思想構造としての元曲

赤城隆治

はじめに
一　公權力の姿と働き
(1)　「公案」への傾斜とその本質
(2)　權力觀の問題——權力への參與と權力の恩惠
(3)　權豪勢要——裏返しの公權力
(4)　權力の抽象性と非神祕性
二　近世社會の通俗規範と價値觀
(1)　償命ということ
(2)　休書——女性の闘い方
(3)　契約と紛爭さらに善惡について
おわりに

はじめに

本稿は元曲の諸作品の內容を解析することによって中國近世社會の特質を理解する一助たらんとするものである。元曲すなわち元雜劇の脚本はいうまでもなくフィクションである。むしろそれこそが中國文學史上において特徵的な點であるというのが、吉川幸次郎氏(1)の強調することであるし、また宮崎市定氏の名著の一つで專門家以外にも多くの一般の讀者を

得ていると思われる一著は、[2]『水滸傳』を重要素材とし、〈虚構の中の史實〉という副題をもつ。學術的レヴェルの歴史研究がより廣く史料を求めることは一般論として肯定されるだろうし、いかなる文獻史料もその記述者、集成編纂者、それら關わった様々な立場の人間による作爲あるいは偏差を含むものであれば、元曲だけを排除する理由はない。その物語が全體として虚構で舞臺の上の話だとしても、人々がそれを觀て共感を覺えたのでなければ、繰り返し上演されることも、まして脚本が殘ったりすることはあり得ない。その點では、單に元曲作者個人の思想の表明にとどまらず、觀客たちに共有されたイメージに合致するものと考えられる。そもそも吉川氏がすでに指摘しているように、元曲についてはその文學的な評價以前に中國社會史の史料という利用法が先行していた。[3]現在はそれ以後さらに蓄積されてきた精緻な作品分析や作家研究などの成果の利用も可能になった。なお文學史・戯曲史の一部としての元曲研究も、それを元朝時代の社會の歴史的特質の中に位置づけようという方向を常にもってきた。當然ではあるが、一方で元朝時代の特質として強調されてきたこと、換言すれば（漢民族からみてだが）異民族支配下における社會の問題を特徴的に映し出すものとして理解される傾向をもった。たとえば恣意的な權力の發動などによる法治の壞亂が、支配者への怨嗟として雜劇の裁きものに結實し、民衆はそれを觀て鬱憤をはらした、という理解である。[4]元朝支配が溫情あふれるものだったなどと言いたいのではないけれど、そもそも法治の壞亂が元朝支配特殊の事態かどうかも再考の餘地がある。訴訟が胥吏層の介在を通じ有力者が描いた思惑のとおりに歸結する、そういう事態はすでに宋朝支配下においてもふつうにみられたのだから、[5]とくに元朝の權力者層だけの特産ではない。法治の壞亂についてことさら非漢民族の支配に限ってこれを強調するのは、無理な議論であろう。といって、元曲中の「公案」作品群の存在がやはり特徴的なことも事實である。それはそれでまた考えておくことにしたい。また登場人物の角色すなわち配役の類型性や、劇中での契約事項や訴訟内容についても、それが事實のデフォルメでありつつ、社會の構圖の凝縮という評價も可能だろう。觀客は無知ではない。社會のどのような階層がどのような行動をとるか、世の中の約束事はどのような要件を備えて行なわれるか、それらを最小限にまで切り詰めた形で、劇中

に取り込む工夫がなされた。たとえば裁くということはどういうことなのか、結婚ということはどのような意味をもつのか、觀客の側が抱く通念と基本的に重ならなければ、折角の物語の巧みな展開も空々しいものになる。それは一方でしばしば筋書きの結末が現實にはありそうもないものだったり、いささか荒唐無稽なハッピーエンドになっていることと同列ではない。

こうした諸前提の上に、改めて本稿の基本的視角を設定しておこう。それは從來の元曲研究とりわけその歴史的位置づけをめぐる議論と一見逆にみえるかも知れないが、元曲の内容そのものから近世社會の特質をどのように見通せるか、という方向性である。元曲諸作品に共通する内容を通じて、それらが當該社會の基本的枠組みとどう關係するか、どのような本質に根ざすかを考えたい。したがって通常の形の學説史的檢討すなわち元曲研究史・雜劇研究史から論を進める形は敢えてとらない。それはまた十分な紙幅の餘裕のもとで別に行なわれた方がよいと思う。さしあたり諸作品に特徴的な事象を中心に考察し、中國近世史像との接點部分について力の及ぶ限り觸れてみたいと思う。

本論的な解析に入る前に、元曲諸作のイメージを共有しておいた方がよいし、後段で繰り返し觸れることもあり、著名な典型的作品だが、ごく手短に示しておく。

『蝴蝶夢』のあらすじ(6)

〔楔子〕　王家三人の息子は科學をめざして受驗勉強中。成功すればいいけれど、と心配顔な母。父親は息子達のために文具を買いに行った街で交通事故に遭う。加害者の葛彪は權豪勢要で、生意氣な年寄だと被害者を殺してしまう。急を聞いて驅けつけた三兄弟は非を認めぬ葛を殺し捕えられる。　〔二折〕　廳舍では府知事包拯が執務をしていて、馬泥棒を裁いたりしている。疲れから假眠した包拯の夢で、蝶のエピソードが説明される。「死罪事件です」と起こされた彼は、三兄弟とその母を尋問する。殺しの眞の下手人は誰かという調べは、やがて誰を死刑に、と展開する。　〔三

折〕　獄中の兄弟達に差し入れする母。處刑と決まった幼い三男との別れの抱擁。事態がよくわかっていない三男と、死刑執行係との奇妙で滑稽なやりとり。〔四折〕　處刑の日、遺體を引取に來て、生きた三男に再會して驚く母と兄たち。包拯があらわれ「斷」を示す。自分が產んだ三男を犧牲にして亡夫と先妻の間の長男・次男を助けようとした（ここは夢の中の大きな蝶の、蜘蛛の巢にかかった小さな蝶たちへの行動とパラレルな關係である）母を讚え、孝行息子たちへの褒賞任官で、幕。

この中に含まれる諸論點をまず羅列的に提示しておく。典型的だという意味は、內容と展開について以下のような特徵的様式・要素を認め得ることに由來する。①全體が「公案」といわれる〈裁きもの〉様式（包拯が主人公の「包公案」）　②秀才すなわち科擧の受驗生が登場　③權豪勢要が惡役　④善玉の賢婦李氏〔正旦〕の自己犧牲　⑤「斷」による結末。この式面でも、要領を得た楔子[7]など全體の構成、起承轉結がごく標準的である。虛構性からくる問題を指摘しておけば、筋書きの結末にそれが著しい。荒唐無稽にも三兄弟は罪を免れそれぞれ任官を約束される（それも知府に過ぎない包拯がポストまで決めてしまう）。現實にはあり得ない結末だが、そこにも一應の筋道が成り立っていることは後に述べる。實はそこに虛と實が同居している元曲の特徵もあることを指摘しておこう。そのすべてが〈虛構の中の史實〉とまで言えるかどうかわからないが、さしあたり〈虛構の中の眞實〉という評價ぐらいはできるだろう。『蝴蝶夢』の典型性の傍證にもなるので、同じ作家の手になる有名作品をもうひとつ引いておく。

『竇娥冤』のあらすじ[8]

〔楔子〕　秀才竇天章は金貸し蔡婆婆から二十兩の借り。利息で倍になった借金を蔡婆婆の申し出により、七歲の娘端雲を婆婆の息子の嫁にという條件で帳消しに、さらに應擧の旅費まで加えてもらうが、唯一の身內との別れは辛い。

〔一折〕　十三年後、すでに夫を失い寡婦となった端雲、今の名は竇娥は義母と二人暮らし。行き掛かりに債務者賽盧醫[9]に殺されそうになった金貸し蔡婆婆の危機を救った張父子は蔡と父、竇娥と息子張驢兒の縁組を提案し、そのまま居坐る。〔二折〕　張驢兒は賽盧醫をおどし毒薬を手に入れ、それを竇娥に作らせた羊肚湯[10]に混入し病床の蔡婆婆を殺そうとするが、却って自分の父を毒死させる結果に。竇娥を親殺しと責め、自分との結婚か裁きか、と脅すが竇娥は拒絶の意志堅く、裁きの場に引き出される。〔三折〕　冤罪を主張する竇娥だが、姑に殺人の疑いが及びそうになって彼女は敢えて罪を被る。彼女は自分の冤罪の證據として、自分の處刑の後に楚州が三年旱害になることなどを豫言、すべてそのとおりになる。〔四折〕　高官となって後、行方の知れない娘のことを思いつつ楚州に巡察に訪れた竇天章は書類を點檢するうちにうたた寢、その夢枕に竇娥が亡靈となって現れ、彼女自身が當地の冤罪事件の當事者と知らせる。事件と裁きの關係者を召喚し眞相を究明する。眞犯人や誤判關與の官吏に處罰を與え、竇娥の名譽を回復して、幕。

これも、①公案　②秀才の登場　③冤罪の雪辱と仇討ちの實現　④生死をも越えた正旦竇娥の活躍　⑤官人（ここでは肅政廉訪使[11]）による裁きの改正、など典型的作品のひとつである。特に公案が、單に裁きで決着する様式というだけではなく、冤罪が清官によって正されるという、言わば「雪冤」物語形式をとるのを常套とする見本のような作品である。それともかかわり、③でふたつの主要要素が同時に實現するようになっているのは作者の手腕を示す。私怨私憤の解決とそれを超えた正義の實現とがみごとに重ねられている。さらに⑤もいくつかの側面に關わる意味をもつが、それは本論において論じる。

一　公權力の姿と働き

(1)　「公案」への傾斜とその本質

今現在も「包公案」は一般の中國人の常識の中に存在している。[12] 元曲では典型的な「公案」以外にも、物語の構造が類似するもの、あるいは少なくとも裁きによる結末だけは備えた作品もある。たとえば最後の場面で彌勒尊者が「斷」相當の託宣を下す作品などはその例で、[13] これらも公案の變種とみることができる。終幕近くになり唐突に官人役「孤」が登場する場合、物語の大筋は官人不在でも進行するのに、最後にとってつけたような官人の登場場面が用意されていたりする。それも關係者がみな「白洲」へ行くのでなく、官人の方が偶然にも現場に到着したりする。ひるがえってもう一度〈裁きもの〉の內容を考えてみると、冤罪雪辱の物語いわば雪冤型のものが多い。それも眞犯人の存在を觀客は早くに知らされている。その上で罪もない主役ないし主役級の人物の誰かに冤罪がふりかかる難儀が描かれる。より正統的公案の場合は、早めに登場していた裁き手たる官人が、知惠をめぐらし機略をもちいて最後に眞相を明らかにする。題そのものにも、それを示すものが多い。「智勘」だとか「智賺」だとか「智斬」という題を含む題目はそういう類であり、そこに作者の筆さばきの冴えを示すみせどころでもある。しかし官人役「孤」が曲の終盤に初めて現われても、そういう役割は果たし得ない。要するに彼の役割は、誰もが（觀客やその時點での登場人物もが）すでに知っている眞相を確認し、それに處斷を與えるに過ぎないのである。處斷と言っても、たとえば殺人には死罪が、僞證には無效が宣されるほかにはない。それ以上工夫のしようがない。

ではなぜ最後に官人が出てくるのか。官人が上位ないし最高權力者たとえば皇帝の全權委任を帶びて現われたとしても、それは必ずしも眞相究明の必要からではない。それでもその權威の效果は別の面ではたらく。幕切れでいずれの官人

役もが丁寧に行なうのは何かと言えば、それは處斷と賞罰である。官人による「斷」には當然事案の處理に關する部分が含まれる。眞犯人の處斷や紛爭の鎭定を指示する。なかには「夫婦のよりをもどせ」というのを敕命として傳える場合まであり、そこだけ取るといかにも大げさと思える。しかしそれは後述のように、全體の「團圓」の一環であり、他の賞罰とセットである。不遇の秀才に對する官人地位の付與や要職ポストへの任用、內助の功ある妻・節婦への旌賞、事件解決の協力者への賞金（多くは賜銀）などが仔細に指示される。荒唐無稽な加官もあるが、その任用ポストのグレイドについて少なくとも關係者相互閒ではバランスがとれていたりする。また女性への稱號授與たとえば賢德夫人を授けるものも多い。善玉への稱贊と恩典賜與のみでなく、負の方向すなわち處罰や訓戒もこまやかである。殺人の下手人などが死罪になるのはもちろんだが、不正や誤斷の官・吏への任用取消や譴責處分、僞證者への杖數指示などまで實に仔細にわたる。さらには必ずしも罪人ではないけれど、家長として不行屆きがあったから杖幾十と指示する場合もある。[14] それは法刑の範圍を越えて、本來あるべき關係を指示するのである。その意味でまさにトータルな意味での「團圓」であって、それが上位權力からの託宣として述べられるために、曲の末尾に「孤」の登場が必要となるのである。「公案」をとりあえず〈裁きもの〉ととらえて誤りではないが、そのもっとも普遍的な要素は、幕切れにおける權力による公的宣言にあると考える。そういう意味では小說[15]や戲曲の主題による分類の一群として「公案」があるのではなく、さまざまな物語をそこに納めることが可能な〈構造〉として「公案」はあるのである。

附言すれば、從來の元曲研究では「公案劇」「復讎劇」「團圓劇」というような分類が用いられてきたし、研究の便宜上今後も必要なことにはちがいない。しかし公案は雪冤物語を多用し、それらのほとんどが團圓的結尾をもつ（前述のとおりここでの團圓とはもはや狹義の〈夫婦や親子の團圓〉にとどまらない。〈すべてまるくおさまる（おさめる）〉という、當事者を含めた全面的解決の意で用いている）。雪冤も當の冤罪で非業の死をとげた人物やその身內からは實質的復讎であるから、この三つの分野は緊密な內的連關をもつものだということに注意しておきたい。さらに先に示しておいた『竇娥冤』でわかるよ

うに、復讎・仇討ちは當事者の個人的な行動では十全な意味をもたない。竇娥の父、竇天章の當地への巡察を機に果たされるのは、①眞相の解明、と同時に、②娘の仇討ち、である。それは既に示したとおりだが、さらに③竇娥の名譽の公的回復すなわち公權力による宣明、こそが全體を完結させるものなのである。

(2) 權力觀の問題——權力への參與と權力の恩惠

元曲において「權力」はどのようにとらえられているか。個々の脚本にはそれぞれの作者がおり、また無名氏の作として傳わる作品もある。[16] かなり大膽な推論であることを承知で諸作品における權力觀について總體的に論じておこう。個々の劇は上演のための作品であり、また上演に際してさまざまな制約が存在した。劇團自體の經營のそれは十分な娯樂性の確保を必然化し、對官憲的なそれは官人役の描寫への一定の愼重さを求めたとして當然のことである。にもかかわらず諸作品には「權力」が、時に洗練されて、時に生々しく描かれる。舞臺上の權力に役割を與え、權力が劇中で働く。それを見た觀客は憤ったり、喜んだりした。しかしながら公案の最後が「斷」になっているから、人々は現實の權力をありがたく受け入れたのだ、などとは言えないし、芝居を見ていつも反權力という想いを強く共有した、とも言い難い。それは様々な局面で、多様な形で描かれている。從って嚴密にはその局面ごとに考察すべきだろう。

まず科擧[17]である。元曲の登場人物に頻出する秀才とは科擧の受驗生であり、彼が苦學した末に好成績で及第し高級官僚となる。そして家族や妻と再會を果たす。最もよくあるパターン[18]である。もちろん再會の過程でいろいろ數奇な運命にもてあそばれてどうこう、という筋書きの面白さが劇を盛り上げるのだが、基本パターンは實にあっけらかんと、屈託なくハッピーに決着する。だいたいにおいて、劇の途中で、さあ都に上って受驗だ、と旅出したかと思うと、次折ではめでたく狀元で及第、高官となって故鄕へ錦を、などといきなりエリートに變身していたりする。もちろん元曲の折と折との閒が十數年という例は少なくないし、科擧の描き方だけ粗いのではない。それは前折での子供は成人し、若者は充分な大人

とか親になっているという、世代の進行・時間の經過を一氣に果たす、效果的な省略といった方がよい。さりとて官人となることが、必ずしも教養・人格・識見ある登場人物の成功への祝福ばかりとも言えない。そもそも公案もののほとんどの終末における「斷」において、官人への取り立てが賞に含まれ、それも年端もいかない少年が孝の故に知事の座を約束されたりする。それはつまり升官發財の公的保證ということだろう。官人の地位を付與し、家族・一族に社會的聲譽と富を約束する。それが官僚制機構の一角にステイタスを獲得することの效果で、抽象すれば權力システムに參與することで得られる利得である。科擧を通じた官人の地位の獲得と經濟的・法的な優位性の結びつき、元曲もそれを前提にしている。作品中には秀才が官人になったかどうかの情報の混亂から、その秀才に對してその周圍がころころと態度を變えるありさまを滑稽に描いたものがある。それは一面で人々の權力に對する卑屈さの風刺になっており、升官の社會的效果が直截的・戯畫的に誇張されている。それは突き放した權力觀と言える。なお重ねていえば、地位獲得の效果はごく即效的・實質的な形で表示される。ひとつの強調點は負擔の輕減であり褒賞としての役（差役・徭役）の免除である。たとえば終幕における「斷」中には、褒賞としての免役特權を民の身分の善玉の誰かに保證したり、その裏返しとして惡玉の誰かには「元來士分（官戸）であるが懲らしめとして降格し民と同じく役に當てる」というケースが少なくない。

なお科擧そのものについて言えば、周知のように元朝時代ではほとんど實施されていない。しかし元曲作品では宋代を舞臺とする作品も多く、進行上は都合がよい。もっとも唐代初期の設定でも同じように科擧が描かれるので、時代考證的な關心に乏しいことは明白である。なお元曲でモデルとなる官僚制の枠組みは、總じて宋代的なものと元代的事象の混淆物の場合が多い。また元曲の「公案」への志向をもたらしたのは、現實社會における訴訟の高い頻度であって、それが法廷に對する心理的距離の近さから來ることはまちがいない。これについては豐富な研究が蓄積されてきているし、筆者自身もそうした業績を要約的に紹介したことがある。で、本稿の目的と關係する範圍でだけ言い添えるとすれば、それは、こうした權力機構に參與することが科擧合格の效果だとすれば、訴訟は原告からみて權力の援用になることである。それ

は〈利用できる道具としての権力〉というとらえかたが元曲中には強いことと關係する。いずれにせよ、権力によって得られるのが非常に具體的な利得だということは共通している。

(3) 權豪勢要——裏返しの公權力

劇の冒頭では登場人物が手短に自分の役柄を舞臺上で述べる。自分は何者で家族はこれこれ、いまどこへ何をしにいくところか、という具合に。悪役もまた自らを語る。おそらくおおいに憎々しげに名乗ったのであろうが、典型的悪役に「權豪勢要」がいる。[22] そこで特徴的なのは彼らの自己紹介の内容は「特權」を軸としていることだ。特權といっても、自明の悪役のだから非道德的・反社會的な方向に用いるのは決まっている。ではといって、その行使の在り方は正義の味方と特に異なりはしない。多くの場合、特權は欽賜の象徴物の威力であったり、そうではなくとも自分が政權中樞と強いコネでつながった存在であることの誇示による。その悪玉の權豪勢要の「打死人、不償命（人を殺しても死刑にはならん）」というせりふも、[23] 欽旨をもって派遣された清官が〈勢劍金牌〉を手にして「先斬後奏（斬刑を實施して後に上奏すればよい）」と專斷權を誇示するのも同列である。その本質は超越的權力であり、その超越性の源泉は皇帝權力ないしその周邊とのコネクションである。その場合、その源泉そのものは無色であると言えよう。それが證據に、〈勢劍金牌〉[24] とか〈紫金鎚〉という象徴物は、善玉の手にもまた悪玉の手にも預けられる。つまり、もたらされる結果は直接に行使する者の意志による。その源泉たる最高權力それ自體がどのような意志かはふつうは問題にされていない。それに「駕」という角色で皇帝が配役上に現れる場合も、主役でないことの方が多い。明代に入ってからの法的規制が、もとあった配役上の皇帝を抹消させたこともある。しかし演劇效果の面でも、いきなり最高權力が舞臺上に現れるよりは、委任された權力の行使による最終的な〈正義の勝利〉にいたる、波亂と起伏に富んだ筋書きを展開した方がはるかに作家の手腕のほどをみせられるのである。それはまた「清官」への民衆の願望や假託された想いをどれだけ劇的に表出させられるか、ということでもあ

る。なおしかし剣や牌子そのものは直接には道具に過ぎない。當然それらが舞臺上の小道具だという意味ではなく、戯曲構成上の道具立てのひとつだということである。公案的物語の結末は「斷」による。それは公權力の行爲そのものであり、その權力機構の頂點である皇帝權力という最強カードをいつどこでどれだけ有效に使えるかという、ゲームが公案なのである。觀客はそのゲームが、最終的に善玉の（大體において正義の味方の）勝利に歸結するのを見て溜飲を下げる。それはまことに便利な切札であるが、そのカード自體は意志をもたないか、もったとしても輕く無視されさえするのである。

すぐれた包公案のひとつ『陳州糶米』[25]で、惡役劉衙內が得て來る皇帝の赦文は、「活たる者は赦し、死したる者は赦さず」という簡潔な文面である。本來の意圖は惡役の劉衙內からすれば身內の不正な倉官らを救い、彼らに毆殺された百姓張の問題はとりあげない、というものであった。それが都から赦文をもっていった現地では、張の息子が包拯の許しを得て親の仇を討って（と言っても近世日本ではないから法の上ではその時點では單なる殺人それも高級官人殺しなのだが）生きており、惡代官たる二人の倉官はすでに殺されてしまっているので、意圖された赦文の效果が逆轉するという話柄である。また『魯齋郎』[26]では包拯が權豪勢要の惡業を別人名で上奏した後にその敕に僅かに筆劃を加え、當の惡役魯齋郎を處刑してしまう。後日、皇帝が彼を呼べと指示するのに包拯が「彼は陛下の命ですでに處刑されております」と答える。皇帝としてはお氣にいりの佞臣を包拯の機知で抹殺されてしまったわけである。筋の展開が亂暴と言えば亂暴だけれど、ここでは超越的權力によって超越的權力自身が無視され、結果的に正義が實現されてしまうという話になっているわけで、觀客にとっては痛快この上ない筋書きである。

(4) 權力の抽象性と非神祕性

言いたいのはここでの權力は抽象的であるということだ。前述のように權力そのものに善惡はなく、權力の果たす效力

が否定されているのでもない。權力行使の結果はそれを用いる者の意志による。超越的權力の源泉がしばしば明示され、ほとんどインフレ狀態だ。平たく言えば、皇帝權力は重寶なものだし、少なくとも物語の展開には便利この上ない。またそれは何ら神祕性をともなわない。皇帝にも、高官にも、せりふ中では尊敬が恭しく表現されているが、彼らの果たす役割は全く現實的であり功利的である。先に抽象的だと言ったのはそうした非神祕性と實は同義であって、權力行使自體が何らかの高貴な屬性とか侵しがたい雰圍氣を伴うことはない。であるからこそ惡役もまた同樣にこれを使い得る。要するに個々の權力者的存在に善惡の屬性はあるが、彼らが行使する權力そのものが懷疑の對象にはならない。權力の暴走はあるし、そもそも權力行使が恣意に流れるのも日常である。なおその權力を支える機構の存在とそれへの參與はむしろ肯定的に描かれているのが元曲の權力に對する基本的な傾向である。登場人物が最終的に神仙になるような宗教說話的な〈達成の物語〉でも、特に、現實社會への敵對や強い厭世觀を表明することはない。一方で登場人物たちが「斷」を恭しく拜するにしても、權力者個人を有り難がっている樣でもない。彼らが喜んで迎えているのはそこにセットされている現實的福利であった。

公案を中心とした元曲の作品群に示されている權力觀は神祕性を帶びないだけに、政治的である。というよりも、こうした權力觀こそが政治文化を構成する重要要素であるというのが實態だろう。ここで政治文化という語を用いたのは、政治世界を素材にする文藝作品の存在、たとえば脚本や小說があるということを示そうとしたのではない。中國近世以降の社會について、最近の學說の基本的動向としては、その社會の中で人々はしばしば相互に訴え合い、「自由に」競い合う社會である、ということが強調されている。(27)「自由に」といっても、中國にそんな自由な社會など存在しないというのが、これまた中國史についてはずっと有力な學說であった。封建社會・家父長制といった概念はそうしたこととほぼ同義であったと言えよう。にもかかわらず、それを構成する血緣・血緣擬制・地緣また祕密結社という形での社會集團が人々がそれを通じて〈生き拔くための〉人的結集體であったことも否定し得ない。そこには、(必ずしも個々人の個性の十全な伸

長のためではないが)、構成員個々の才覺の發揮によってこそその集團はより有力な結合體たり得るのであり、そうした結果が集團全體の繁榮を通じて各構成員に福利をもたらす、という認識が働いている。そういう人間集團のもっとも外枠に、それらを包括する政治社會が存在している。したがって競い争い闘う智恵と努力、そのかなりの部分は官僚制・政治機構を自己の側の利得のためにどこまで有效に利用できるかに傾注されることになる。そこにはきわめてリアルな權力觀が生じることになる。權力が存在し、それが機構として自分たちの前に門を設けている。そこに自分たちの利得や繁榮の獲得がかかっている、そういう意識こそがこのような政治社會を支えていたわけであり、公案作品群もまた素朴な清官願望のみの所産ではなく、そうした意識と觸れ合うところにこそ存在し得たのである。その意味で、公案作品の出現を「法的暗黑時代の民衆的願望」つまり元朝支配者による法の壞亂だけに原因を求めても、宋代から明代にまたがる訴訟社會的な深化との整合的説明にならないだろう。

二　近世社會の通俗規範と價値觀

(1)　償命ということ

すでに觸れた中に、權豪勢要自らの常套句として「人を殺しても自分は死刑にならぬ」という特權宣言があった。それは雪冤のパターンの前提として多用されるわけだが、その「死刑」の原表記「償命」という語を手がかりに少々考えてみたい。元曲で死刑を言う場合、たとえば「斬」のように、法定上の處刑形態で言う場合もあるが、一般的には「償命」が用いられる。もちろん現代漢語でも「終身大事」[28]が「結婚」という意味で、日常の用法においては「その人の一生に關わる一大事」という原義からは離れている場合もある。ここであえて「償命」の語にこだわるのは曲中に、原義を想起させる物語が存在するからである。『蝴蝶夢』で包拯が兄弟たちの母親から事情聽取するとき、最初は葛彪を撲殺した眞犯人

は誰か、と問うのだが、らちがあかないと悟るや方向轉換する。つまり誰を處刑したらよいか、長男か次男かあるいは三男か、という問いとなるのである。これは眞相究明とは全然違う。最終的には包拯は三兄弟全員をその孝の故に放免するわけで、權豪勢要葛彪の自業自得の死に對して憤っているわけではなく、それが兄弟らにとって父の仇討ちであることを承知している。つまりここの展開の基底にあるのは「人が一人死んでいる以上、關わった三兄弟のうち誰かが死刑になってつぐなわなければならぬ」という論理である。「償命」が、失われた命に對し償う意味か、自らの命を以てすることをいうのか、もとの語義はともかく（さらには「命」は〈いのち〉なのか一應詮索すべきかも知れないが）、この物語に即して言えば、死者一人、それも官人の死者について、誰か一個の命をもって引き當てざるを得ない、何れの側からも正に「償命」なのである。つまり裁きの實質は、下手人特定のための取り調べから、誰を處刑したらよいか、という商談——商量、相談という意味での——に變わっている。もちろん現實の死罪案件の裁きにおいてもそうであったかどうかは全然別問題である。とはいえ、この元曲自體はさらに自在な展開を續け、最終的には三人の兄弟の誰でもなく、同日に處刑された馬泥棒の處刑をもってこれに引き當てる。それはハッピーなエンディングに必要な準備であるが、いくらなんでも官人撲殺事件の犯人グループがその孝の故に無罪放免など現實にあるべくもない。そうした無理は何らかの合理性と引き替えのはずである。そこで實現するのは謂わば「償命の論理」であり、つまり戯曲の作り手と受け手（觀客あるいは讀者）にとって、失なわれた生命には等量の償いが必要と考えられており、それが收支つぐなったところで、物語としては解決をみたのである。

(2) 休書——女性の闘い方

元曲には旦本も多い。すなわち女性の役が活躍し、秀才はむしろ世間知らずのおぼっちゃんであったり、學はあるが甲斐性のない男だったりする。正旦が活躍して彼らに幸福をもたらす。その場合、おおよそは秀才が苦難を乗り越えて出世

し、最後には佳人と結ばれるというパターンである。結婚を到達點とするお定まりのパターンは、近代的戀愛とは違うレベルであるにせよ、それでも男女の閒の情の機微を描くものには違いない。しかし元曲の中の女性の活躍の仕方は、單に忍耐や夫（となるはずの男性）へのひたすらな信頼に盡きるわけではない。たとえば『救風塵』[29]の趙盼兒は自らが幸福の主體になるのではなく、他のカップルのために大活躍するある種のスーパーウーマンとして描かれている。そして彼女自身も色香を漂わせつつ、智惠と機略によって眞情ある秀才安秀實と妹分のカップルを添い遂げさせる。[30]役割そのものは基本的なところで公案の包拯とも共通する。この『救風塵』もそうだが、男女ないし夫婦に關係する題材の物語には、しばしば「休書」が登場する。その三行半の內容や樣式を要點的に劇中に示しているものもある。左手の五指の摸判がいるとか、その文面はかくかくであると讀み上げたり、である。なかで興味深いのは、筋書き上、妻の側が要求して夫に書かせる場合が多いことである。妻以外の場合も趙の場合は、妹分の宋引章を救い出すために敵役周舍に言い寄り、宋への休書を書かせ、それを得て宋に眞實を告げてともに出奔しようとする。それは第三者による策略には違いないが、趙の意圖は妹分の幸福の實現である。他の、妻自らが夫に要求する物語ではどうかというと、夫に發奮を促すためという眞意が隱されている場合も含め、それは當面自分の幸福のために、つまり次の結婚を可能にする證明書という意味合いである。一般的に言って、休書作成は婚姻における夫の側の全面的優位の表現（家父長的權力の行使）である。しかし物語中ではそれを逆手にとった形の翻い方として描かれている。だから舞臺上でしぶしぶあるいはうっかり三行半を書かされる夫役には滑稽味が漂う。またこうした趣向は、元代における女性が再婚するケースが多かったこととも關係するのかも知れない。[31]ともかく婚姻は契約である。だから契約の解消を證明する一本があればあとはこちらの勝手次第……という展開になる。[32]

契約はもちろん履行されるべきだが、現實にはされない場合も當然多く、それが紛爭となる。その履行を確實にするため、契約にあたって中人・見人というような保證人を立てる。實際の文書によれば、それが複數の人閒のこともある。雜劇の舞臺ではもちろん人物ひとりにその役を振れば十分だが、それが社長だったりするのはいかにも元代的色彩である。

この保證人がいるかどうか、誰なのかという問いが、諸作品の中に出てくる。婚姻の場合の保證人は「保親」である。男女の關係を主題とした作品に、この保親もしばしば登場する。趙自身も最終幕で自らがカップルの保親だったことを證言するし、序幕で周舍が自分の緣談を實現しようとまず探すのも保親であり、こともあろうに安秀實びいきの趙自身に保親を頼もうとして斷わられているのである。契約を守る、あるいは守らせるのは何かという問題がある。不動產の賣買でも將來にわたり賣買當事者以外からの（といっても多くは血緣だったりするが）クレーム・干涉の排除を保證させる。それは代價を支拂った側に對する權利、所有權等の保證である。保親の場合、媒酌人というような現代日本での語意と重なる部分が全くないわけではない、緣談を相手側に申し出るときの仲介者として、職業的（といっても多分に副業的「周旋屋」の）存在も元曲中に描かれている。[33] では婚姻契約の具體的內容に何があるかといえば、そこには經濟關係が存在する。趙盼兒の場合、開封から鄭州まで周舍を追っていく際に、豫め祝言に必要なものを揃えて運ばせていく。それは後に宋引章をつれて逃げようとする趙に向かい周舍が「おまえはすでに嫁いだ身だから夫のわたしに拘束される」と主張するのに對して「祝言にもちいた酒も羊肉も紅羅もすべて自ら用意したのだから、拘束される義理はない」と切り返す前提である。婚姻において祝言の費用だけが要件でもないだろうが、少なくとも物語中では〈婚姻關係繼續の義務は相手側の婚姻儀禮の經濟的負擔によって生じる〉という論理になっている。[34] 物語の情緒面は男女の機微として展開されながら、婚姻關係（ないし拘束力の源泉）自體は金錢の問題である。『救風塵』は藝者の身請け話だから特殊というのではなく、婚姻・身請け・人身賣買の閒には連續性が存在する。そこには元代の女性が性的存在として夫の所有物という意味合いを強めていたということも關係するかも知れない。少なくとも婚姻關係にも賣買行爲と同樣に物質的に計算可能な部分がある。それは何も「萬事カネだ」というごく單純な通念を強調しているようにも見えない。そこにあるのは、〈正當な對價〉という概念である。そして當然それは〈正當な取り分〉という形をとることになる。

(3) 契約と紛爭さらに善惡について

「公案」の中には契約の不履行を主題とするものがある。『合同文字』[35]では、劉家の兄弟が弟一家の飢饉からの一時退避に際して、家産についての相續權の保全を「合同」作成によって契約確認する。ところが退避先で弟夫婦が死亡し、その遺兒が成長してはじめて育ての親から「實はおまえは劉家の子だ」と明かされて實家を訪れる。ところが、相續權者の復活登場を快く思わない兄嫁の策略により骨肉の紛糾が生じる。その〈合同〉は家産の半分の所有權を保留したまま、弟夫婦が他所に移動することを證している。つまり故あって家産の在る場所から離れるがそれは相續權を放棄する意味ではない、という契約が、當事者双方が同一文面の證書を一通づつ所持することで確保されているのである。[36]物語自體は、兄嫁が姪からだましとった證書を、包拯が智惠を用いて自ら提出せざるを得ないよう追い込む筋書きとなっている。

この場合も見人として社長が登場する。前節に紹介した婚姻などはもちろん他人同士の間の契約である。骨肉の間であればこそ明確な契約として文書を作成しなければならない。それは當然豫想される相續をめぐる紛爭を未然に防止するためである。元曲中の兄弟關係にはふたつの對照的なパターンがある。『蝴蝶夢』におけるような孝友篤いもの、これに對する、『殺狗勸夫』[37]におけるような不仲な兄弟である。後者の場合、物語が始まる段階ですでに別居し、兄は邸宅に住まい弟は古窰に住んでおり――「古窰住まい」は元曲においては貧困を象徴[38]――兄は弟を疎んじている。その原因について劇中に說明はないが、一般的には相續問題が暗默の背景と考えられ、おそらく兄による家產獨占の結果の別居だろう。骨肉の間には爭いがある。正確には骨肉なればこそ爭うのである。元曲における契約とその保證への執着はそうした土壤の上に存在している。そして契約は單に信義の問題ではなく、常に量の問題をともなうのである。相續で言えば取り分が保證されねばならないし、そのために各自が努力を怠ることはできない。それはまず文書交換による確認と第三者の立合による公然化・社會化でもある。無名氏撰『看錢奴』[39]に描かれるのは、自分の子を賣る人身賣買契約である。筋を先回りし

て言えば、買った側の策略で賣り手の秀才周榮祖は結局ほとんどただ同然で子を取られてしまうが、ここでもその文面は賣買當事者と仲介役の立會人が契約內容を確認したという書式をとる。そしてさらに賣買取り消しを防ぐ意味で、その場合の違約金として一千貫鈔を定める。買い手の賈仁が內容を音讀しこれでけっこうと早速子供の身柄を引きわたすよう求める、という展開である。音讀には舞臺から觀客へという意味もあろうが、契約內容の確認行爲として自然である。ちなみにこの話では筋書きの設定から罰鈔が法外な額だが、違約防止規定を盛り込むことは理にかなうものだ。(40) ただしこの『看錢奴』はそうした煩瑣な契約手續きを求めた側が極端な吝嗇ゆえに實質代金を踏み倒すという、ややこしい話になっているのだが。

契約とは數量で明示し、計算できるはずのものとして描かれる。ひどく長期的な計算こそが主題になる場合もある。『冤家債主』(41)は自分の息子たちを失った父親が超自然的能力をあわせ持つ知事のはからいで、冥界の主からその事由の說明を受ける話である。彼は三人の家族、妻も孝行息子も浪費ぐせの息子もすべて失う。彼自身にはそれがどのような因果によるのか思いあたるふしがない。彼自身には罪もまた並み以上の功もない。冥界の主は彼に、よく稼いだ息子はかつて家から銀を盜んでいった泥棒の、放蕩息子はかつて彼の妻に預けた銀をだましとられた僧侶の生まれ變わりに過ぎないことを敎える。彼らはその元の額に長年の利息を加算してそれぞれ稼ぐか浪費するかしたのであった。說明としては理にかなっているが、物語としては全然ハッピーエンドではない。計算は合うにしても、まじめな人閒である主人公のもとに富が戻るのでもなく、そもそも妻子は生き返らない。それでも劇としては終わりである。息子たちの名前はそうした因果を象徵して福僧・乞僧とされているし、宗敎的な意味で因果應報の說得性が皆無とも言えない。しかしながら物語の前面に出ているのはむしろみごとな(利息分まで配慮された)計算上の整合性である。話の筋そのものは眞相究明型であるものの、究明された眞相によって誰も救濟されていない一見不思議な物語である。その主題は救濟ではなかったのであり、禍福の數量的な整合性そのものだったのである。

一般にこれらから「善書」における禍福觀が想起されそうだが、償命の論理からわかるとおり、正義そのものが數量的整合で充足するものならば、貨幣經濟の浸透や商業活動の一般化だけが倫理の數量化を來したとは言えないように思う。むしろそもそも數量的整合性こそ根底的に道德や社會倫理を基礎から規定していたとも考え得る。その意味で中國近世の社會倫理は、數量的表示と具現形式の明瞭な中にはじめて實現されるものと言えるだろう。その具現形式とはすでに述べた公權力による宣明であり、一見抽象的な倫理的價値であってさえも（孝や友も）個人內的にあるいは當事者レヴェルにおいて完結するものではなかった。

これまた前述したように元曲の登場人物はきわめて類型的である。それは劇團の規模・經營面からも規定されている。基本的に謠の部分が正旦もしくは正末という主演者男女の何れかによって擔われるのはその一例である。(42) ただし脇役について考えてみた場合、性格づけには一定性があるが、善惡の位置づけはとりあえず中立的なものもある。また基本的な角色が役の性格づけであるのに對し、敢えて言えば職能的な役として「孤」が設定されていることも前述した公案的展開との關係で眼を惹く。(43) また元曲の基本が勸善懲惡にあるのはそのとおりだけれど、善玉と惡玉は主役級にも主役級以外にも配される。たとえば胡子轉・柳隆卿のような小惡黨もしばしば配されて惡玉の手下や惡への誘惑者となる。一方で張千のごとくふつうは單に官人の從者であって、善とも惡ともどっちつかずの存在もある。彼が仕える官人當人にも清官もいれば權豪勢要もいる。個々の存在は善でも惡でもあり得る。それで全體としては世の中には善も惡もほぼ等量に存在することになる。勸善懲惡というのは筋の運び全體としては言えるにせよ、存在の在り方としての善惡はほぼ相半ばするのが元曲に描かれる世閒の實態だろう。それは惡がいなければ惡の懲らしようもないからという、物語作成の初發的事情にもよるだろうが、世閒の善惡が相半ばし、量的な均衡が示されるところに元曲の「客觀性」をみることができるであろう。少なくとも「勸善懲惡」の展開は「善惡並存」を前提としている。

おわりに

元曲作品を素材に含め歴史に關わるテーマとして論じられてきた一例に、包拯という人物がある。すでに本稿でも觸れてきた公案の主要登場人物である。この北宋の實在人物から「包公」という卓越し公正な裁き手というイメージへの歴史的形成については岩城秀夫氏[44]や木田知生氏[45]により論じられている。岩城氏は戯曲を中心とした文學研究の立場から包拯像の特質に注目し、その屬性を明らかにした。木田氏の場合は、民間傳承との關わりで民衆と劇作家によって練り上げられていった過程を歴史研究の眼から深く考究されている。兩氏の研究によれば、包拯が胥吏的能力をも併せ持ち、彼ら胥吏をよくコントロールし得た卓越性、史的事實としての公正な裁きの實績、さらに決して名門ではない出自への親近感がその人氣の要因であった。また、劇中で彼が幽・冥界の力を借りることで正義の裁きであることが強調されるという。とすれば、本稿に論じてきたようなきわめて現實的な權力觀に基礎をおきつつも、超自然の力・超越的な源泉により正義が行なわれることが「公」の實現だということになる。雪冤物語で官人が登場時に行なう「皇帝の命で冤罪を正しにきた」という常套的宣言は、觀客や讀者の意識に潜在するそうした正義觀と共鳴するものである〈ここで「公とは天だ」という溝口雄三氏の所説[46]を想起したくなる〉。現實社會には善惡が等しく存在する。權力は便利であるが、それは道具である。だからそれを引き寄せるために人々は競う。しかしなお、それは決してすさみきった世界ではない。何の正義も存在しないというわけではなく、波動的變化はあっても社會の求心力は維持されていた。そしてその正義はどこか彼方にあればよいのではなく、この世間において形をもってまた量的な均衡を備えて實現されるべきものであった。

本稿では、諸作品とりわけいわゆる公案劇とその周邊の作品群を中心に政治社會文化との關係を論じてきた。また諸作品のテキストは入手しやすい版によったので、版の問題に詳しい專門家からお叱りを頂戴しそうだ。なおそれは最終的に元曲作品が文字として定着した中にさまざまな內容が盛られている事實、換言すれば史料としての豊かさ・重層性にも着

目するからである。脚本という基本的性格から上演ごとにそれは手を加えられていった[47]のであり、不斷の生成・形成の過程をへた史料という面をもつ。それはまた明末の臧晉叔がどのような意圖で『元曲選』を編んだのか、ということにも關係する[48]。元曲から何を知り得るかについて、狩野直喜氏ははやくに、元曲中の史劇について「三國志戲により三國時代のような過去の事實を知り得る」とする素朴說を批判し、元曲からは元代の社會生活こそを知り得るのだとした[49]。それは本稿でもすでにふれてきたような官名や食生活などの實際的側面において、いかにも元朝的な事象が作品中に見えることで傍證されるだろう。たとえば『延安府』[50]において、八府宰相として登場する回回官人・女直官人・達達官人など、ほとんど種族代表的な樣相を呈しにぎやかである。彼らはそれぞれ惡役龐衙內をなじって退場していくのだが、なかでも達達官人が惡役に向かい「達達人と思ってみくびるな。自分だって漢語が讀めるんだ」と言うせりふは微笑ましく、また一種痛快である[51]。もちろん、文字への定着過程が意味するのは、それら元代的內容を含みつつ明末の士人の立場からも納得のいく「讀む脚本」として最終的な完成度をたかめていったことである[52]。芝居小屋に足を運んで演目に對するライヴな反應を示した觀客の影響は看過し得ないが、今日眼にする脚本について言えばその民衆的性格ばかり強調するのではやはり一面的であり、明代士人にいたる歷史的經驗やイデオロギー的成熟もそこに投影されていると考える。さかのぼって初期の作家關漢卿にしても、金文京氏が明らかにするように、自らの役割を自負し社會的地位を高めつつあった元代の醫家の精神を、その劇作において表現したとも言える[53]。相應に經濟的うらづけをもち、そこそこの人物と交流し、遊興の人でもあった彼の人物像は、敢えて貧困の中で漢族イデオロギーを謳いあげようとするような偏狹な小人物のイメージとはほど遠い[54]。それは早くに宮崎氏が指摘した元曲作家像と矛盾しない。彼らの作品は官制などのディーテイルについて時代考證的にはかなり粗い面・雜駁な面をもっている。しかし社會や制度の根幹的問題について要點は心得ていた彼ら作家たちは、ある種の社會批評家であり、事情通・情報通であった[55]。彼らの知的作業によって、さまざまな社會層に屬する人閒の價値觀や願望が合流し、個々の作品に結晶していった。そうした基礎のひろがりの上に、作家は觀客を納得させ、舞臺に喝采

を送りつつ歸路につかせ得る最大公約數的結末を用意できた。彼らは中國近世の通俗規範の共有者であり、表現者であった。

吉川幸次郎氏がその研究の中で述べているように、元曲の題材・素材はふつう全くの創作ではなくて、實在の場合も含め既知の人物や物語が多い。たとえば宋の話本を脚色構成した例で言えば、本稿でもすでに觸れた『合同文字』がそれであるが、吉川氏は話本におけるもとの素朴な物語が四折雜劇の巧みかつ劇的な展開に構成しなおされていった點を指摘している。[56] これでわかるように元曲に扱われる主題には前代以來の繼承物である部分もあり、內容は元代特殊の事情とばかりはいえない普遍性をもつ。『合同文字』のような相續紛爭物語は宋の時代すでにリアリティをもっていたし、それは元代に入って以降も有效な演劇的素材として一層の定着をみた。また田中謙二氏が指摘しているように、元曲の公案中にしばしば出る「いんちき裁判」のパターンは、語り物としての說公案に由來し、必要に應じてアレンジを加えられている。[57] これも素材と表現の繼承に他ならない。裁きの場で無能な官人を戲畫化し觀客の笑いを引き出し、さらにそこに關わる〈狡猾で惡辣な胥吏〉の世界を活き活きと描寫する。それはもっとも元曲的な世界である。無名氏撰『九世同居』[58]では、人材登用の試驗場で貢官の臧皮が無能な志願者から賄賂をとろうとするものの、官人王伯淸が九世同居の美風の家で恩人でもある張公藝の家の二三男の推薦を決定するので計劃を果たさない。臧皮は去りぎわに「オレの賄賂はパー、おまえらの升官もなし」と捨てぜりふを殘す。すでに彼が字を「要鈔」というのだと名乘ったところでニヤニヤしていたであろう觀客は事の顚末に「やっぱりな」と得心したであろう。[59] 以上に述べてきたように、雜劇・元曲は近世中國のさまざまな社會事象やそれへの人々の態度・願望・價値觀といったものを豐かにかつ通底的に盛り込む器として、精緻な構造と活力を合わせ持った表現形態として鍛えられ、その洗練された完成態が文字によって定着させられた。本稿を「思想構造としての元曲」と題した所以である。

註

(1) 吉川幸次郎『元雜劇研究』一九四八（『吉川幸次郎全集』第一四卷　筑摩書房　一九六八）。

(2) 宮崎市定『水滸傳――虛構のなかの史實――』中公新書一九七二（『宮崎市定全集』第一二卷　岩波書店、所收）。

(3) 吉川幸次郎「元曲酷寒亭」はしがき　一九四八（『全集』第一五卷　八頁）。

(4) こういう古典說の一例、徐朔方「元曲中的包公戲」（作家出版社編輯部編『元明淸戲曲研究論文集』作家出版社出版一九五七　所收、原載「文史哲」一九五五年九月號）。

(5) 佐藤明「前近代中國の地域支配の構圖――南宋期江南東西路を中心に――」（『中國史學』一　一九九一）。

(6) 關漢卿撰「包待制三勘蝴蝶夢雜劇」。要約は臧懋循（晉叔）編『元曲選』中華書局（初版　一九五八）にもとづく。本稿においては元曲作品のテキストとしては同書の臺灣中華書局版および隋樹森編『元曲選外編』中華書局（初版　一九五九）によっている。本作品には吉川幸次郎「中國文學入門」一九五一（『吉川幸次郎全集』第一卷　筑摩書房　一九六八）にたくみな引用紹介がある。

(7) 王國維は、元曲の基本構成を楔子と四つの折と考えたが、その後の研究により、元刊本には折の區分がないことなどから、現在では楔子や折は明人の手で加えられた標示とみるのが通說。楔子も諧の部分の正曲以外の二三支の曲そのものを指していた。その後次第に劇の序幕や補助的挿幕の意味で使われ、さらに淸代では白話小說のまくら部分を楔子と稱した。劇構成についてのやや專門的議論であるが、舞臺上の演劇から讀む戲曲へという變化を遂げた史料の性格を考慮する上で參考になる。これらの點については、岩城秀夫「元雜劇の構成に關する基礎概念の再檢討」一九六一・一九六二（同『中國戲曲演劇研究』創文社　一九七三　所收）、日下翠「楔子考」一九八五（同『中國戲曲小說の研究』研文出版　一九九五　所收）。王國維の研究は辛亥革命後の日本亡命中の著作で、近年刊行の和譯、『宋元戲曲史』（井波陵一譯　平凡社　東洋文庫　一九九七）は譯註も充實して有用。

(8) 『元曲選』所收、本作品は田中謙二編『戲曲集　上』（中國古典文學大系五二　平凡社　一九七〇）に和譯がある。

(9) 賽盧醫は人物類型のひとつ「やぶ醫者」が登場するときの通名。またしばしば素行がよくない。王仲文撰「救孝子賢母不認屍雜劇」（『元曲選』所收）もその一例。なお、背景には元代における醫療水準の改良で舊來療法の墨守に批判が生じてきたことがある。金文京「關漢卿の出自をめぐって――元代における演劇隆盛の一背景」（佐竹靖彥他編『宋元時代史の基本問題』汲古書院　一九九六　所收）參照。

(10) 羊肚湯が中風の藥として用いられたことについては、前註の金文京論文を參照。

(11) 作品の原表記では「提刑按察肅政廉訪使」であり、時期により呼稱が違い實質は同じ官の名稱「肅政廉訪使の呼稱は至元二十八年（一二九一）以降」が重複。監察系統だと強調するのは、元代における監察制度の整備と關係しよう。丹羽友

三郎『中國元代の監察官制』（高文堂出版社　一九九四）、提刑按察司・肅政廉訪司はその第四章參照。

（12）岩城秀夫「元の裁判劇における包拯の特異性」　一九五九（同氏『中國戲曲演劇研究』創文社　一九七三　所收）、によれば、包公案の元雜劇は一一種あり、現存しないが元・明代に上演された演目を加えると一六種に及ぶ。

（13）鄭廷玉撰「布袋和尚忍字記雜劇」（『元曲選』）の幕切れ近くで登場した布袋和尚が「斷」に相當するせりふを述べた最後に「自分は彌勒尊者の化身である」と宣しているのは一例である。また谷子敬撰「呂洞賓三度城南柳雜劇」（『元曲選』）も類似する。なお後者作品には池田大伍氏による翻譯がある（池田譯　田中謙二補註『元曲五種』平凡社　東洋文庫　一九七五）。

（14）これは『殺狗勸夫』の場合で、孫榮が兄、孫華が弟。兩個賊子とは兄の惡友柳隆卿と胡子轉である。

「這兩個賊子好無禮也。各打九十。爲民當差。孫榮主家不正。將親兄弟另住。本該杖四十。因他妻楊氏大賢。免杖。楊氏與他旌表門閭。孫華郎授本處縣令。」（無名氏撰「楊氏女殺狗勸夫雜劇」第四折　『元曲選』）

前註(8)の譯書所收。

（15）明代の公案小說『龍圖公案』などを中心とした研究には、莊司格一『中國の公案小說』（研文出版　一九八八）がある。

（16）無名氏撰の中には俳優自作が多いとされる。その場合、豐富な舞臺經驗を生かし演劇的效果に長けた作品が多いことは、金文京「いわゆる一人獨唱からみた元雜劇の特色」（『田中謙二博士頌壽記念　中國古典戲曲論集』汲古書院　一九九一）參照。

（17）科擧の全體像については宮崎市定『科擧史』（平凡社　東洋文庫　一九八七、原著　秋田屋　一九四六）參照。

（18）そうした作品の例として、無名氏撰「孟德耀擧案齊眉雜劇」（『元曲選』所收）。

（19）宋代士人の法的待遇については、高橋芳郎「宋代の士人身分について」（『史林』六九卷三號　一九八六）參照。

（20）鄭廷玉撰「宋上皇御斷金鳳釵雜劇」（『元曲選外編』）で宿屋の店小二は泊まり客の秀才趙鶚の身分の變轉ごとにこれに對する態度をめまぐるしく變える。

（21）訴訟に關係する諸研究については、拙稿「近世地方政治の諸相」（前掲『宋元時代史の基本問題』所收）および同「訴訟とその周邊――中國中近世史の近業から――」（『史潮』新二一號　一九八七）を參照されたい。

（22）「權豪勢要」というのが元曲での通例的表記であるが、「官豪勢要」については、植松正「元典章・通制條格」（滋賀秀三編『中國法制史　基本史料の研究』東京大學出版會　一九九三）、參照。また同「元朝支配下の江南地域社會」（前掲『宋元時代史の基本問題』所收）にこうした關係の同氏の研究をリスト・アップする。

（23）こうした「權豪勢要」のせりふの例をあげると

「自家葛彪是也。我是個權豪勢要之家。打死人不償命。時常的則是坐牢。……」（關漢卿撰「蝴蝶夢」第一折

『元曲選』)。

「小官姓葛名彭。……我是權豪勢要之家。累代簪纓之子。我打死人不償命。常川則是坐牢。……」(無名氏撰「探子大鬧延安府雜劇」第一折　『元曲選外編』)。

「小官姓龐名勣。官封衙內之職。我是權豪勢要之家。累代簪纓之子。我嫌官小不做。馬瘦不騎。打死人不償命。若打死一個人。如同捏殺個蒼蠅相似。……」(武漢臣撰「包待制智賺生金閣雜劇」第一折　『元曲選』)。

(24)〈勢劍金牌〉を作品の中にみると次のような例がある。

「王法條條誅濫官。爲官清正萬民安。民間若有冤情事。請把勢劍金牌仔細看。老夫大興府尹王翛然……賜與我勢劍金牌。先斬後奏。專一體察濫官汚吏。」(王仲文撰「救孝子賢母不認屍雜劇」第四折　『元曲選』)。

「小官監察巡按李廉使是也。……今奉聖人的命。敕賜勢劍金牌。敎小官便宜行事。先斬後聞。」(無名氏撰「探子大鬧延安府雜劇」第三折　『元曲選外編』)。

(25) 無名氏撰「包待制陳州糶米雜劇」(『元曲選』)。この作品については註(21)拙稿(一九九六)、木田知生「包拯から「包公」へ」(『龍谷大學論集』第四二二號　一九八三)參照。

(26) 關漢卿撰「包待制智斬魯齋郎雜劇」(『元曲選』)。なおその楔子ではやはりこの權豪勢要が「小官魯齋郎是也。隨朝數載。謝聖恩可憐。除授今職。小官嫌官小不做。嫌馬瘦不騎。……」と名乘り、皇帝の寵臣であることを明言している。

(27) 大澤正昭編著『主張する愚民たち――傳統社會の紛爭と解決法――』(角川書店　一九九五)。また小林一美「中國農民戰爭史論の再檢討」(森正夫他編『明清時代史の基本問題』汲古書院　一九九七、所收)は直接には農民觀を扱うが、全體として中國社會の構造を靜態的に理解してきたことへの反省を提起している。

(28) 胡適「終身大事」は、二十世紀初期の中國における半ば開明的なインテリ家庭の、なお婚姻關係の迷信・禁忌から自由になれない兩親と、その說得を振り切って驅落ちする娘を描く短篇戲曲。內容的には「結婚騷動」なので、兩親が連發する「女兒的終身大事」というせりふはアイロニカルに響き、娘の置き手紙の「這是孩兒的終身大事。孩兒應該自己決斷。」という句とも對應する。劇中のせりふに「結婚」「親事」という語彙も用いられ後者の「親事」は元曲でも多用されている語。(「終身大事」は『胡適作品集』六　遠流出版公司　一九八六、所收)。

(29) 關漢卿撰「趙盼兒風月救風塵雜劇」(『元曲選』)。これら女性を主役とする作品群の研究に小林亞紀子「元雜劇・旦本の構成手法「救風塵」「傷梅香」「爭報恩」を中心に」(『集刊東洋學』七〇　一九九三)がある。

(30) 小林氏は前註(29)の論稿で、趙盼兒と敵役周舍の對決が結局は裁きの場で行なわれることに言及し、趙盼兒個人の勝利の上位に裁判が存在するのでなく、裁判はそれまでの彼女の活躍を引きたてる效果をもつ、と指摘する。戀愛劇の側面から言えばそのとおりだが、裁きがなぜ必要かは本稿の前段で述べた觀點から說明し得ると考える。少なくともこの作品は戀愛劇も公案劇と重なり合う一證と言えると思う。

（31）杜芳琴（歐孝明譯）「元代における理學の女性に對する影響」（林玲子・柳田節子監修、アジア女性史國際シンポジウム實行委員會編『アジア女性史　比較史の試み』明石書店　一九九七、所收）は元代の女性をとりまく狀況についてまとめている。

（32）休書が出てくる作品で妻の側が催促する話になっている例に、無名氏撰「朱太守風雪漁樵記雜劇」（『元曲選』）、鄭廷玉撰「宋上皇御斷金鳳釵雜劇」（『元曲選外編』）をあげられる。鄭作品では、宿屋の店小二が秀才の妻李氏に「休書を書いてもらいもっと高官資產家と再婚するなら自分が媒酌人になってやる」とけしかける場面が冒頭の楔子にあり、興味深い。また石君寶撰「魯大夫秋胡戲妻雜劇」（『元曲選』）では、十年後めでたく任官して故鄕に錦を飾る途次、秋胡は桑畑にいる女性が眼について妻とは知らずに聲をかける。歸宅後、秋胡は母親に出世を報告し金塊を贈って喜ばせるが、妻梅英は態度を硬化させ休書を要求して秋胡を困らせる。

（33）そういう例として無名氏撰「趙匡義智娶符金錠雜劇」（『元曲選外編』）に陳媽媽なる女性が登場しているが、作中での社會的地位は低く「口利き」的な存在。

（34）元曲で宴席のご馳走に用いられるのは羊肉である。ハッピーな幕切れに「それでは酒と羊の肉をもってまいれ」という句が諸作品に見える。一例として「天下喜事。無過父子團圓。殺羊造酒。做個慶喜筵席。」（張國寶撰「羅李郎大鬧相國寺雜劇」第四折　『元曲選』）。なお元代の食生活については、史衞民『元代社會生活史』（中國社會科學出版社　一九九六）第六章、參照。

（35）無名氏撰「包龍圖智賺合同文字雜劇」（『元曲選』）この作品の話本との比較檢討が、吉川幸次郎「元雜劇研究」（全集版　二二二頁以下）にある。また莊司氏も註(15)著書の二四頁以下に檢討する。さらに本作品の諸版本の詳しい檢討として、太田辰夫「雜劇『合同文字』考」　一九八八（同氏『中國語文論集　語學編　元雜劇編』汲古書院　一九九五、所收）參照。

（36）作品中で劉天祥が讀み上げる「合同」の文面は次のとおり。

「東京西關義定坊住人劉天祥。弟劉天瑞。幼姪安住。則爲六料不收。奉上司文書。分房減口。各處趁熟。有弟劉天瑞。自願將妻帶子。他鄕趁熟。一應家私田產。不曾分另。今立合同文書二紙。各收一紙爲照。立文書人劉天祥同親弟劉天瑞。見人李社長。」

この文面は莊司格一著にも引くが、そこでは「六料」を「六科」とする。字體も近く、またどちらでも意味は通じるが、『宋會要輯稿』食貨での用法は「料」がふつうなので、こちらの方が本來の用字だろう。なお「料」とは兩稅の各回徵收を指すので、六料とはすなわち三年の意である。

（37）無名氏撰「楊氏女殺狗勸夫雜劇」（『元曲選』）なお註(14)參照。

（38）たとえば王實甫撰「呂蒙正風雪破窰記雜劇」（『元曲選外編』）では、呂蒙正と寇準が苦學しており、洛陽の城外の破瓦窰に住んでいるという設定である。

(39) 無名氏撰「看錢奴買冤家債主雜劇」(『元曲選』)その契約文面は次のとおり。

「立文書人周秀才。因爲無錢使用。口食不敷。難以度日。情願將自己親兒某人。年幾歲。賣與財主賈老員外爲兒。」「當日三面言定。付價多少。立約之後。兩家不許反悔。若有反悔之人。罰寶鈔一千貫與不悔之人使用。恐後無憑。立此文書。永遠爲照。」(第二折)。

なお『看錢奴』の元刊・明刊の三種の版本の比較検討は、太田辰夫「元刊本『看錢奴』考」一九七八(前掲『中國語文論集　語學編　元雜劇編』所收)にあり、元刊本の強烈な人民性と、明本における稀釋微溫化を指摘する。元雜劇そのものの研究資料として元刊本が優越することに異論はないが、こうした後の附加的部分がもつ史料的價値も捨てがたい。また一九四一年我が國で發見された明人凌濛初の『拍案驚奇』にも本品の小說版があり、これとの比較検討は、日下翠「元雜劇『看錢奴』の演變」一九八五(同氏『中國戲曲小說の研究』研文出版　一九九五　所收)、參照。

(40) たとえば山本英史氏が最近紹介した文書は、典賣から絕賣への變更事例にこうした場合に豫想される事態、すなわち賣却後の親戚による訴訟の回避などを文面中にもる。また書式・用語も曲中引用文面と共通するところが多い。同「ハーバードイエンチン圖書館所藏の清代契約文書について」(『東洋學報』七九卷一號　一九九七)參照。

(41) 無名氏撰「崔府君斷冤家債主雜劇」(『元曲選』)。

(42) 日下翠「「正末」・「正旦」考」一九七一(前掲『中國戲曲小說の研究』所收)。

(43) 田中謙二、註(8)前掲編譯『戲曲集　上』の解說。

(44) 岩城氏は包拯が冥界・幽界と關連づけられ、スーパーナチュラルな力の裁き手である特異性は、雜劇の演出效果のため形成されたとする。註(12)論文、參照。この方面については、阿部泰記「包公案における亡靈裁判について――「夜判陰」の意義の變容をめぐって――」(『東方學』九三輯　一九九七)も詳論する。

(45) 木田知生「包拯から「包公」へ」(『龍谷大學論集』第四二二號　一九八三)。

(46) 溝口雄三『中國の公と私』(研文選書　一九九五)。

(47) 田中謙二註(43)前掲稿、參照。

(48) 赤松紀彥「『元曲選』がめざしたもの」一九九一(前掲『田中謙二博士頌壽記念　中國古典戲曲論集』、所收)。

(49) 狩野直喜「支那戲曲略史」第六章、(『支那小說戲曲史』みすず書房　一九九二、所收)。なおこの書は一九一七～一八年の講義用原稿によるもの。

(50) 無名氏撰「探子大鬧延安府雜劇」(『元曲選外編』)。

(51)
「我雖是箇達達人。落在中原地面。我坐着國家琴堂。請着俸祿。一應的文案。我敢差了些兒麽。你休說我是箇達達人。我也會讀漢兒文書。……守職居官民父母。徇私用法壞王條。無知猾吏傷人命。你罪犯彌天不可饒。」。

(52) 岩城秀夫氏は註(7)論文において「脚本が刊行される場合、歌曲の方は曲譜に合わせて作られるものであり、文言でもあるから、省略ということは考えられない。しかし、せり

ふの方は實際の舞臺で話されたそのままではなく、また白話ではあるとしても、書かれた白話にならざるを得ない。また讀曲としてであれば、觀客よりは讀書人を意識した整理がなされたことも當然考慮する必要がある。元代の觀客は眼に一丁字なき人が多かったであろうけれども、明代の戲曲の讀者は全く別な階層に屬する。」としている。觀客論には異論の餘地あるも、基本的に正論。

(53) 金文京註(9)論稿、參照。

(54) 宮崎市定註(17)著書で、氏は元曲の文體について「元曲の文は古典的修飾を含みながら決して純呼たる中國的文人の作ではない」「作者等は雅俗混淆の教育を受けたる當時の知識層に相違ない」(東洋文庫版　五二頁)としている。なおこれは科擧廢止によって政界に志を得ない中國文人ばかりが雜劇脚本の作者とは言えない、という文脈での指摘である。

(55) 『陳州糶米』は救荒發糶に關わる官吏の不正を描き、細部はともかく官倉制度のもつ問題點としては、今堀誠二氏の詳密な倉制研究での指摘と要點は符合する。今世紀半における實證研究と矛盾がないのは、元曲作者は經驗や傳聞により當時における社會の常識を共有していたためだろう。彼らは今日言う藝能界の人々だが、元曲の官場描寫に生彩があることも含め、彼らはかなりの事情通・情報通でもあった。なお今堀氏の倉制研究が從來入手困難だったものも含め、同氏『中國史の位相』(勁草書房　一九九五)に一括されたのは研究者にとって眞にありがたいことである。

(56) 吉川『元雜劇研究』全集版　二二二頁以下。

(57) 田中謙二註(43)前揭稿、參照。

(58) 無名氏撰「張公藝九世同居雜劇」(『元曲選外編』)。

(59) せりふの原文は「我也不曾要你銀子。你也不得官做。我家去也。」(第二折)、なお配役上のネーミングについて言えば、臧は贓すなわち不正蓄財と通じ、要鈔の鈔は紙幣だから、「臧皮、字は要鈔」というのを現代日本風に翻案すれば「ヨクノカワハリオ氏、またの名をセビリヤの試驗官」とでもなるかも知れない。

A STATISTICAL STUDY OF SUCCESSFUL CANDIDATES OF THE FINAL PALACE EXAMINATION AND THEIR INITIAL APPOINTMENTS IN THE MING PERIOD BASED ON *TONG-NIAN-CHI LU* 同年齒錄

ŌNO Kōji

The author presents a complex picture of the successful candidates of the final palace examination, particularly the connection between their ages of passing the examination and initial appointments under the civil service examination system of the Ming Dynasty. Recent studies, in his view, failed to deal with this aspect of the examination system properly due to the bias in the historical materials concerned. Hence, this article tries to reinforce our understanding of this aspect through statistical analysis based on several *Tong-nian-chi lu* (Lists of successful candidates by order of seniority in age).

It can be summarized as follows:

1. The Ming Jin-shi 進士's average graduate age was about 31.
2. Most of the Jin-shi graduates 進士及第者' initial appointments were district magistrate 知縣, secretary of the six ministries 六部主事, judge of prefecture 推官, messenger of the messenger office 行人司行人.
3. The Jin-shi graduates preferred to receive the third-class honours三甲 and be appointed as judge of prefecture or district magistrate rather than receive the second-class honours 二甲 and be appointed as secretary of the six ministries.

ON THE YUAN OPERA 元曲 AS AN ARTISTIC FORM TO EXPRESS THOUGHT

AKAGI Ryuji

Similar to today's musical drama, the Yuan opera are scenarios for plays, composed of songs and words. These works were played in town

theatres in the Yuan China. Many of the works had well-designed stories and were popular in spite of their simplifies. Themes of the works are mainly stories of judgement especially on murder and inheritance dispute. In other works, we find stories of revenge upon powerful villain for the unfortunate innocent or victim deceived.

Most of the works had ending that fair judgement was made by an executive officer finally. He was a hero who was endowed with ultimate authority by the emperor. This kind of conclusion pleased the audience because the officer solved all the troubles, save the innocent criminal, and finally declared the triumph of social justice on stage. The audience did not deny the ruling power and wished to get a position in the bureaucratic hierarchy, though they hated the people who violated justice. In these most favoured entertainments, we can find as much politic-cultural value as artistic accomplishment.

The writers of scenario belonged to semi-intellectual class, and some of them even performed on stage themselves. Sometimes their names were unknown. However, they knew the social problem in that time and were able to understand the system of bureaucracy to a certain extent. These drama works had wonderful artistic form to express their thought.

SOME NOTES ON THE BUDDHIST TEMPLES IN DADU 大都 THE CAPITAL OF THE YUAN DYNASTY

NAKAMURA Jun

Buddhist temples were successively built in the capital, Dadu by the Yuan Emperors. Some of these temples had Shenyudian 神御殿, in which the portraits of the builders, the Emperors and Empresses, were placed. All such temples had probably large structures in Tibetan Buddhistic style.

In these temples which were built by Imperial edict, the Royal family who had not ascended the throne were enshrined. On the other hand, there were the Emperors who had not been enshrined. These facts are nothing but reflection of political strifes unrolled in successive reigns.