章 遂昌

第六章 棄官

第七章 家居

第八章 宋史の重修

下篇 湯顯祖の戯曲

五
九
九
二七
三
三
九〇
一〇七
一〇七
一四一
一五

第一章 紫簫記	151
第二章 紫釵記	171
第三章 還魂記	200
第一節 制作の時期	200
第二節 藍本が存在	215
第三節 構成	220
第四節 登場人物の性格	227
第五節 還魂劇の系譜	261
第六節 還魂記餘話	267
第四章 南柯記と邯鄲記	271
第一節 制作時期	271
第二節 南柯記	274
第三節 邯鄲記	310
第五章 戲曲構成の技法と理論	321
第一節 戲曲と夢	321
第二節 曲意と曲律	326
第三節 腔調の問題	330
結 語	333

第二部 宋元明の戲曲演劇に關する諸問題

宋代演劇窺管

四一九

——陸游・劉克莊詩を資料として——

元の裁判劇における包拯の特異性

四二五

元雜劇の構成に關する基礎概念の再檢討

四八二

一、はしがき 二、諸本 三、折の性格 四、四折の區分（a 明初までのテキスト b 弘治本西廂記

c 曲と白 d 章回小説との關連） 五、楔子について（a 明初における楔子の諸相 b 楔子の曲と仙

呂套 c 仙呂調の性格 d 楔子餘論） 六、趙琦美抄本 七、再び楔子について 八、結び

元刊古今雜劇三十種の流傳

五四三

戲曲荆釵記はいかに改作されているか

五七一

明の宮廷と演劇

六〇二

南戲における吳語の機能

六五五

戲曲評論の發生

六五四

明代戲曲の特質

六七二

索引

1 ~ 44

中國戲曲演劇研究

第一部
湯顯祖研究

緒言

中國の演劇は明の萬曆年間（一五七三—一六一九）において、最も華やかに開花した。そして湯顯祖（一五五〇—一六一〇）は、この時期の最も傑出した劇作家として知られる。シェイクスピアと比べて、生まれること十四年早く、奇しくも歿年を同じくする。またわが近松門左衛門（一六五三—一七二四）よりも、約百年早い。そして寡作ではあるけれども、顯祖ほど多くの愛好者を得た劇作家は、少ないであろう。

明は元 continuing、戲曲演劇の盛んな時代であった。元が北方系の雜劇を中心としたのに對し、明に盛行したのは、南方系の樂曲を基調とする南戲である。元の雜劇が四組の套數を根幹とするに對し、南戲は歌曲の排列に制約がなく、且つ長篇で、齣數にも制限がない。また雜劇が、通常唱者を一人に限定するのに對して、南戲では、登場する俳優のすべてに唱うことが許されている。戲曲を制作する上でのこうした約束は、元來、南方系と北方系の樂曲のちがいにもよるであろう。

しかし、明の戲曲を最も特色づけることの一つは、讀書人との關係である。一般に明の戲曲の作者には、著名な讀書人が多かった。そのため、市井人の雰囲気の高い元曲に比して、明の南戲には特殊な性格が付與されている。題材・構成・登場人物等においてである。例えば、元の雜劇が市井の現實の生活に取材する作品の目立つのに對し、明の南戲では歴史上の人物を主人公とする傾向が強く、また構成は佳人才子劇的なかたちをとりがちで

ある。こうしたことは、讀書人を作者とすることに起因するのであり、明の戯曲の一つの特質をなすものである。明代ほど、讀書人が戯曲演劇に關心を示した時代は、他に類を見ないのであつて、市井の文學・市井の演藝が、讀書人の鑑賞の對象として引上げられた時代ともいえよう。しかも讀書人の詩文に對する關心が衰えたわけではない。讀書人の意識と市井人的な雰圍氣とをもつて、明の戯曲は書かれていたのである。

戯曲史の上よりいえば、「琵琶記」を書いた元末明初の高明は、宋元以來の南戲を、文學作品として讀書人の鑑賞に堪え得る域に引上げ、以後の戯曲に一つの方向を示した人であり、顯祖は約二百年のちにおいて、さらにこれを發展せしめた明の戯曲の大成者である。そして顯祖の作、「紫釵記」「牡丹亭還魂記」「南柯記」「邯鄲記」は、いずれも夢に關係があるところから、顯祖の書齋の名を冠して「玉茗堂四夢」と稱し、今日まで喧傳されて來た。

そもそも「琵琶記」が書かれた元末明初の交には、ほかに「荆釵記」「劉智遠白兔記」「拜月亭幽閨記」「殺狗記」があり、「荆劉拜殺」と稱して傑作に數えられている。しかし、そのあと、建文から正統にいたる約五十年間、すなわち十五世紀の前半は、詩文の活動が停滯するのと並んで、戯曲の方でも見るべき作に乏しい。わずかに周憲王朱有燉・寧獻王朱權に、雜劇の作のみられるにとどまる。これは洪武二十二年（一三八九）、および永樂九年（一四二二）に、上演種目を制限する榜文の出されたことや、宣德年間（一四二六—一四三五）顧佐の奏疏によつて、官妓が官吏との交遊を禁じられ、パトロンを失つたことにも關係があると思われる。當時、官妓は俳優をも兼ねていたからである。詳しくは、「明の宮廷と演劇」（本書第二部、六〇二ページ）を参照されたい。

かくして、暫らくの低迷の時期を経たあと、十六世紀、すなわち嘉靖から萬曆の間になると、戯曲は再び活況を呈し、とくに南戲が盛んになる。あたかも新たな文學運動たる古文辭の活潑な展開、さらにはこれに對する反撥により、文學界が活氣に充ちた時期であり、戯曲もその波に乗つたと見ることができ。顯祖はそうした時期

にあらわれた劇作家の一人であり、嘉靖以來ゆるやかに高まりつつあった戲曲界の波は、顯祖によって急上昇せしめられたのであった。したがってこの人物の解明は、明代、とくに後半期の戲曲の解明にもつながるのである。しかし、顯祖は單なる一介の劇作家ではなかった。一般に明の劇作家がそうであるように、顯祖もまた讀書人であつた。一世を風靡していた古文辭を排撃したのは、顯祖の存在を際立たせるものであり、主張は公安派と軌を一にする。明末清初の錢謙益が、古文辭に反對するに至つたのは、顯祖に導かれたものであつて、顯祖が明末清初の文壇に及ぼした影響は、甚だ大きかつた。ただ戲曲の作者としての名聲にかくれて、ややもすれば、詩文に關する面は閑却されがちである。本稿では、戲曲の作者としての顯祖のみならず、詩文における顯祖についても述べることにしたい。

當時のおおむねの讀書人と同様に、顯祖も官吏としての經歷をもつ。しかし、その學識が豊富であつたにもかかわらず、高官の地位につくこともなく、不遇であつた。あるいは榮達を望まなかつた、という方が正しいかもしれない。顯祖は正義感が強く、官界の現實に對する不満と反撥、そして上疏によるきびしい批判が、雷州半島の南端、徐聞への流謫という結果をも招來した。しかし一面よりみれば、それがまた顯祖の文學を、より高次なものにする力となつていた、といえなくはない。

上篇 湯顯祖の傳記

第一章 應 試

一

湯顯祖は、あざなを義仍、號を若士・海若、また清遠道人という。明の世宗の嘉靖二十九年（一五五〇）八月十四日卯の刻（午前六時）、江西の撫州府臨川縣の城東、文昌里に生まれた。顯祖はみずからの生誕を、「廣意賦」（問棘郵草卷上）の中に、次のごとく述べている。

舉微身於世肅兮、歲商橫之弇茂、

壯橋陽之二七兮、在端黎之賤卯、

世肅は、欽天履道英毅神聖宣文廣武洪仁大孝肅皇帝と諡された世宗のことである。すなわち嘉靖年間をいうのであり、商橫は庚、弇茂は戊、橋陽は八月、すなわち嘉靖二十九年（庚戌）八月の二七、十四日、卯の刻、午前六時である。

徐朔方氏が、湯顯祖年譜（一九五八・上海・中華書局）五ページに「文昌湯氏宗譜」を引いて述べるところによれば、湯氏は代々臨川東門外の文昌橋の東に住んでいた。そして文昌は里名でもあり、橋の名でもあったという。