

古詩今選（與沈祖棻合著）

南京大學一九七九年出版

唐代進士行卷與文學

上海古籍出版社一九八〇年出版

史通箋記

中華書局一九八〇年出版

（補註）因みにわが國における科擧に關する著述は、宮崎市定博士の「科擧」（一九四六年、秋田屋）を以て嚆矢とし、ついで同博士

「科擧——中國の試験地獄」（一九六三年、中央公論社）、荒木敏一博士の「宋代科擧制度研究」（一九六九年、東洋史研究會）それに拙著「科擧の話——試験制度と文人官僚」（一九八〇年、講談社）がある。論文の類は省略するが、鈴木虎雄博士の「唐の試験制度と詩賦」（「支那學」、一九二二年）および「唐の進士」（「支那學」、一九二七年）だけは科擧と文藝の關係を論じた早いものとして特記しておきたい。以上、本書から察するに中國ではほとんど知られて

いないようなので、特につけ加えておく。

一九八〇年 上海 上海古籍出版社 B6版 九〇頁

田仲一成著

中國祭祀演劇研究

相田 洋

相田 洋

相田 洋

本書の著者田仲一成氏の、最近二十年間の中國演劇史の分野での活躍は目覚ましい。劃期的な資料集である『清代地方劇資料集』(一)(二)

（東洋學文獻センター叢刊）をはじめ、優れた論文を次々に発表されるなど、この分野は、ほとんど、氏の獨壇場といえる程である。

今回、それらを、近三年間の、前後八回、延べ滞在期間十一箇月間に及ぶ香港での現地調査の成果を中心として、九百頁を越える巨冊にまとめられた。しかも、「舊態のまま再引し得たものは殆んどなく、すべて新しい視點の下に取捨し、また関連資料を補足して新たな位置づけを試みた」というから、まったくの書下しである。氏の情熱と精進には、感歎の外ない。

最近、歴史研究の分野でも、社會史についての關心が深まっている折から、今後、中國史研究全般に本書が與える刺激と示唆は、けつして少くないであろう。

以下、各章について、若干の私見を交えながら、内容を紹介することにする。まず、本書の章別構成を目次に従つて、擧げておく。

序

第一篇 祭祀演劇の發生

序論 祭祀演劇發生の原理

第一章 社祭儀禮の藝能化

第二章 迎神賽會

第三章 雜技藝能の發生

第四章 慶祝演劇の發生

第五章 鎮魂演劇の發生

結論

第二篇 祭祀演劇の展開

序論 祭祀演劇展開の原理

第一章 祭祀演劇組織の編成と分解

第二章 祭祀演劇における戲曲題材の分化

第三章 祭祀演劇における戲曲脚本の階層分化

## 第四章 祭祀演劇の發展段階區分

## 結論

## 第三篇 祭祀演劇の傳播

## 序論 祭祀演劇傳播の原理

## 第一章 粵人集團の演劇傳承—粵劇の傳播—

## 第二章 客家集團の演劇傳承—粵劇への同化—

## 第三章 廣東福佬集團の演劇傳承—海陸豐劇の傳播—

## 第三章附論 福佬系客家の演劇傳承

## 第四章 潮州人集團の演劇傳承—潮州劇の傳播—

## 第四章附論 福潮惠連合集團の祭祀演劇

## 結論

## 索引 (I 祀神名索引、II 經儀儀禮名索引、III 教團名索引、IV 劇名索引、V 劇團名索引、VI 演劇・藝能事項索引)

## 英文目次

第一篇の序論においては、まず、ハリスンや折口信夫・西郷信綱らの諸氏の、ギリシア演劇や日本演劇研究の成果に導びかれながら、中國祭祀演劇の發生ルートとして、次の三つの假説が提示される。

- (一) 演劇の重要な構成要素をなす俳優間の舞踏、歌唱、科白などは、元來、原始時代の祭祀儀禮における主神（大神巫が扮する）と陪神（小神巫が扮する）、または主神、陪神と巫との間の對舞・對話の中にその源をもっている。

(二) 生産力の低さの爲に、自然の災害を克服出來ず、呪術の効果が廣く集團に於いて信じられていた古代社會では、儀禮は、宗教的畏怖の對象であり、ごく少數の司祭者に、その祭祀權が獨

占され、門外不出の祕儀とされていた。

(三) 生産力の上昇によって自然の脅威も減少し、祭祀權の獨占も緩んでくる中世社會になると、儀禮は宗教的畏怖の對象ではなくなり、見せもの、或は藝能、更には演劇と轉化する。

その経路には

- (a) 神人饗宴祭式の喜劇への轉化  
(b) 幽鬼鎮魂祭式の悲劇への轉化  
の二つのルートがある。

以下、この假説にそつて、中國演劇の發生論が、第一篇で展開される。

第一章では、(一)の假説にそい、村祭りⅡ社祭における祭祀儀禮から演劇發生の過程がさぐられる。まず、春秋の社祭にみられる神のりうつった戸（かたしろ）と神意を代辯する工祝との間の對舞・對唱が、中國演劇發生の母胎とする。このような母胎から演劇が發生する爲には、ある程度まで生産力が上昇し、宗教的呪術に對する依存度が弱まることが必要であるが、この條件は國によって異なるという。インドなどでは、これが前四世紀ごろから始まるのに對して、中國では著るしく遅れる。それは、「中國古代の村落の祭禮（社祭）が、比較的早く村落の有力宗族に割ぎとられて分解してしまい、社祭儀禮の重要な部分が有力宗族の廟祭に吸収されて、むしろ儀禮が宗族による村落支配の具として神祕化され、肥大化して容易にその宗教性から脱却できなかつた」からだといふ。そして、この祭祀儀禮の宗教的畏怖が緩和されてくるのは、せいぜい中晚唐以降で、本格的には、五代から北宋になってからだとする。宋代になると、從來の社祭に代つて、農村市場圏を背景とした「社會」が勃

興し、この祭禮から、藝能—演劇が轉化してくるといふ。

第二章では、この「社會」祭禮—迎神賽會の構造が廣東省珠江デルタの實地調査を中心に分析される。「社會」の祭禮には

(i) 神誕祭禮—神靈の誕辰を慶賀し、郷民の福を祈念する「祈福の吉禮」

(ii) 建醮祭禮—郷内に出没する幽鬼亡魂をはずめる「攘災の凶禮」の二側面と、「社會」主神がその圈内の各聚落をまわる「巡遊」とがある。この「巡遊」は、神誕、建醮の兩祭祀に伴うが、大變な費用と手数がかかるので、勢い何れか一方のみ「巡遊」を行う傾向が強い。そうなると、「巡遊」が伴う祭禮が旺んとなり、他方は衰退する。その弊害を克服するために、神誕、建醮兩祭禮を同じ時期に併合して行う場合もある。ともかく、神誕、建醮いづれに伴うにしても、「巡遊」の部分は、儀禮に對する人々の宗教的畏怖が希薄であり、ここからまず藝能化してゆくといふ。

第三章では、この「巡遊」の部分から、神輿巡幸、野外假裝(移動式舞臺)、あるいは各種武技など多くの雜技藝能が分化したことが明らかにされる。

さらに、第四章では、神誕祭禮の祀神建醮の部分が藝能化し、「參軍戲」や「院本」(羹醴)などの慶祝演劇が出現する過程が追求されている。

最後に第五章で、建醮儀禮の「超幽建醮」の部分から鎮魂演劇が発生する狀況が、元曲を主な材料としながら、明らかにされている。この「超幽建醮」儀禮には、十年あるいは二十年に一回行なわれる「大建醮」と、毎年行なわれる小規模な「小建醮」の二種類がある。前者は、非命に斃れたまま祭享を得ず空中にさまよつて、大

災害や大疫病を引き起こすと信じられた英雄武將の亡魂幽鬼を鎮める場合で、ここから英雄武將の非命物語を内容とする悲劇文學が誕生するという。後者は、郷内に出没する無名の幽鬼冤魂を超越する場合で、亡鬼の訴えを村の主神、或いは醮壇に招かれた高位の神佛が裁く形をとるため、ここから冤魂救済をテーマとする裁判劇が生まれるとする。

結論では、これまで分析分離してきた神誕祭禮と建醮祭禮とは、實際上は不可分に結びつき、演劇も、前半は悲劇、後半は喜劇が行なわれるケースが多いとする。そして中國演劇が必ずハッピーエンドで終り、悲劇性が不徹底であるのは、このような祭祀の陰陽二元構造(「攘災祈福型構造」)に基づくからとする。

以上、第一篇の内容の大筋を紹介した。著者もいうように、これまで中國演劇の發生問題は、宮廷演劇の側面から多少追求されただけで、村落の祭祀儀禮の中から發生の問題を把えるという試みは、ほとんど行なわれたことはなかった。また、本篇は、村落祭祀—社會の歴史を大膽に跡づけており、單に演劇史研究の分野のみならず、社會史研究、宗教史研究の分野に於いても劃期的なものといえる。特に、宋代以降の「社會」と市場圈との關係などは、魅惑的なテーマであり、今後深めらるべきである。その他、「社會」祭禮の演劇化が最も早かったとされる、水邊や橋邊のいわゆる「河市」などは、我が國のカワラ者(カワラ)と類似している興味をそそいでいる。我が國のカワラは、「村の集落はたいい川によって區切られる。そして氾濫するとき水におしながされてしまふ川の附近は村人の耕作地ではないのがふつうだ。土地に定着してない職業の渡世人たちが、川原に假の宿りをするのも、そこが村のたれそれ所

有と明瞭でないばかりからである。川原者という名稱も、川原を假宿の場所とするからはじまった。そこは村なかの定住者からみれば、よそのもの來るところであり、橋は侵入者の檢問所として最適の場所であった。だから稻の害虫をふせぐための虫送りも、お盆の精靈棚を流すのも、この橋のたもとが多かった。(戸井田道三『能 神と乞食の藝術』「橋懸りは他界との通路」とされているのである。中國では、水邊あるいは橋邊は、どうであつたらうか。このことは、中國の初期藝人たちの社會的身分や實態を知る上で重要な問題のように思う。

ともかく、本書は、中國社會史研究にとつても、ヒントの寶庫であり、今後、引用された膨大な史料と共に、十二分に活用される必要があるだろう。

第一篇は前述したごとく、村落の祭祀儀禮の中から、中國演劇が發生する過程を追求したところに大きな特色がある。しかし、演劇への傾斜は、村落儀禮よりも、むしろ宮廷儀禮の方が早いのが普通である。中國でも、王國維によつて、「戲劇之萌芽」(『宋元戲曲考』)とされ、青木正兒(『楚辭九歌の舞曲的結構』)や藤野岩友(『巫系文學論』)等の諸氏によつて、その戲曲的性格が強調された『楚辭』の「九歌」などは、楚の宮廷で演んぜられた可能性が強いのである。ちなみに、『楚辭』は、最も古層とされる巫祝の歌舞劇「九歌」をはじめ、鎮魂劇「國殤」「禮魂」、悲劇「離騷」「九章」等、本篇の演劇發生のルートの圖式のひとつを含んでおり、中國における演劇發生論を考える上で重要であらう。これら宮廷演劇との關係も、今後、探求さるべき課題である。また、懺法や宣講など、佛教儀禮の演劇化との關係も、深められねばならない。ともかく、残された

課題も多い。

次に、第二篇に移ろう。ここでは、發生した祭祀演劇が、宋元以降、清末に至るまで、どのような曲折を経て展開したかが考察されている。

まず、序論では、祭祀演劇の背景にある市場を支える地主・商人・農民という三階級の相對的な力關係によつて、祭祀演劇のあり方が變つてくるとして、祭祀演劇を次のように分類する。

#### I 地縁集團の祭祀演劇

##### I<sub>A</sub> 市場的村落連合の祭祀演劇

##### I<sub>B</sub> 共同體的村落連合の祭祀演劇

##### I<sub>C</sub> 村落共同體祭祀演劇

#### II 血縁集團の祭祀演劇

##### II<sub>A</sub> 宗族合同祭祀演劇

##### II<sub>B</sub> 家族集團の祭祀演劇

##### II<sub>C</sub> 家長私宴の祭祀演劇

これらは、まず、市場地を基盤として I<sub>A</sub> が廣く成立し、續いて村落共同體を基礎に地主層によつて I<sub>B</sub> I<sub>C</sub> が形成される。次いで、地主同族内部でも、有力宗族の宗祠に II<sub>A</sub> が導入され、やがてそれは家族集團に II<sub>B</sub> を生むと共に、家長間にも II<sub>C</sub> の盛行を招くという過程をたどるといふ。そして、この道筋は、結局、地縁的民衆的な祭祀演劇の社會基盤を地主層が自己の血縁集團の統制力を媒介として分斷的に支配する、或いは上から抑え込むプロセスであるといふ。このような祭祀組織は、大地主層の支配を貫徹せしめる機能をもち、貧下層民や中小地主層の自發的欲求を抑壓する。それ故に、地主層の對應が硬直化すると、農村諸階級の不滿が爆發し、地主層の統制の弱い部

分から分解し、結局、全體系は上下兩極分解—崩壊してしまう。その経路は、次のようであるという。

### Ⅲ 商人層によるⅠ<sub>A</sub>の擴大

#### Ⅲ 貧下層民によるⅠ<sub>B</sub>の擴大

#### Ⅲ 城居地主によるⅡ<sub>C</sub>の擴大

第一章では、これらの類型を中心に、祭祀組織の變遷（編成と分解）が、六期にわけてたどられる。

- (1) 第一次編成：晚唐五代—北宋（祭祀演劇の萌芽期）
- (2) 第一次分解：北宋—元中期（祭祀演劇の自立期）
- (3) 第二次編成：元中期—明中期（祭祀演劇の停滞期）
- (4) 第二次分解：明中期—明末（祭祀演劇の復興期）
- (5) 第三次編成：清初—中期（祭祀演劇の反動期）
- (6) 第三次分解：清中期—清末（祭祀演劇の發展期）

(1) 期には、地主により、「社」が結成され、そこには、儒教儀禮にもとづくⅡ<sub>A</sub>—Ⅰ<sub>C</sub>の結節がみられ、これが祭祀演劇發生の萌芽と考えられるという。ところが、この「社」に、貧民層も加わるようになって、Ⅱ<sub>A</sub>—Ⅰ<sub>C</sub>の結節點は崩れ、商人・貧下層を主體とするⅢ<sub>A</sub>・Ⅲ<sub>B</sub>などの型の組織が力を得、地主統制からはみだしたところで祭祀儀禮の藝能化への轉化、演劇への自立というプロセスが進行するようになる。これが(2)期である。これに對して、さらに、元中期から地主層が「社祭」を再編成し、Ⅰ<sub>C</sub>—Ⅱ<sub>A</sub>の再編成を挺子にⅠ<sub>B</sub>・Ⅰ<sub>A</sub>にも整頓を加えた。これが(3)期である。ところが、明中期の里甲制の崩壊に伴って、(3)期のⅠ<sub>C</sub>—Ⅱ<sub>A</sub>が崩壊したため、地縁系—血縁系（Ⅰ—Ⅱ）の結節點が切斷され、體制全體が分解してしまつた。その結果、Ⅱ<sub>B</sub>・Ⅱ<sub>C</sub>はⅢ<sub>C</sub>に變化し、Ⅰ<sub>A</sub>—Ⅰ<sub>B</sub>—Ⅰ<sub>C</sub>も、Ⅲ<sub>A</sub>・Ⅲ<sub>B</sub>に轉化し、地主的祭祀

體系全體が、城居地主型の私宴演劇と商人・貧下層民型の市場地演劇とに上下兩極分解を遂げてしまふ。これが(4)期である。それに對して、地主側によつて、戲田その他の制度的・財政的整備を中心として、地縁劇（Ⅰ<sub>A</sub>・Ⅰ<sub>B</sub>・Ⅰ<sub>C</sub>）及び血縁劇（Ⅱ<sub>A</sub>・Ⅱ<sub>B</sub>）の反動的再編成がおこなわれたのが(5)期である。しかし、この體制は抗租運動の激化などにより崩壊し、Ⅰ<sub>B</sub>がⅢ<sub>B</sub>に、Ⅰ<sub>A</sub>はⅢ<sub>A</sub>へ、Ⅱ<sub>B</sub>・Ⅱ<sub>C</sub>もⅢ<sub>C</sub>に、轉化した。これが(6)期である。この(6)期の特色は、Ⅲ<sub>A</sub>・Ⅲ<sub>B</sub>の地盤から興業演劇が成立したということである。ただ、Ⅲ<sub>C</sub>も一部はこれに吸収されたが、反地主的部分は秘密結社組織を中核に郷村に残り、地主制をゆさぶり續けたという。

第二章では、これら各期の編成、分解の過程で出現する戯曲を、

- ① 各編成期において、郷村の地主支配が最も強く貫いている「Ⅰ<sub>C</sub>+Ⅱ<sub>A</sub>」の戯曲（郷居地主型戯曲）。

② 各分解期において、血縁系諸演劇を郷村的地主統制の形態から引き離してゆく城居地主層のⅡ<sub>C</sub>（Ⅲ<sub>C</sub>）戯曲（城居地主型戯曲）

③ 各分解期において、地縁系諸演劇を地主支配形態から引き離してゆく商人乃至貧下層農民の「Ⅰ<sub>A</sub>+Ⅰ<sub>B</sub>」（Ⅲ<sub>A</sub>+Ⅲ<sub>B</sub>）の戯曲（市場地型戯曲）。

という三類型に分類して、その戯曲題材の特色を、それぞれ

- ①：忠孝、節義を鼓吹する舊戯曲、舊南戲系戯曲。
- ②：保守的ながら、風情劇などに新傾向を示す新傳奇系戯曲。
- ③：野史を題材とする造反劇、淫戯など。

第三章では、これら各類型のテキストの特色を、「琵琶記」を中心に、分析し、次のように結論する。

①：最も成立が古い（宋元に溯れる）。思想的には、地主體制的禮教尊重。表現は粗野で、しばしば方言を雜え、諧謔に富み、農民的素樸な風格を殘す。出版地は蘇州方面（吳本）が多く、一部は福建（閩本）。

②：①の改訂。主として明中期以降の成立。思想的には、①と同様、地主體制保持的だが、より禮教的。①の方言や諧謔は、標準語のより典雅な表現にかえられている。出版地はほとんど南京（京本）。

③：①を増補したもの。明中期以降に現われたものが多い。思想的には、地主體制的な禮教主義の枠にとられない自由な發想で書かれている。表現としては、方言を雜え、諧謔、諷刺が多く、時に猥雑なものもある。この③には、大市場の大商人の比較的穩健な趣味の徽本・弋陽腔本と、小市場の貧下層民の反禮教的な方言演出本の二種がある。出版地は福建が多い。

第四章は、第一章から第三章までの結論を、發展段階論的にまとめたもの。

結論では、總括として、中國演劇史の特徴が述べられている。中國演劇史の全過程は、貧下層民系（商人も含む）戯曲と、地主系戯曲の發展系列に二分出来るが、前者では興業系演劇（商業演劇）の停滯、後者では宗族演劇の矮小化、という特色がある。この二つは、「演劇組織に對する地主支配の強化」という一つの事實の、いわば、盾の両面、ともいえる關係にあり、地縁社會（村落）を基礎とする文化が常に血縁社會（同族）に刻ぎとられ吸收されてしまふ、という、中國文化史に普遍的な發展パターンの一つの現われと

いう。

以上が第二篇のあらましである。豊富な現地調査の成果と歴大な史料探索の結果を、大膽に圖式化しながら、ダイナミックに中國演劇史の流れがたどられており、みごとである。もちろん、中にはいささか強引すぎるところもあるが、最初の試みとしては、このくらいの強引さが必要であらう。

「地縁社會を基礎とする文化が常に血縁社會に刻ぎとられ吸收されてしまふ」という指摘は鋭く、中國史の特徴をとらえる重要な視點だと思ふ。その他、社會經濟史の分野にも、種々の大きな問題が投げかけられている。例えば、元の「社」制や、明の里甲制についての本篇の見解などは、今後、大いに検討されねばならないであらう。

次に、第三篇に移ろう。第一篇と第二篇においては、中國演劇の發生から展開に至る過程が、歴史的・時間的に追求されたが、第三篇では、中國演劇の空間的傳播の問題がとりあげられている。

編成期には、祭祀演劇が他地方へ擴大されねばならない契機はないが、分解期には、地主層の宗族演劇（雅曲）と貧下層農・商人の市場地演劇（俗曲）に分裂しており、それぞれ他地域へ擴大する契機をばらむという。そして、その傳播のルートを、次のように提示する。

- (i) 宗族・官僚ルートによる傳播：宗族演劇用脚本（京本）〔崑腔〕
- (ii) 客商ルートによる傳播：大市場地用脚本（徽本・弋本）〔弋腔〕
- (iii) 農民層の集團移動ルートによる傳播：小市場用脚本（方言本）〔雜腔〕

第一章から第四章までは、これらのルートから傳播された演劇が、

各地の祭祀集團にどのように受容されているかが、現地調査した廣東新安縣を例として詳細に分析されている。結局、市場地區では宗族ルートによる宗族演劇と、客商ルートによる市場地演劇が傳播され、鄉村地區では、移民ルートによる社祭演劇の傳播が積層的にみられるという。

以上、極めてアンバランスになって恐縮であるが、與えられた紙數も盡きたので、最後に、従來の中國演劇史研究に對する、本書の特色を若干擧げて、この拙い紹介を終る。

我が國の中國演劇史研究には、青木正兒『支那戲曲史』、吉川幸次郎『元雜劇研究』、八木澤元『明代劇作家研究』、岩城秀夫『中國戲曲演劇研究』等の、文献によるアカデミックな研究と、辻聽花『支那芝居』(一)、波多野乾一『支那劇と其の名優』、『支那劇大觀』等のいわゆる「支那通」の現地での見聞にもとづく演劇紹介という二つの方向があり、それぞれ分離したまま並行していた。本書は、徹底

した史料探索と、科學的な現地調査により、これら二つの方向を有機的に統合した最初の中國演劇史研究である。

また、従來の研究は、戲曲の作家やその作品等の演劇諸事象の斷代史的研究が中心であった。これに對して、本書は、中國演劇の土臺を形成している村落祭祀演劇史の流れの、生成・展開から現代に至るまでを、一貫して追求したものである。しかも、單なる演劇の諸事象を平板に羅列したのではなく、その擔い手たる諸階層の力關係を中心に、演劇史の流れをダイナミックにとらえており、眞の中國演劇史は本書に始まるといっても過言ではないであらう。

ともかく、本書によって、中國演劇史の骨太い骨格が出来あがった。これに、どのような豊かな肉付けをするかが、著者田仲氏及び後學の今後の課題である。

一九八一年八月 東京 東京大學

出版會 A5版 九二六頁