

白仁甫の文學

金 文 京
京都大學

中國の文學が、世界の他の國々の文學に比べて持つ大きな特徴の一つは、それが虚構性に乏しいことである。西洋の文學が、その源流であるギリシャの時代から、演劇という虚構を持っていたのに對して、中國文學の主流は、その發生當初より、想像力によるつくりごとよりも、むしろ現實のできごとを忠實に表現することに在った。論語に見える「怪力亂神を語らず。」という孔子の言葉は、そのような態度の一つの現れであると言える。しかしながら、いかに虚構性を排除したとは言え、文學である以上、中國文學にとつても、虚構はいわば必然的なものであつたらう。作り話や物語、もっと簡單に言つてしまえば、「言葉におけるうそ、」とは、人間の言語生活と共に古いものである。中國人だけが、その例外であるはずはない。「怪力亂神」は、

白仁甫の文學(金)

只おおっぴらには語られなかつたに過ぎないであらう。

そして、それらの作り話や物語の類は、非虚構の正統的文學が、知識人によって擔われていたのに對して、主に民衆の中に長い間埋もれていた。しかし、それらは時の流れと共に徐々に成熟し、やがては文學の表面に噴出して來る。中國において、虚構の文學は、また民衆の文學として成立してきたのであつた。但し、民衆の文學とは言つても、それらの「虚構の物語」が、文學としての一定の高みを獲得し、眞の「虚構文學」に生れ變る爲には、民衆の力だけでなく、やはり、文學的修練を積み重ねて來た知識人の手を必要とした。文學とは、人間精神の探求と表白という、人間の最も本質的な営みであると同時に、人間の営みがすべてである如く、それはまた一つの技術でもある。事物を客觀的に構成し得る思考能力、そしてそれを的確に表現できるだけの言語技術なくして、文學は有り得ない。中國における虚構文學の出現が、他の國々に比べて大幅に遅れた理由の一つは、恐らくここに在る。つまり、民衆の持つ物語、そしてそこに顯れた思想なり感情が、知識人の文學

的教養及びその表現力と結びついた時、そこに始めて、文學としての鑑賞に堪え得るだけの「虚構文學」が出現する素地が生れるわけである。

中國において、そのような民衆と知識人の融合という事態が普遍なものとなったのは、宋代以後のことであり、それが一層顯著になるのは、更に元代を待たねばならない。中國歴代の諸王朝の中に在って、最も變則的な蒙古王朝の統治は、科擧の廢止に象徴されるように、それまでの中國の文化的事象に對しては、甚だ冷淡であつた。そのような傳統に對する一種の破壊行爲がもたらした價值觀の混亂が、宋代まではなお潜在的であつた庶民勢力の擡頭を招き、知識人と民衆とのつながりを促進したと言えよう。

文學史上、虚構の文學としては最初の成熟を示す元代の演劇——元雜劇——は、このような時代背景の下に生れた。そして、その製作に携わつた知識人の最も顯著な例が、即ち、雜劇「梧桐雨」の作者として知られる白仁甫である。

白樸（1226—1306以後）、字仁甫は、關漢卿、鄭光祖、馬

致遠と共に、關鄭白馬と並稱される元雜劇の大家であり、また雜劇作者を、内容に重點を置く本色派と、歌辭に重點を置く文采派とに分けるならば、西廂記の作者王實甫と並ぶ、初期文采派の代表者である。彼は全部で十六種の雜劇を作つたことが知られるが、その中で現存するものは、梧桐雨と牆頭馬上、東牆記の三種のみであり、その他には、若干の散曲及び詞集である「天籟集」が、やはり彼の作品として、今日傳わっている。

またこの人の生涯については、「天籟集」の序文等によつて、雜劇作者としては異例に、その大略を知り得るが、その生涯の事蹟の中で最も注目を引くのは、この人と、金末元初の大詩人元好問との關係である。

金の天興元年（1213）、蒙古軍がこの王朝に最後の止めを刺すべく首都の汴梁を包圍した時、右司郎中の任に在つた仁甫の父白華は、軍務を帯びて都を離れたが、その際、當時七歳の息子を、同郷の親友であつた元好問に託した。その後數年間、再び父とめぐり逢うまで、白仁甫はこの大詩人の親しい薰陶の下に少年時代を過したのである。

このことは、彼の文學的教養の性質とその程度、及び當時の社會における彼の立場を知る上で、重要な意味を持つ。即ち、彼が元好問を通じて身につけたものは、その當時第一級の古典的教養であつたはずであり、しかも、彼はそこにおいて、元好問から「元白は通家の舊なるも、諸郎獨り汝のみ賢なり。」⁽³⁾と言われる程の出來榮えを見せている。

また、彼が、元好問を直接間接に介して知り合つた人々は、後でその名を擧げるように、皆當時の實力者、乃至は一流の文化人であり、それらの人々と終生交渉を持った彼の社會的地位は、非常に高いものであつたと想像される。一般に、元雜劇作者の教養の卑陋と地位の低さが言われる中で、初期の作者には、必ずしもそうでない人物が含まれることが知られるが、白仁甫は、その中に在つても、教養地位共に異例の存在であつた。

白仁甫の作風は、このような彼の教養の質を反映して、何よりもまず「典麗清雅」であることを第一とする。文采派の巨頭たる所以であろう。清の四庫提要は、既に「天籟集」を評して、「清雋婉逸、意愜い韻諧う。」と述べてい

白仁甫の文學(金)

るが、散曲及び雜劇の曲辭(歌辭)に見られる彼の作風も、またこれに近く、特に彼の散曲は、詞の延長の感が有り、散曲独自の味わいに乏しい。⁽⁴⁾そのことは、次に擧げる彼の三つの作品を比較してみれば明らかである。

鬪沙行 詠雪

凍結南雲、寒風朔吹。紛々六出飛花墜。海仙翦水看施
工、仙人種玉來呈瑞。

梅萼清香、竹梢點地。畫闌倚濕湖山翠。先生方喜就烹
茶、銷金帳裏何人醉。

(天籟集卷下)

南の空に雲は凍てつき、冷たき風は北から吹き寄せ、
ヒラ／＼と雪の花は舞い墜ちる。海仙が水を翦つて工み
を施したのか、さてまた、仙人が玉をうえてめでたさを
呈したのか。

梅の蕾は清かにかおり、竹の梢は地を拂い、美しき
欄は太湖石の翠に倚りそいぬれる。數寄者はよるこび
いそ／＼茶を點て、金箔の帳に酔うのはだれ。

大石調青杏子 詠雪

雪外六花飄。被大風灑落千山。窮冬節物偏宜晚。凍凝
沼沚、寒侵帳幕、冷濕闌干。

空の涯より雪の花片ひらめ飜り、大風に吹かれて、よもの
山々に降りそゞぐ。冬深き時の景色は夕暮れにこそよい。
沼の沚は凍てつき、寒さは帳を侵し、闌干は冷たくそぼ
ぬれる。

雙調得勝樂 冬

密布雲、初交臘。偏宜去掃雪烹茶。羊羔酒添價。膽瓶
內溫水浸梅花。

空一面に雲は覆い、ようやく臘月になる頃は、雪掃い
て茶を點てるにはもってこい。羊羔酒も値が張るし、素
燒きの瓶のぬるま湯に梅の花が浸っている。

この三つの作品のうち、最初の「蹋沙行」は詞であり、
後の「青杏子」と「得勝樂」は散曲である。然しながら、
両者は、その修辭と内容の双方において、非常に似通って

いると言えよう。詞の「蹋沙行」と散曲の「得勝樂」は、
共に、宋の陶穀が雪を掃き集めて茶を點て、党進が、やはり
雪の日に金箔の帳の中で羊羔酒を酌んだという著名な故事⁽⁵⁾
を用いており、そのような故事を點綴しながら、詞と散曲
は、どちらも雪景色と雪見の風流な様を描き出して見せる。
彼の散曲は、詞の「延長乃至は亞流」⁽⁶⁾と言えるであろう。
それでは、このような詞の延長としての性格は、白仁甫
の雜劇作品においては、どのように現れているであろうか。
あるいはどのように變化しているであろうか。以下、それ
について、彼の代表作である梧桐雨及び牆頭馬上を考察す
ることによって考えてみたい。

尚、白仁甫の現存する作品としては、この二種の外に東
牆記が有ること、先に述べた通りであるが、この作品は全
體が五折（折は幕に相當する。）から成り、しかも一折の
中で複数の登場人物が歌う等、その體裁が、一本四折、一
人獨唱という、雜劇の通例に合わないのみならず、種々の
點から見て、白仁甫の原作のまゝであるかどうか疑問が持
たれる爲、こゝでは考察の對象から外すことにした。⁽⁷⁾

一 雜劇「梧桐雨」について

白仁甫の代表作として廣く知られる梧桐雨は、白樂天の長恨歌で有名な玄宗と楊貴妃の物語を劇化したものであり、その題も、長恨歌の「秋雨梧桐葉落時」の一句に由來する。まずは、劇の内容を簡単に紹介しておこう。

唐の玄宗皇帝の御代、幽州の節度使張守珪は、戦いに敗れた部下の安祿山を、本來ならば死刑に處する所であつたが、その武勇を惜しんで、彼を都へ送り天子の裁斷を仰ぐことにする。都へ護送されて來た安祿山を見て、丞相の張九齡は直ちに處刑するよう奏上した。しかし、玄宗は安祿山の機智が氣に入り、その命を赦したばかりか、戯れに彼を楊貴妃の養子にしてしまふ。更にその後、玄宗は彼に宰相の位まで與えようとするが、楊貴妃と安祿山の密かな關係を見抜いた楊國忠に反對されて、まずは漁陽の節度使に任命する。宰相の座をみすみす逃し、その上楊貴妃との仲まで裂かれた安祿山は、楊國忠に怨みを含み、心中ひそか

白仁甫の文學（金）

に復讐を期して長安を去って行く。（楔子、序幕に相當する。）

殘された楊貴妃は、安祿山を忘れ難く思いながらも、一方では、七夕の夜に、梧桐の木の下で玄宗と永遠の愛を誓ひ合う。（第一折）

玄宗と楊貴妃の遊樂はその後も續くが、ある日、沈香亭の下で小宴を催す所へ、早馬で荔枝が献上され、楊貴妃は霓裳羽衣の舞を舞う。玄宗がその舞に合わせて、梧桐の木を箸で撃つて興じていた所、安祿山謀反の急報がもたらされ、玄宗等は慌てて蜀に落ち延びることになった。（第二折）

一行が馬嵬の驛までたどりついた時、將軍陳玄禮に率いられた兵士達は、遂に楊國忠を殺し、更には楊貴妃の處刑をも玄宗に迫る。玄宗はどうすることもできず、高力士に命じて楊貴妃を縊り殺させた。（第三折）

その後反亂は収まり、玄宗も都へ歸つたが、實權は既に息子の肅宗に移っていた。玄宗は西宮に隱居の身をかこちつゝ、貴妃の繪姿を眺めては往時を偲ぶばかりである。あ

る夜、貴妃を思い、ふとまどろむうちに、夢で貴妃と出會うが、折りから梧桐の葉を打つ秋雨の音にその夢を呼び醒され、梧桐との様々な縁を思いかえしては、ふる雨に、盡きぬ怨みを綿々と述べるのであった。(第四折)

(1) 「梧桐雨」の表現

さて、この梧桐雨の曲辭に見られる表現は、白仁甫の詞や散曲の表現に比べて、實は大きな特徴を持っている。それは、梧桐雨の曲辭の中に、三字からなる形容語が非常に頻繁に使われていることである。例えば、次の曲を見てみよう。

原來是滴溜、遶閒階敗葉飄。疎刺刺、刷落葉被西風掃。忽魯魯、風閃得銀燈爆。麻琅琅、鳴殿鐸。撲簌簌、動朱箔。吉丁當、玉馬兒向檐間鬧。(第四折「笑和尚」)傍點は筆者、以下同じ。

こはそも、はら／＼と階まがはしをめぐつて朽葉は飄ひるがえり、さら／＼と落葉は西風に吹掃われ、ぶる／＼と風にひら

めきて銀燈は爆はく。からん／＼と殿鐸は鳴り、ばさ／＼と朱簾は動き、ちりん／＼と風鈴は軒端にさわぐなりけり。(青木正兒氏譯による。以下梧桐雨の曲辭からの引用についてはすべて同じ。)⁽⁸⁾

この曲は、落葉を吹きさらえ、灯を脅かし、すだれを揺らめかせ、風鈴を鳴らす秋の風を歌ったものだが、こゝでは、秋風の引き起すすべての動きと音が、「滴溜テイリツク」⁽⁸⁾「疎刺シュチ」⁽⁸⁾「忽魯フール」⁽⁸⁾「麻琅マロウ」⁽⁸⁾「撲簌プス」⁽⁸⁾「吉丁當チチンダウ」⁽⁸⁾という、リズムカルな三字の擬聲語、乃至は擬態語で表現されている。

このような三字の形容語による流動的で活潑な表現は、詩や詞には見られない元曲独自のものであるが、梧桐雨の場合、この曲に見られるように、それが殊によく用いられ、しかも優れた効果を發揮している。それは、多分に詞の延長的性格を持つ彼の散曲が、これと似た情景を歌って、

敗葉紛々、擁砌石 敗れし葉は紛々と砌みせりの石を擁し、
修竹珊珊、掃窓紗 修ながき竹は珊々と窓の紗を掃はらう。

(仙呂「混江龍」)

と、なお詞と變らぬ表現を用いているのとは大きなちがいである。白仁甫の散曲は、今日小令（端唄）、套數（組み歌）を合せて六十曲見られるが、その中に三字の形容語は、わずかに一例、「冷清、和月對黃花」（仙呂「上馬驕煞」とあるだけであるが、梧桐雨では、全七十二曲中、右に擧げた「笑和尚」の例をも含めて、實に三十五例を數える。

然しながら、この三字の形容語の頻用という特徴は、實は元曲に一般な、換言すれば、雜劇の曲辭と散曲という元曲の二つの分野に共通する特徴である。現に、それは白仁甫の散曲にこそほとんど見られなかったが、より散曲らしい散曲には、梧桐雨ほど著しくはないにせよ、やはり頻繁に用いられているのである。つまり、梧桐雨の曲辭は、散曲をも含めて元曲という韻文形式が、詩や詞等の他の韻文形式に對して持つ特徴は、よく具えている。しかし、散曲とも異なる雜劇の曲辭固有の特徴、それは當然雜劇が演劇である點に由來すると考えられるが、梧桐雨の曲辭がそれをもよく具えているかと言え、必ずしもそうとは言えないのである。この點については、後にまた詳しく述べるこ

とになるであろう。

(2) 「梧桐雨」と「天寶遺事諸宮調」

梧桐雨は、勿論白樂天の長恨歌に基づいてはいるが、さりとて長恨歌から直接に劇化されたわけでは決してない。

玄宗と楊貴妃の戀物語は、長恨歌以後、唐宋の小説、あるいは宋金の演劇や語り物等の虛構文學の世界において、様々な變遷と内容のふくらみを見せており、その流れは、元の雜劇、明の傳奇を経て、清代の傑作「長生殿」にまで續いている。梧桐雨もやはりその流れの中の一つ、しかもその中で最も優れたものの一つに數えられるべき作品である。そのことは、關漢卿の「唐明皇哭香囊」を始め、同様の題材を扱った雜劇が、當時いくつか有ったにもかかわらず、この梧桐雨を除いては、今日完存する作品が一つもないこと、あるいは、長生殿の曲辭が所々梧桐雨を模倣していることなどからも窺われるであろう。ともあれ、長恨歌以後にも、この物語は様々に語り繼がれ、梧桐雨に先立って、

既にいくつかの作品が存在したのである。白仁甫は、そのような彼以前の文學を土臺とし、それに取捨選擇を加え、更には彼自身の獨創を盛ることによって梧桐雨を書いた。それでは、その際、彼は過去の文學をどのように扱い、それにどのような選擇を施し、どのような獨創を加えて、四折から成る雜劇に仕立て上げたのであろうか。つまり、彼の創作態度はどのようなものであっただろうか。そのことを考える爲に、今、梧桐雨とほぼ同時期の作と思われる、やはり玄宗と楊貴妃の物語を扱った王伯成の天寶遺事諸宮調と、この梧桐雨とを比較してみたい。諸宮調とは、歌曲をまじえた一種の語り物であり、その形式が雜劇に似通っている爲、雜劇の有力な母胎の一つと考えられているものである。

天寶遺事諸宮調は、今日完全な姿では既に傳わらず、明代に編輯された雜劇と散曲のアンソロジーである「雍熙樂府」と「詞林摘艷」、或いは「北詞廣正譜」「九宮大成譜」等の清代の曲譜に、その一部が見られるのみであるが、そ

こから察せられる内容は、大體梧桐雨と共通している。もっとも、天寶遺事諸宮調は、今日残る分だけでも五十有余の套數が有り、原作はそれより更に長篇であつたと思われるのであつて、その點、一套數の中に含まれる曲の數は天寶遺事諸宮調の場合より多いにせよ、四折、つまり四套、楔子を入れても五套に過ぎない梧桐雨に比べれば、その内容は遙かに複雑である。しかし、少なくとも梧桐雨の方の内容は、ほとんど天寶遺事諸宮調に含まれているのである。その關係を示せば次の通りである。

梧桐雨

天寶遺事

第一折(長生殿密約の場)——長生殿七夕(雍熙樂府卷十)

第二折(擊梧桐の場)——明皇擊梧桐(同卷四)

第三折(馬嵬驛の場)——楊妃上馬嵬坡(同卷一)

「楊妃乞罪」(同卷二)その他。

第四折(怨梧の場)——明皇夢楊妃(同卷五)

天寶遺事諸宮調の作者王伯成は、また雜劇「李太白貶夜

郎」(元刊三十種
曲に收む)

の作者としても知られるが、彼と白仁甫は共に、雜劇作者のリストである「録鬼簿」の上巻にその名が見える、前期の雜劇作者である。王伯成について「録鬼簿」は、「涿州の人、天寶遺事諸宮調有りて世に行わる。」と述べており、この作品は當時なか／＼の流行であつたらしい。但し、それがいつ書かれたかは定かでない。一方、梧桐雨については、世祖フビライ帝の至元年間(十三世紀後半)の人である元准の詩集「金困集」に、「西風」と題し、「仁甫の詞」と注する七言律詩がみえており、それは明らかに白仁甫の梧桐雨に基づく⁽¹³⁾。従つて、梧桐雨は、少なくとも元准の詩が書かれた至元年間以前の作であることが察せられ、元雜劇としては最も初期の作品となる。

さて、この兩者のどちらが先に書かれたかは、にわかに決定し難いが、白仁甫と王伯成が大體同時代人であることからすれば、兩者の製作年代にさほどの開きはないであろう。その上、兩者の題材が同じであり、内容も大體共通すること、また、梧桐雨が同時代人の詩に詠まれるほど當時既に有名の作であり、天寶遺事諸宮調も、それほどではない

白仁甫の文學(金)

にせよ、ともかく「世に行わる。」と述べられている點などを考え合せると、いづれにしても、先にできた作品の方が、もう一方に影響を與えたであろうことは、ほゞまちがいない。

更に、梧桐雨と天寶遺事諸宮調の關係を考える上で、もう一つの興味深い事實がこゝにある。それは、雍熙樂府に見える「明皇哀告陳玄禮」という題の套數(卷四)と、梧桐雨の第三折の表現が非常に似ていることである。實例を示そう。

まず、馬鬼に到つて不穩な形勢を見せる近衛軍の樣を述べて、梧桐雨の玄宗は次のように歌う。

〔慶東原〕……。嗔忿々停鞭立馬。惡嗽々披袍貫甲。明
影々掣劍離匣。齊臻々雁行班排。密匝々魚鱗似亞。

〔撥不斷〕……。六軍不進屯戈甲。把箇馬鬼坡簇合沙。

衆軍かつと怒りて鞭を停め馬を立て、にく／＼しげに
鎧直垂ひたたれに身を固め、きら／＼と劍さやを鞘さやより抜きはなち、き
ち／＼と勢揃えして、ひし／＼と鱗の如く詰めかけたり。

六軍進まず戈立てつらね、馬鬼が坡にむらがれり。

これに相當する「明皇哀告陳玄禮」は、次の通りである。

(四部叢刊本「雍熙樂府」による。)

〔村里迢古〕六軍不進。屯滿馬鬼坡下。干戈遍野欺變
駕。那里問武士金瓜。氣焰々列虎兵。嗔忿々驅狼將。一
箇々惡勢煞。齊臻々鷹翅排。密匝々魚鱗砌。鬧垓々映日
霞。呀。雄糾々披袍擐甲。

六軍進まず、馬鬼が坡にむらがり滿てり。干戈は野に遍
く變駕をあなどり、近衛の武士はどこへやら。いきり立
ちて虎兵は並び、かっと怒りて狼將は驅け、みながみな
險惡なる有様。さち／＼と勢揃えして、ひし／＼と鱗の
如く詰めかけて、がや／＼と日に映える茜の雲とむらが
りて、きり／＼と鎧直垂に身を固めたり。

次に、楊貴妃の處刑を要求する將軍陳玄禮に對して、梧
桐雨の玄宗はこう歌う。

〔撥不斷〕……。將令威嚴。兵權在手。主弱臣強。……。
〔胡十八〕似恁地對咱。多應來變了卦。見俺留戀着他。
龍泉三尺手中拿。便不將他刺殺。也將他。嚇殺。

將軍の威令嚴かに、兵權は手に在り。主は弱く臣は強
し。

かく我に盾つくは、おゝかた心變りのせるならん。わ
が妃子に焦るゝを見つゝ、三尺の寶劍手に持てば、たと
い刃に刺さずとも、彼を怯え死なすべし。

「明皇哀告陳玄禮」の方はこうである。

〔元和令〕陳將軍怒轉加。眞箇敢變了卦。龍泉三尺手中
擎。把吾當嶽說殺。

〔勝葫蘆〕……。臣強主弱。兵權獨霸。……。

陳將軍は段々と怒り加わり、これはまことに心變りの
せるならん。三尺の寶劍手に持ちて、我をば危うく怯え
死なしむ。

臣は強く主は弱く、兵權をば一人思うまゝにす。

最後に、殺され行く楊貴妃を悲しんで、梧桐雨の玄宗は次のように歌う。

〔殿前歡〕他是朵嬌滴々海棠花。怎做得鬧荒々亡國禍根芽。再不將曲彎々遠山眉兒畫。亂鬆々雲鬢堆鴉。怎下的磳磳々馬蹄兒臉上踏。則將細裊々咽喉掐。早把條長攏々素白練安排下。他那裏一身受死。我痛煞々獨力難加。

〔沽美酒〕沒亂煞怎救拔。沒奈何怎留他。……。

〔太平令〕……。腦背後着武士金瓜。教幾箇鹵莽的宮娥監押。休將那軟款的娘々驚說。你呀。見他。問咱。可憐見唐朝天下。

彼こそはなまめかしき海棠の花ぞ、などで物騒なる亡國の禍根なるべき。あわれ弓なす遠山の眉見るかげも無く、雲鬢はら／＼と亂れくづるらん。無慙やな顔ばせを馬蹄に踏みにじり、かほそき咽を締め付くるに忍びんや。早や疾く長なす白妙の練絹も調えぬ、彼はかしこに一人死なざる、我は胸つぶるゝも力及ばず。

すべも無しいかで救わん、是非も無しいかで生かさん。

白仁甫の文學（金）

後には近衛の武士従い、はしたなき宮女づれに護られて行く。なよやかなる后きさきをな驚かしそ、誰ぞある、后にまみえて、頼め（は）よや、唐朝の天下を憐れめと。

同じ場面を「明皇哀告陳玄禮」の方では、

〔后庭花〕休教硬邦々軍健拏。則使軟嫩々姝嬾壓。……。藉不得鬢堆鴉。屹蹶定蛾眉難畫。眼睜々怎救拔。哭啼々沒亂煞。……。

〔柳葉兒〕可憐見唐朝天下。教寡人獨力難加。將條素白練急早安排下。把娘々咽喉掐。他是嬌滴々海棠花。卿呵。怎下的千軍萬馬踏。

ごつ／＼した兵士づれにとらえさするな。なよやかなる宮女に送らしめよ。うばたまの黒髪を顧るに由なく、ひそめたる蛾眉ははや畫き難し。みす／＼救うすべなく、泣きぬれて思い亂るゝ。

唐朝の天下を憐れめや。我一人にては力及ばず。早や白妙の練絹も調えて、后が咽を締め付くるらん。彼こそ

はなまめかしき海棠の花ぞ、卿よ、などてむごくも千軍
萬馬に踏みにしらしめんや。

と述べる。この他にも同じような字句を用いた個所はいくつか有るが、以上の部分における表現の類似は、特に著しい。またこの二つの套數は、どちらかが「中原音韻」の家麻韻によって押韻されており、元曲のように頻繁に押韻する韻文形式に在っては、同韻であれば同じ表現が用いられやすいという側面が、勿論有る。然しながら、この場合のやゝ極端な類似性から考えて、どちらかがどちらかを模倣したことは、まちがいないであろう。

ところで、この套數「明皇哀告陳玄禮」は、實は天寶遺事諸宮調の一部と考えられているものである。これまで天寶遺事諸宮調の輯本を作られた、鄭振鐸氏や吉川幸次郎氏等も、みなこれを天寶遺事諸宮調として扱われた¹⁵⁾。しかし、それには若干の不安がないではない。

現在残された天寶遺事諸宮調の諸套數は、そのほとんどが、雍熙樂府から輯められたものであるが、雍熙樂府は、

「楊妃澡洗」(卷二)「明皇夢楊妃」(卷五)等、套數の題名をしないのみで、それらの套數が元來どの作品に屬していたかという肝心のことを明記していない。そこで、それらの套數は、各々が天寶遺事諸宮調の一部と認められた過程によって、次の三つのグループに別けられる。¹⁶⁾

a 「天寶遺事引」(卷四)等、その套數の題名によつて天寶遺事諸宮調と知れるもの。 三套。

b その曲辭の全部、乃至は一部が、「九宮大成譜」「北詞廣正譜」等に天寶遺事諸宮調と斷つて引用されているものと一致する爲、天寶遺事諸宮調と證明できるもの。 三十四套。

c 「九宮大成譜」や「北詞廣正譜」に引用されていないが、その内容から推測して、天寶遺事諸宮調と思われるもの。 十七套。

この三つのグループの中で、aとbに關しては、別に問題は無い。問題は、cに屬する十七套である。勿論、「九

「宮大成譜」や「北詞廣正譜」は、曲譜という性質上、天寶遺事諸宮調全體の紹介を目的としたわけではないから、それらに引かれていないことが、たゞちに、天寶遺事諸宮調でないことの證據とはならない。むしろ、これらの十七套は、その内容から推して、天寶遺事諸宮調である可能性が非常に強いと言える。さればこそ、鄭振鐸氏や吉川幸次郎氏等も、それらを天寶遺事諸宮調の一部とされたのである。しかしながら、天寶遺事諸宮調であることが確實な、aとbに屬する套數に比べれば、それらの信憑性には、確證を缺くという不安が残るのである。

今こゝで問題とする套數「明皇哀告陳玄禮」は、實はこの十七套の一つである。従つて、それが天寶遺事諸宮調の一部とされるのは、その内容や體裁からの類推によるものであり、確證はない。但し、様々な點から考えて、その可能性は非常に高いと言える。

例えば、梧桐雨のテキストの一つである「醉江集」本で、明の孟稱舜が、第三折の終曲「雙鴛鴦煞」を評して、

白仁甫の文學（金）

語、意、出、天、寶、遺、事、中、所、爲（謂？）巴、猿、未、叫、腸、先、斷、也。

と、梧桐雨第三折と天寶遺事諸宮調の關連を指摘していること等も、その傍證とならう。そして、もしこの套數「明皇哀告陳玄禮」が天寶遺事諸宮調であるとすれば、先に述べた兩者の表現上の類似から考えて、梧桐雨と天寶遺事諸宮調の影響關係にとつては、最も有力な證據となることと言うまでもない。

しかし、梧桐雨と天寶遺事諸宮調は、その題材と表現におけるこのような共通性にもかゝらず、物語の基本的な性格においては、かえつて大きな相違を見せている。それは主に、梧桐雨より遙かに長篇である天寶遺事諸宮調が持つ複雑多岐な内容に由るものであるが、その場合、梧桐雨にはなく天寶遺事諸宮調の方にだけ見られる内容は、この「語り物」が、實は、玄宗と楊貴妃の物語を扱った古今の文學の中に在つて、最も奔放な想像力の産物であることを物語っている⁽¹⁷⁾。

例えば、長恨歌では全く觸れられていない楊貴妃と安祿山の關係については、既に、「安祿山事蹟」等、唐代の小説の中に、色々と尾ひれをつけてその事を説いたものがあるが、二人の關係を最も大膽、かつ詳細に述べるのは、この天寶遺事諸宮調である。「祿山戲楊妃」（雅熙樂府卷一）「祿山偷楊妃」（同卷七）「祿山憶楊妃」（同卷十二）「祿山泣楊妃」（同卷七）等の題を持つ套數の中で、二人の祕密の關係と、安祿山の楊貴妃に對する思慕の情は、微細に互って描かれており、安祿山がわざわざ馬鬼までやって來て、亡き楊貴妃を思うという、史實に全く反する内容まで盛り込まれている。長恨歌では、玄宗と楊貴妃の純愛をテーマとしたこの物語が、ここでは、ほとんど玄宗楊貴妃及び安祿山の三角關係に變えられているのである。

また、そのような安祿山の役割の増大に呼應するかのようには、天寶遺事諸宮調の中の玄宗は、楊貴妃に對する愛情において、他のいかなる作品での玄宗よりも、より大膽で赤裸である。「明皇告代楊妃死」と題する套數（雅熙樂府卷一）の中で、玄宗は次のようにかきくどく。

〔醉花陰〕……莫待要踐了娘々。則勒死吾當呵罷。

后をば踏みにじるな。さあ我をこそくびり殺せ。

〔尾聲〕若能勾地久天長葬黃沙。但有人貧酒澆茶。情願向一箇套兒裏教恁雙勒殺。

もし永遠に二人して、黄いろき土に葬られ、酒や茶の、供物さえしてくるなら、同じ一つの繩の穴、くびり殺さるゝも所望なり。

つまり、楊貴妃の代りに、或いは楊貴妃と共に、自分を殺せという、甚だ激越な言葉である。

一方、梧桐雨においては、天寶遺事諸宮調のこのような虚構性は、ほとんど見られなくなっている。ここでの玄宗は、愛人の代りに死のうと言うほど大膽ではもはやない。また、楊貴妃と安祿山との關係にしても、それが安祿山の亂の起る主要な原因とはされているものの、ここでは、最初の場面でのせりふによって、簡単に述べられているに過ぎない。つまりそれは、天寶遺事諸宮調におけるほど主要なテーマとはされていないのである。全體として、梧桐雨

の内容は、天寶遺事諸宮調に比べると、玄宗と楊貴妃の物語としては常識的な線でまとめられており、従って、ストーリーの起伏にも乏しいと言える。

勿論、これには、兩者の形式上の相違が有力に與つていようが、天寶遺事諸宮調が、長篇の持つ利點を活用して、それ以前の文學における虚構性のふくらみを、最も大膽、かつ複雑に描いているのに對して、梧桐雨においては、四折からなる短篇劇を作る爲の内容の選擇は、そのような虚構性のふくらみを、できるだけ縮小する方向に作用したと言つてよいであろう。この兩者が、ほぼ同時期の作品であるだけに、このような創作態度の相違が注目される。

ついでにここで、天寶遺事諸宮調と梧桐雨の關係について、尙若干の事實を補つておく。天寶遺事諸宮調の作者王伯成について、天一閣本の「録鬼簿」に付載された賈仲明の詞「凌波仙」に、次のような箇所がある。

馬致遠忘年友、張仁卿莫逆交。

張仁卿という人物については知る所がないが、馬致遠は、白仁甫同様、初期雜劇の大家である。この馬致遠の代表作

白仁甫の文學（金）

である雜劇「漢宮秋」は、漢の王昭君の物語を、もう一方の當事者である元帝を主人公として描いたユニークな劇であるが、この劇と白仁甫の梧桐雨とは、元雜劇の傑作としてばかりでなく、中國には數少ない悲劇の代表作として、しばしば並び稱されて來た。しかも、この二つの作品は、等しく帝王の悲戀を主題とし、特に終幕の第四折では、双方とも、失われた愛人に對する彼等の回想と思索を以つて劇を終えるという、同じ構成を採つており、早くからその類似性が指摘されている。⁽¹⁸⁾但し、漢宮秋の元帝と梧桐雨の玄宗とは、その性格が同じではない。それは、元帝の方が、自らの愛情に對してより率直であり、その態度も、玄宗に比べれば、より大膽で積極的だからである。例えば、漢宮秋での元帝は、王昭君を匈奴に手渡さざるを得ない帝王としての運命を歎く點において、また、それに對して何ら對策を講じ得ない臣下の無能を罵倒する點において、甚だしく饒舌であるが、梧桐雨の玄宗には、そういう面があまり見られないのである。⁽¹⁹⁾

ところで、王伯成の天寶遺事諸宮調は、題材こそ梧桐雨

と同じであるが、そこに描かれた玄宗の奔放とも言える姿は、むしろ漢宮秋の元帝に似ている。そして、その漢宮秋の作者馬致遠が、實は王伯成の「忘年の友」だと言っているのである。そこで、この馬致遠と王伯成の交友關係、その王伯成の天寶遺事諸宮調と梧桐雨の關連性、そして、梧桐雨と漢宮秋の類似性、更には、漢宮秋と天寶遺事諸宮調の共通點、と考えてみると、この三つの作品の間には、どうしても密接なつながりがなければならぬ。しかも、この三人の出身地は、馬致遠が大都（北京）、王伯成が涿州、白仁甫が眞定（石家莊）と、いづれも今の河北省である。あるいは、この三人は、元初の大都の劇場街で、活動を共にしたのではなからうか。

(3) 「梧桐雨」と史書

梧桐雨は、天寶遺事諸宮調に比べると、それ以前の文學における虚構性を、あまり取り入れていなかった。梧桐雨の内容は、それとはまた別に、基づく所があるのである。

梧桐雨の楔子——捉生使の安祿山は、「奚・契丹の反叛」を討ったが、「自ら勇力を持ち深入りし」、遂に戦い敗れ「師を喪う」。彼の上官である幽州節度使張守珪は、彼を斬ろうとするが、刑に臨んだ祿山が「主帥は奚・契丹を滅すを欲せざるや。奈何ぞ壯士を殺さん。」と叫ぶのを聞いて、「某も也、それおし 你が驍勇を惜しむ。」とつぶやき、一まず彼を赦して都へ送り、天子の聖斷を仰ぐことにする。都では丞相の張九齡が祿山の處刑を主張するが、玄宗は、祿山が武勇に優れ、かつ機智に富むのを見て、彼を赦し、只「白衣將令」に貶すに止めようとす。張九齡は更に「陛下、此人は異相有り。他を留むれば必ず後の患い有らん。」と諫めるが、玄宗はそれに對して、「卿は王夷甫の石勒を識るを以ってする勿かれ。」²⁰と云って、遂に祿山を放免する。

——この部分は、明らかに次に擧げる資治通鑑の一節を踏まえている。

張守珪は平盧討擊使左驍衛將軍安祿山をして奚・契丹の叛する者を討たしむ。祿山勇を持ち、輕進し、虜の敗

る所と爲る。夏四月辛亥、守珪奏してこれを斬らんことを請う。祿山刑に臨みて呼びて曰く、「大夫は奚・契丹を滅すを欲せざるか。奈何ぞ祿山を殺さん。」と。守珪も亦その驍勇を惜しみ、乃ち更めて京師に執送す。張九齡批して曰く、「昔饒直は莊賈を誅し、孫武は宮嬪を斬

れり。守珪が軍令若し行われなば、祿山宜しく死を免るべからず。」と。上その才を惜しみ、赦して官を免ぜしめ、白衣を以つて將領せしむ。九齡固争して曰く、「祿山律を失い師を喪う。法に於て誅せざるべからず。且つ臣その貌を觀るに反相有り。殺さずんば必ず後の患いと爲らん。」と。上曰く、「卿は王夷甫が石勒を識りしを以つて、忠良を枉げて害する勿かれ。」と。竟にこれを赦せり。(卷二二四 唐紀三十 開元二十四年)

梧桐雨の楔子は、通鑑のこの部分と、表現が類似するばかりでなく、實は物語の設定自體をも、ここから借用する。

通鑑のこの箇所は、更に新舊兩唐書の安祿山傳及び張九齡傳に基づいて書かれており、梧桐雨がそれらに依つたこ

白仁甫の文學(金)

とも一應は考えられるが、しかし、通鑑と兩唐書の記載には、一つだけ大きな相違がある。新唐書の安祿山傳(卷二二五上)は、安祿山が張守珪に殺されそうになつた理由を次のように述べている。

張守珪幽州を節度す。祿山羊を盗みて獲われ、守珪將にこれを殺さんとするに、呼びて曰く、「公は兩蕃を滅すを欲せざるや。何ぞ我を殺さん。」と。守珪その言を壯とし、又偉にして暫なるを見、これを釋す。

舊唐書の安祿山傳(卷二百上)も、ほぼ同内容であり、要するに、安祿山は羊を盗んだ爲に捉えられたことになる。また、彼が奚・契丹に敗れた罪を問われて都に護送され、危うく一命を落とした事件は、兩唐書では張九齡傳に述べられており、それと安祿山傳に見える事件とは、全く別のこととされている。つまり、兩唐書によれば、安祿山は別々の機會に、二度にわたつて死を免れた。しかし、それではやゝ偶然に過ぎる。そこで、通鑑の作者司馬光は、

この二つの事件を、互いに關連のある一つの事件にまとめたのである。「資治通鑑考異」(卷十三)の中で、司馬光は「玄宗實錄」等の資料を引用しつつ、この點についての兩唐書の記述の不合理を詳しく説いている。従つて、梧桐雨の楔子の筋書きは、兩唐書ではなく、通鑑の記述に依つてゐると考える他はない。

また、梧桐雨の第三折で、蜀に落ち延びる玄宗と、それを阻む土地の父老達の間で、次のような會話が交される場面が有る。

〔衆云う〕宮闕は陛下の家居、陵寢は陛下の祖墓、今此を捨て、何くにか之かんと欲するや。

〔正末云う〕寡人已むを得ずして、暫し兵を避くる耳。

〔衆云う〕陛下既に留まるを肯んぜずば、臣等願わくは子弟を率いて、殿下に從いて東のかた賊を破り長安を取らん。若し殿下と至尊と與に皆蜀に入らば、中原の百姓をして誰をか之が主爲らしめんや。

ところで、この場面もやはり、次に擧げる通鑑の一節を、ほぼそのまま用いてるのである。

父老皆道を遮り留まらんことを請うて曰く、「宮闕は陛下の家居、陵寢は陛下の墳墓、今此を捨て、何くにか之かんと欲する。」と。上之が爲に響を按ずること之を久しうし、乃ち太子に命じ、後に於て父老を宣慰せしむ。

父老因りて曰く、「至尊既に留まるを肯んぜずば、某等願わくは子弟を帥い、殿下に從いて東のかた賊を破り長安を取らん。若し殿下と至尊と與に蜀に入らば、中原の百姓をして誰をか之が主爲らしめん」と。(卷二八 唐紀三四 肅宗至德元載)

更に、梧桐雨では、すぐ後に、將軍陳玄禮が玄宗に對し、國忠謀反す、貴妃は宜しく供奉すべからず。願わくは陛下恩を割き法を正されんことを。

と楊貴妃の處刑を迫り、高力士もそれを承けて、

貴妃は誠に罪無し。然れども將士已に國忠を殺す。貴妃陛下の左右に在らば、豈敢えて自ら安んぜんや。願わくは陛下之を審思こゝろされよ。將士安ければ則ち陛下も安やすき矣。

と述べる場面が有るが、この二人のせりふは、通鑑の先と同じ箇所(卷二八)に、この場合は一字一句違えずに、そのまま見えている。

その他、楔子の中で、安祿山が自らの經歷を語る部分等は、通鑑にも類似の記載が見えるが、それよりは、むしろ新唐書の安祿山傳の記述に近い。

要するに、梧桐雨はそのせりふと物語の設定の一部を、通鑑、乃至は正史の記載の中から借用している。しかも、それら史書を用いた部分が、楔子と第三折であることは、作者の創作態度を窺う上で、極めて興味深い。なぜなら、梧桐雨の中である程度のストーリーの展開が見られるのは、楔子と、馬嵬の慘事を描く第三折だけだからである。

白仁甫の文學(金)

尙、梧桐雨のせりふが、このように史書を踏まえ著しく

文言的であることは、せりふの文言化が明代以降の傾向である点から考えて、或いは後世の改作によるものではないかという疑いが當然起る。しかし、それはちがうであろう。その理由は、まず第一には、梧桐雨の五種のテキストの間における字句の異同がほとんどないことであり、第二には、明代におけるせりふの文言化は、おおむね駢體化の方向に在り、もし明人が改作するならば、このように史書をそのまま使うことはあるまいと思われることである。更に、この点については、次に挙げる天寶遺事諸宮調の套數「天寶遺事引」(雍熙樂府卷四)の一節が参考になる。

〔六么篇〕據先生俊多評論。書讀萬卷。筆掃千軍。按唐書監本。歐陽節文。曲兒壘。關兒窟。……。

〔賺煞尾聲〕杜工部賦哀詩。白樂天長恨歌。都不似通鑑後史回頭兒最緊。……。

げにも先生風流に、粹さいな思案の多くして、書は萬巻を讀み、筆は千軍を掃く勢いきほい。新舊唐書を調べ上げ、歌は

斬新、筋は波瀾萬丈。

杜工部は哀詩をものし、白樂天は長恨歌。みな通鑑後史の物語針線密なるには及びませぬ。

既に述べた通り、天寶遺事諸宮調の内容は、史書の記載とはほど遠いものであり、また、現存するその套數の中には、史書を踏まえた表現は見られない。しかし、全體の序の役割を果す「天寶遺事引」の中でこのように述べている以上、天寶遺事諸宮調も、何らかの形で通鑑や兩唐書の記述を利用していたのであろう。このことは、天寶遺事諸宮調と梧桐雨の關連を、別の面から示唆すると同時に、これらの史書に基づいた梧桐雨のせりふが、原作當初のものであることを有力に思わせる。一般に白話を用いたせりふが多い元雜劇の中に在って、梧桐雨は一つの例外であると思われるのが妥當であらう。

また、梧桐雨が、特に資治通鑑と關連が有ることについては、ここに興味深い事實が有る。それは元初の中國、特に北方では、資治通鑑がよく讀まれたことである。元好問

の「陸氏通鑑詳節序」（遺山集卷三十六・四部叢刊本に依る。）に、次のような言及がある。

中州の文明百年、經學有り、史漢の學、通典の學有り。而して通鑑は則ち江左の盛んなるが如くなる能わず。唯蔡內翰伯正甫珪、蕭戶部眞卿貞、宗室密國公子瑜瑋よからの等、十數公號して専門と稱するのみ。近歲、（この文が書かれたのは憲宗五年、1255）此學頗る河朔に行われ、武臣宿將、講説記誦して日課と爲す者有り。故に時人稍々これに效う。

そして、この元好問の言葉を裏付けるように、例えば、元初の武將史天澤は、「讀書尤も資治通鑑に熟し」、また世祖朝の高官賈居貞は、世祖の北征に従った際、「毎に資治通鑑を陳説」した旨、元史の各々の傳（史天澤は卷百五十三）に見えている。また、當時元好問と並んで元李と稱された李治の「敬齋古今甞」には、新舊兩唐書と資治通鑑の表現の相違について論及した一節が有る。尙、史天澤、賈

居貞は、共に河北眞定の人、特に史天澤は眞定の萬戸であり、白仁甫の父白華が、金滅亡後眞定に居を定め、以後仁甫を始めその一族が眞定の人と言われるようになったのは、みな彼を頼つてのことであつた。また、李治も、白華と同じように、金滅亡後は眞定に流寓している。白仁甫の「天籟集」には、「至元四年、恭遇聖節、眞定總府請作壽詞」という題の「春從天上來」、「送史總帥鎮西川、時方混一」という題の「水龍吟」等、史氏にまつわる詞がいくつあり、また、「中秋效李敬齋體、每句用月字」と題する「念奴嬌」も見えている。敬齋は李治の號である。白仁甫の梧桐雨が、特に資治通鑑と関連深いのは、このような當時の風潮、とりわけ、彼のパトロンであつた史天澤を始め、彼と直接關係のあつた人々の通鑑愛好が、大いに影響しているであろう。

(4) 「梧桐雨」の特徴

このように、梧桐雨の内容は、全體的にフィクションと

白仁甫の文學（金）

しての面白みには乏しく、場合によっては、史書の記載をそのまま用いてさえている。作者は、この作品を物語として面白いものにするには、あまり熱心でなかつたらしい。それでは、「物語としての面白さ」に代つて、ここで作者が意圖したものは何であつたらうか。

この劇の壓卷である第四折の終りの部分、梧桐の葉を打つ雨への怨みを綿々と述べ、

雨更多淚不少。雨濕寒梢。淚染龍袍。不肯相饒。共隔着一樹梧桐直滴到曉。

（黃鍾煞）

雨が増されば涙も添わる。雨寒梢を濕おせば、涙は袞龍の袖濡らす。いづれ劣らじ後れじと、一本の梧桐を中の隔てにて垂れ滴つて夜の明るるまで。

と歌い終る「怨梧桐の場」は、また次に擧げる溫庭筠の詞「更漏子」と何らかの關連が有らう。

梧桐樹 三更雨

梧桐の樹、三更の雨。

不道離情正苦

道らざりき離情の正も苦しからんと

は。

一葉々 一聲々

一葉ひと葉、一聲ひと聲。

空階滴到明

空しき階に滴りて明けに到る。

梧桐に降る雨と別れの悲しみという、このモチーフは、

また、例えば宋の晏殊が、

高樓目盡欲黃昏

梧桐葉上蕭々雨

(踏莎行)

或いは周紫芝が、

梧桐葉上三更雨

葉々聲々是別離

(鷓鴣天)

と、繰返し歌うように、詞には頻々現れるテーマである。

〔叨々令〕一會價緊呵似玉盤中萬顆珍珠落。一會價響呵

似玳筵前幾簇笙歌鬧。一會價清呵似翠岩頭一派寒泉瀑。

一會價猛呵似繡旗下數面征鼙操。兀的不惱殺人也麼哥。

兀的不惱殺人也麼哥。則被他諸般兒雨聲相聒噪。

其の音緊しき時しもや玉盤に萬顆の眞珠落つる如く、其

の音響く時しもや酒宴に幾群の笙歌奏つる如く、其の音

清き時しもや岩間に一筋の寒泉迸る如く、其の音猛しき

時しもや軍旗の下に數面の太鼓轟く如し。あら惱ましや、

さてもく、あら惱ましや、さてもく、もろくの雨

の音は耳をつんざくばかりなり。

このように梧桐の雨を色々に形容して歌う梧桐雨の第四

折は、このテーマを様々に敷衍して見せた一種の變奏曲と

でも言うべきであろう。

そもく、玄宗と楊貴妃の戀物語は、長恨歌だけに限ら

ず、その物語の各々の部分が、詩や詞にとって恰好な題

材であった。従つて、第四折の梧桐の雨だけではなく、第

一折の七夕長生殿の密約、第二折で楊貴妃が舞う霓裳羽衣

の舞、早馬で献上される荔枝、或いは、第三折の馬鬼の慘事、そのどれをとつても、それらが歌われた例を唐宋間の詩や詞の中に見いだすことは、さほど困難ではあるまい。

梧桐雨という作品は、演劇として、それ以前の虚構文學の系譜に連なる側面を持つ、もう一方で、實は從來の傳統的な詩や詞のテーマを適宜に組み合せたものであるという、二重の性格を持っていると言つてよい。そして、虚構文學としての内容がある程度縮小されている代りに、詩や詞のテーマを歌うことによつて醸し出される一種の詩的なイメージが、ここでは強調されているのである。それはまた、資治通鑑等の歴史書と、最も大膽なフィクションである天寶遺事諸宮調の、どちらとも共通点を持つという、梧桐雨の一見矛盾する性質の上に展開された詩的世界であるとも言える。例えば、第一折、第二折、第四折のいづれもが梧桐と關係すること（これは楔子と第三折が史書を踏まえることと照應する）、或いは、ふる雨を怨みつく靜かに終る餘韻嫋々とした結末等ということも、よく考えてみれば、それらが劇的構成によるものではなく、むしろ詩的情緒に

かかわる問題であることが理解されよう。それでは、この梧桐雨の哀切たる詩的世界は、一體、我々に何を語りかけているのであろうか。

長恨歌や漢宮秋のテーマは、社會、あるいは政治という「建て前としての現實」の中に潜む「人間本來の現實」として、愛の問題を取り上げることであつた。兩者は共に、それを帝王という公私の落差の最も激しい人物の上に當てはめることによつて、大きな効果を擧げている。従つて、ここでは、玄宗と楊貴妃、または元帝と王昭君との愛は、周囲の情況が悪化すればするほど、逆に益々絶對であり、純粹である。それは、楊貴妃、あるいは王昭君の死によつてこそ、始めて完成する愛であると言つてもよい。ところが、梧桐雨では、玄宗と楊貴妃の愛は、もはや純粹でも絶對でもないのである。

近日邊庭より一蕃將を送り來れり。名を安祿山という。此人猾黠にして、よく人の意を奉承し、又胡旋舞を能くす。聖人妾に賜與して義子と爲し、宮掖に出入せしむ。

期らざりき此人我が酔いし後に乗じて私かに通せんとは、
醒め來りしあとも敢えて明言できず、日久うして情密か
なり。(第一折旦云)⁽²⁴⁾

楊貴妃自らの口から、このように安祿山との關係が語られた、そのすぐ後での彼女と玄宗との愛の誓いは、何とも空々しい。

〔賺煞尾〕長如一雙鈿盒盛。休似兩股金釵另。願世々姻緣注定。在天呵做鴛鴦常比並。在地呵做連理枝生。……
兩人の仲は鈿盒の蓋と身の如く合いて、金釵の兩股二つに分れじ。願わくは世々に姻緣定まり、天に在りては鴛鴦と爲りて翼を比べ、地に在りては連理の枝となりて生ぜん。

と歌う玄宗の姿には、憐れみと共に滑稽ささえ感ぜられよう。それはまた、同じく楊貴妃と安祿山の關係に觸れる天寶遺事諸宮調が、その關係をより大膽かつ詳細に描くこ

とによって、ほとんど、玄宗、楊貴妃、安祿山の三者の間における愛の葛藤を、その中心テーマとしているのとも異なっている。梧桐雨では、長恨歌や漢宮秋において人間の本來的な姿として捉えられた「愛」が、もう一度「建て前の現實」とされ、更にその奥深くに秘められた「根源的現實」として、人間の絶對的孤獨が啓示されている。梧桐雨が、長恨歌の後半、方士に楊貴妃の魂を捜し求めさせる部分、を採っていない理由の一斑は、ここにもあろう。ふる雨にひたすら怨みを述べる玄宗の腦裏に、もはや楊貴妃の姿はないかも知れぬのである。

梧桐雨に、長恨歌や天寶遺事諸宮調等、同じ内容を扱った多くの文學作品とは異なる獨創的な面が有るとすれば、それはこの點であろう。しかしながら、それはまた、この時代の演劇であるには、餘りに詩的に過ぎた。梧桐雨という作品の性格は、基本的に「詩劇」なのである。

二 雜劇「牆頭馬上」について

現存する白仁甫のもう一つの雜劇、牆頭馬上は、梧桐雨と同じく戀愛劇ではあるが、梧桐雨が男役を主人公とする悲劇であるのに對して、こちらは、女役を主人公とし、團圓を以つて終る喜劇である。まずあら筋を述べよう。

唐の則天武后の儀鳳年間のこと、工部尙書であつた裴行儉（實在の人物。新唐書卷百八、舊唐書卷八十四に傳がある。）の息子少俊と、李世傑の娘千金とは、子供の時から親同士の決めた許婚であつたが、その後、李世傑が洛陽に左遷された爲に、二人の結婚は沙汰罷みになつていた。ある時、少俊は父の代行として、公用の爲に洛陽へ赴き、そこで偶然に千金と出會う。二人は、許婚の間柄とも知らぬままに、一目で見染め合い、互いに詩を交して、その夜の逢瀬を約束した。（第一折）

二人はその夜、千金の部屋で密會していた所を、彼女の

白仁甫の文學（金）

乳母にみつけられる。千金は、乳母にその場を見逃してもらい、少俊と共に驅け落ちしてしまふ。（第二折）

長安にもどつて來た少俊は、千金を、誰にも知れぬように自宅の裏庭にかくまう。その後何事もなく、二人の間には端々と重陽という名の子までできるが、依然として、年老いた庭番以外には、そのことを知る者はいない。ところが、七年目の清明節の日、少俊が母親と共に墓參にでかけた留守に、千金はとうとう父親の裴尙書にみつかつてしまふ。彼女は、彼女の不品行を詰る裴尙書に向かつて、自分と少俊との縁は天の賜物であると言ひ張る。それに對して裴尙書は、もし糸でつないだ銀の壺で井戸の水を汲むことができ、また玉の簪を磨いて針のように細くすることができれば、彼女の言ひ分を認めようと言ふ。しかし、その試みは二つとも失敗に歸した。折りから墓參よりもどつた少俊も、父の命に背くことができず、千金はついに離縁された上、洛陽に歸されることになる。（第三折）

洛陽にもどつてみると、千金の兩親は既に亡き後であつた。その後、少俊は科擧に及第して、偶々洛陽に赴任して

來る。彼は早速に千金を尋ね復縁を乞うが、彼女は承知しない。そこへ、千金が實はかつて息子の嫁と決めた李世傑の娘であることを知った裴尙書夫妻が、二人の孫を連れて訪れ、先の仕打ちを詫びて、同じく少俊との復縁を申し入れる。千金は、初めは彼らを頑として受けつけないが、母戀しさのあまり泣き出す二人の子供を見て、ようやく氣持がほぐれ、結局は少俊と和解する。(第四折)

さて、梧桐雨が長恨歌の劇化であつたように、この牆頭馬上も、やはり同じ白樂天の次の詩に基づいている。

新樂府 其四十

井底引銀瓶 止淫奔也

井底引銀瓶

井底に銀瓶を引く、

銀瓶欲上絲繩絶

銀瓶上がらんと欲して絲繩絶つ。

石上磨玉簪

石上玉簪を磨く、

玉簪欲成中央折

玉簪成らんと欲して中央より折る。

瓶沈簪折知奈何

瓶沈み簪折るれば知んぬ奈何せん。

似妾今朝與君別

妾が今朝君と別るゝに似たり。

憶昔在家爲女時 憶う昔家に在りて女たりし時、

人言舉動有殊姿 人は言えり舉動殊姿有りと。

嬋娟兩鬢秋蟬翼 嬋娟たる兩鬢は秋蟬の翼、

宛轉雙蛾遠山色 宛轉たる雙蛾は遠山の色。

笑隨戲件後園中 笑いて戲件に隨う後園の中。

此時與君未相識 此の時君と未だ相識らず。

妾弄青梅憑短牆 妾は青梅を弄んで短牆に憑り、

君騎白馬傍垂楊 君は白馬に騎つて垂楊に傍う。

牆頭馬上遙相顧 牆頭馬上遙かに相顧み、

一見知君即斷腸 一見君が即ち腸斷つを知る。

知君斷腸共君語 君が腸斷つを知つて君と共に語る。

君指南山松柏樹 君は指す南山の松柏樹。

感君松柏化爲心 君が松柏を化して心と爲すに感じ、

暗合雙鬢逐君去 暗に雙鬢を合して君を逐うて去る。

到君家舍五六年 君が家に到り舍ること五六年、

君家大人頗有言 君が家の大人頗りに言有り、

聘則爲妻奔是妾 聘すれば則ち妻たり奔れば是れ妾。

不堪主祀奉蘋蘩 祀りを主どりて蘋蘩を奉ずるに堪え

ずと。

終に君が家の住まる可からざるを知るも、

其れ門を出づれば去處無きを奈せん。

豈に父母の高堂に在る無からんや、

亦親情の故郷に滿つる有り。

潜來更不通消息
ず、
潜かに來たりてより更に消息を通ぜ

今日悲羞歸不得
今日悲羞して歸り得ず。

爲君一日恩
君が一日の恩の爲に、

誤妾百年身
妾が百年の身を誤る。

寄言癡小人家女
言を寄す癡小なる人家の女に、

慎勿將身輕許人
慎みて身を將て、輕しく人に許す勿れ。

牆頭馬上という題名は勿論のこと、第三折で裴尙書が女主人公李千金に、絲で繋いだ銀瓶で井戸の水を汲ませ、また、玉簪を針のように細くなるまで磨かせることで彼女を

白仁甫の文學(金)

試す場面、そこで「聘則爲妻、奔則爲妾」という裴尙書のせりふ⁽²⁵⁾、みなこの新樂府に據っている。但し、梧桐雨が長恨歌から直接劇化されたものでなかったように、この牆頭馬上も、やはり新樂府から直ちに作られたものではない。牆頭馬上以前にこれと同じ内容を扱ったものとしては、金の院本に「牆頭馬」、南宋の雜劇に「裴少俊伊州」が有り、また諸宮調にも「井底引銀瓶⁽²⁶⁾」という題が見えている。これらの作品は、いづれも今日傳わらない爲、詳しいことは分らないが、しかし牆頭馬上が、このような先行の演藝から多くの影響を蒙ったであろうことは、想像に難くない。

(1) 「牆頭馬上」の表現

梧桐雨の表現が、白仁甫の詞や散曲とは異なり、三字の形容語の多用という元曲獨自の特徴を具えていることについては、既に述べた。それでは、この牆頭馬上の表現はどうであろうか。

〔寄生草么篇〕 榆散青錢亂。梅攢翠豆肥。輕々風趁蝴蝶隊。霏々雨過蜻蜓戲。融々沙暖鴛鴦睡。落紅踏踐馬蹄塵。殘花醞釀蜂兒蜜。

(第一折)

榆の實は青い錢かと散り亂れ、梅の實は翠の豆かとむらがり肥ゆる。かるくくと蝴蝶のむれは風に乗り、ひとしきりふった雨にとんぼは戯れ、ぽかくと暖かき沙邊に鴛鴦はねむる。紅の花片落ちて塵あくた、馬の蹄に踏みにじらるとも、残んの花蜜蜂の蜜をかもしださん。

この歌は、行く春を惜しむ李千金が、晩春の景色を詠んだものであるが、その表現は、甚だ「詞」的、或いは「散曲」的であると言える。例えば、次に挙げる歌をこの歌と比べてみよう。

〔小桃紅〕 一簾紅雨落花飛。醞釀蜂兒蜜。跨蹇攜壺醒還醉。草萋々。融々沙暖鴛鴦睡。韶光景美。和風暖日。惹

起杜鵑啼。

簾すだれいっばいに紅の雨かと花散り飛びて、そのあとに蜜蜂

の蜜をばかもしだす。足萎なえの馬にまたがり徳利さげて酔いが醒めればまた酔えばよい。草はしげり、ぽかくと暖かき砂邊に鴛鴦はねむる。春の光に景色もよく、風なごみ日射し暖かに、杜鵑の鳴き聲さそいだす。

これは、天寶遺事諸宮調の作者であった王伯成の散曲であるが、これと今の牆頭馬上の曲とは、内容表現共に、大同小異である。

さて、牆頭馬上には、この「寄生草么篇」のように、「詞」的、乃至は「散曲」的な歌がないではない。しかし、それは極く少数で、大部分の歌はそうではないのである。

〔天下樂〕……〔梅香云〕昨日幾家來問親、小姐不語怎麼。

〔正旦唱〕啗萱堂。又覩着面皮。至如個窮人家女孩兒到十六七。或是誰家來問親。那家來做媒。你教女孩兒羞答々説甚的。

〔小問使が云う〕きのうはいくつか縁談がございましたのに、お嬢さまが何もおっしゃらないのはなぜかしら。

「千金が唱う」うちのお母さまが、また體裁をおつくりになつたのよ。たとえどんなに貧しい家の娘でも、六七ともなれば、だれかお嫁に欲しいと頼んできたり、仲人をしようと言ってくれたりするものなのに。あらお前はこの私になんて羞しいことを言わせるの。

これは、女主人公李千金と小間使いの間での、せりふと歌による對話であるが、ここで特に、最後の一句「你教女孩兒羞答々説甚的」に注意したい。これは、小間使いの口車に乗せられて、思わず本心を口走ってしまった千金が、ハッとそのことに氣付き、「おまえは私になんて羞しいことを言わせるの。」と、小間使いをたしなめる様であるが、この最後の一句とその前の句の間には、明らかに女主人公の氣持の轉換が有ろう。その氣持の轉換は、單にこの歌を讀んだり、或いは歌ったりするだけでも、ある程度は想像できる。しかし、それが最もよく表現されるのは、思わずはしたないことを口にしてしまった女主人公の、表情の變化や羞じらいの動作によってであると思われる。つまり、

白仁甫の文學（金）

言い換えれば、この一句は演技されつゝ歌われることを予想して作られているのである。單に宴席などで歌われるだけの散曲と、舞臺で上演される爲の雜劇の曲辭とは、いかに歌曲としての形式が同じであるとは言え、その表現に相違が生ずることは當然であるが、この「你教女孩兒羞答々説甚的。」の一句は、その點をよく物語っていると云えよう。そして、牆頭馬上の曲辭の大部分は、このように演技されつゝ歌われることを念頭に置いて、書かれているのである。それに對して、梧桐雨では、單にそれを讀んだり歌ったりするだけでも、十分に鑑賞される歌がほとんどであった。その點、梧桐雨の曲辭は、「雜劇」的というよりは、なお「散曲」的である。

また、既に述べた通り、梧桐雨において重要なものは、その曲辭が持つ詩情であり、せりふ、或いは物語そのものさえもが、その爲に有ると言っても過言でなかつた。實際、この劇の大部分は、散曲の套數にせりふを若干つけたしたような體裁になつており、その意味でも、梧桐雨の曲辭は「散曲」的であると言えよう。それに對して、牆頭馬上に

おいては、あくまでも物語が主であり、曲辭はせりふと一體となつて物語の爲に奉仕している。牆頭馬上の曲辭が、曲辭の中にせりふをまじえた所謂「曲白相生」の形式を頻々用いていることも、その一つの現れであると思われる。例えば、先の「天下樂」の場合もそうであったが、次に擧げる第二折の「牧羊關」では、戀人の訪れを待ち焦れる女主人公の心理が、彼女の歌と小間使いのせりふとのやりとりを通じて巧みに描かれている。

〔牧羊關〕待月簾微綻。迎風戸半開。你看這風月規畫。

〔梅香云〕怎生規畫。〔正旦云〕你與我接去。〔梅香云〕怕他

不來、倒教我接他去。〔正旦唱〕就着這風送花香。雲籠月色。

〔梅香云〕小姐、爲甚麼着我接他去。〔正旦唱〕你道爲甚着你個丫嬛迎少俊。我則怕似趙杲送曾哀。〔梅香云〕這裏線也

似一條直路、怕他迷了道兒。〔正旦唱〕你道方徑直如線。我

道侯門深似海。

〔千金唱う〕月待てば簾すだれはかすかにそよぎ、風迎え戸はなれば開く。ごらんこの戀のはかりごとを。

〔小間使い云う〕どんなはかりごとでしょう。

〔千金云う〕お前、私の爲に迎えに行つておくれ。

〔小間使い云う〕あの方がお越しにならぬわけはありませう。私をお迎えに行かせるなんて。

〔千金唱う〕この風に花の香送らせ、雲には月をかくさせる。

〔小間使い云う〕お嬢さま。どうして私をあの方のお迎えに行かせるのでしょうか。

〔千金唱う〕お前はどうしてお前をあの方のお迎えにやるのかと言うけれど、私はただあの方が二度と來られないのではと心配なだけ。

〔小間使い云う〕ここは絲のような一本道、どうして道に迷つたりいたしましょう。

〔千金唱う〕お前が絲のように眞直ぐな道と言うならば、私はお屋敷の門は海より深いと言いましよう。

ここでは、曲辭とせりふが互いに相俟つて一つの内容を表現しており、それがまた、引いては物語の面白さにもつ

ながっている。

考えてみれば、このように曲辭とせりふが一體となった表現とは、そも／＼雜劇の曲辭が演劇の一部なればこそ生じ得る形式であつて、詩や詞では勿論、雜劇の曲辭と姉妹關係にある散曲においても、こういう形式が決して有り得ないことは、言わば當然である。しかも、元雜劇に先行する演劇である金の院本や宋の雜劇の類は、今日もはやその姿を完全には見られぬ爲、確かな事は分りかねるが、しかし、それらが演劇としてはなお幼稚な段階に在ったことから察しても、このような曲辭とせりふの有機的な絡み合いが既に存在したとは、到底考えられない。つまり、「曲白相生」とは、元雜劇に到つて初めて生じた、極めて演劇的な表現形態であると言える。

また、このことは、我々雜劇を鑑賞する側にとつてばかりでなく、これを創作する側にとつても、大きな意味を持つていたであらう。即ち、曲辭とせりふの一體化された表現とは、言い換えれば、せりふを考慮に入れた上で曲辭を伴ふということであり、この點、詩や詞、或いは散曲の創

作とは大きな相違が有る。従つて、效果的な「曲白相生」を作る爲には、詩詞、或いは散曲とは別種の發想、乃至は別種の習熟が、恐らくは必要とされたはずである。

さて、梧桐雨の曲辭には、このような「曲白相生」は全く見られず、只、一つの曲の中にせりふが一個所だけ挿入される例が、わづかに五例ほど有るに過ぎない。それに對して、牆頭馬上では、一つの曲にせりふが一個所挿入される例は十五、一つの曲の中に二個所以上せりふが挿入される曲辭とせりふのやりとりが有つて、「曲白相生」と見なし得る箇所が、右の例をも含めて三つ有り、全體的に、曲辭とせりふのつながりは、梧桐雨に比べて遙かに密接である。このことは、梧桐雨と牆頭馬上における作者の表現態度の相違を、ある程度示しているであらう。

次に、牆頭馬上が梧桐雨に比べて持つもう一つの表現上の特徴は、それが俗諺や成語の類を、曲辭の中に多くまじえることである。以下、それを分類すると次のようになる。

a 「常言道」を冠するもの。

○常言道有親娘有後爺、無親娘無後熱。(第三折「沈醉

東風) 意味未詳。大體は、親娘(生みの母)だけが子を疼熱(熱愛)するという意味であらう。

○常言道好客不如無。(第四折「石榴花」)

b 彼の雜劇に頻用されることにより、諺、乃至は成語と知れるもの。

○能く高價の馬に騎り、會く時に及ぶ衣を着す。(第一折「金盞兒」)

○侯門は海似り深し。(第二折「牧羊關」)

○寒を偷み暖を送る。(第二折「紅芍藥」) 色事の手引きを言う。

○和尙も在り、鉢盂も在り。(第二折「二煞」) 元になるものさえ有れば心配には及ばぬという意味。

○拾の孩兒落的棒。(第二折「三煞」) 拾った子なら捨てても平氣。

○十たび朱門に謁するも九たびは開かれず。(第二折

「黃鍾煞」)

○參辰日月。(第三折「收江南」) 離れどくになつてゐるものの喩。

○打草驚蛇。(第三折「折桂令」) やぶへび。

○生きては則ち衾を同じくし、死しては則ち穴を共にす。(第三折「鴛鴦煞」)

○人の心は鐵に似て、官の法は罎の如し。(第四折「普天樂」)

○賊見膽底虛。(第四折「堯民歌」) 惡事を働く者は意外に度胸がない。

c その他の方法によつて、諺、乃至は成語と知れるもの。

○家無二長。(第四折「普天樂」)

○行下春風望夏雨。(第四折「鬪鶻鶻」) 春風の吹き具合によつて、その年の夏に降る雨を予測する。

d 成語らしきもの。

○男遊別郡、女怨深閨。(第一折「混江龍」)

○男遊九郡、女嫁三夫。(第四折「普天樂」)

その他にも、「眼中沒的珍珠處」(第四折「石榴花」) というのは、「眼裏無珍」(人を見る目がない。) という成語を、

また「誰更待雙輪碾四轍」(第三折「德勝令」というのは、「雙輪は四轍を碾ぜず、」(二夫に見えぬことまよの喩。))という諺を、各々踏まえた表現であり、このように、牆頭馬上の曲辭では、必要に応じて諺や成語が縦横に活用されている。これに對して梧桐雨の方では、第四折「芙蓉花」に「却つて道いわずや口は是心の苗なりと。」とある。「口是心苗」(思ったことは口からでる。)、また同じく第四折「呆骨朵」の「生時は衾枕を同じうし、死後は棺槨を同じうす。」だけが、わづかに成語であると思えるだけで、他には諺も成語的表現も見當らない。

一般に、諺や成語をそのまま用いた表現は、詩や詞には餘り見られないものであるが、更にそれは、散曲においてもむしろ慎むべきものであった。周德清の「中原音韻」に述べる作詞十法に、「造語」の一條が有るが、その中で、「不可作」、つまり使つてはいけない言葉の一つとして「全句語」を擧げ、次のように説明している。

短章樂府は務頭上に全句を多用す可からず。還是やは自ら一

家の言語を立つるを上と爲す。全句語なる者は惟傳奇中の務頭上に此の法を用いるのみ。

「全句語」というのは、つまり成語のことであつて、それは「短章樂府」、即ち散曲では餘り用いてはならず、「傳奇」、即ち雜劇、の務頭(かん所)にこそ用いるべきであると言ふのが、この一節の意味である。事實、雜劇の曲辭には、一般にこのような成語や諺が多く使われているのであつて、例えば、先に觸れた通り梧桐雨とよく比較される漢宮秋にも、「分破す帝王の憂い。」「千軍は得易く、一將は求め難し。」「貴人は多く忘る。」等の成句がそのまま用いられている。所謂本色派の作品には、この類の表現が更に頻繁に現れること、言うまでもない。

牆頭馬上の曲辭が成語や諺を盛んにまじえた表現を取るのに對して、梧桐雨がそうでないと言ふことは、勿論、兩者の内容のちがいに由るであろうが、しかし、そこにはやはり、作者の表現態度の相違が反映していると考えられよう。

(2) 「牆頭馬上」の構成

牆頭馬上上の表現は、梧桐雨に比べると、元雜劇の表現が一般的に持つ演劇的特徴をよりよく具えているが、それに應じて、牆頭馬上上の構成も梧桐雨よりは一段と演劇的である。

第一折での裴少俊と李千金の出会い、第二折での密會の乳母による發覺と出奔、第三折での裴尙書による李千金の發覺と彼女の追放、そして第四折での團圓と、この劇では、すべての幕にそれ相應の見せ場が設けられている。その上、第一折では、初めて出會った二人は次にどのように結ばれるであろうか、第二折では、駆け落ちした二人はその後どうなるであろうか、第三折では、裴家を追い出された千金の運命やいかに、という風に、みなその次の幕での物語の展開に興味をつなぐようにできている。そして、それらのしめくりである第四折においても、物語は簡單には解決されず、それまで續いて來た物語の緊張に、より一層の拍

車が加えられ、最後の最後まで觀客の氣を揉ませる趣向である。

第四折の大詰は、和解を求めてやうて來た夫と夫の兩親を、李千金があくまでも受け入れず、膠着状態にもつれ込むが、結局は、母親が戻らないならば死んでしまふと泣いてせがむ二人の子供に母子の情をほだされた李千金が、夫やその兩親と和解するという場面であった。ところでこの場面は、女主人公とその夫及び夫の兩親という對立する兩者の緊張關係を土壇場まで持續させた上で、最後に、その兩者の板ばさみとなった子供が死を口にするという最大の緊張を與えることによつて、物語を一舉に解決に導くという、優れた劇的效果を發揮している。と同時に、そこにはまた、夫やその兩親に對する女主人公のかたくな拒否の姿勢との對照の下に、母子の情という人間感情の自然な發露が、見事に描き出されているのであつて、そういう二重の意味において、この場面はまことに效果的であると言えらる。尙、これと同じ趣向は、例えば、石君寶の二つの雜劇、「曲江池」と「秋胡戲妻」の結末にも用いられており、そ

れから察して、この手法は、四折より成る短劇である雑劇の特質から生まれた、劇的緊張感を高める爲の、一つの決まった「型」であつたかと思われる。梧桐雨が、演劇的効果という點では、さして見るべきものがないのに比べると、このような緊密な構成と優れた劇的效果は、やはり牆頭馬上の持つ特徴の一つと言えよう。

(3) 「牆頭馬上」の内容

最後に、牆頭馬上の内容について、簡単に考察してみた。
い。

梧桐雨の物語が、玄宗と楊貴妃の悲戀を描く點で、基本的には白樂天の長恨歌と餘り變らないのに對して、牆頭馬上の方は、白樂天の新樂府の性格をそのまま受けついでものでは決してない。新樂府の趣旨は、その題詞に見えるように、「淫奔を止める。」點に在つたが、牆頭馬上の内容は、そのような白樂天本來の道德的意圖とは、およそ程遠いものになっている。そのことは、牆頭馬上の内容を見れば一目瞭然であろうが、次に擧げるこの劇の最後の部分はその點を端的に物語っている。すべてがめでたく終つた祝宴の際、驅け落ちなどせず、正式の結婚の手續きを踏んでさえいければ、こんなに面倒なことにはならずすんだのだと、やんわりたしなめる夫の父斐尙書に對して、李千金は次のように答える。

〔正旦云〕父親、自古及今、則愆孩兒私奔哩。〔唱〕

〔耍孩兒〕告爹々姊々聽分訴。不是我家醜事將今喻古。

只一個卓王孫氣量捲江湖。卓文君美貌無如。他一時竊聽求凰曲。異日同乘駟馬車。也是他前生福。怎將我牆頭馬上。偏輸却沽酒當壚。

〔千金云〕お父さま、昔より今にいたるまで、驅け落ちしたのが私だけなものですか。〔唱う〕

お父さまお母さま、どうか私の言い分をお聞きください。我が家の恥を昔の出來事に喻えるわけではありませんね。

たゞかの卓王孫はふとつ腹で、卓文君は無二の器量よし。ある時ひそかに求凰の曲を聞いて、やがては立派な馬車

に乗る身分、それもまた前生からの因縁とは申すものの、垣根のほとり馬の背で知り合った我等兩人、よりよって酒を賣り店番したあの二人に負けられましようや。

つまり、彼女は、古來驅け落ちの代表格である司馬相如と卓文君の故事を引き合いに出して、自分たちも彼等には負けられぬ、と歌っているのである。⁽²⁹⁾

白樂天の新樂府「井底引銀瓶」が、「淫奔を止める詩」であるとするならば、この牆頭馬上は、さしずめ「淫奔を勧める劇」とでも言うべきものであって、ここでは、人間の自然な感情の尊重と、その自然な感情に基づく行動への共感が、はっきりと示されているのである。

このような主題の變化は、何も白仁甫の獨創によるものではなく、恐らくは、それ以前の金院本や宋雜劇、或いは諸宮調の中で、既にある程度なされていたであろう。梧桐雨の場合と同じように、牆頭馬上もそれら過去の演劇や語り物の中から内容を選び取ることによって、書かれたものと思われる。但し、ここでは、その選擇の方向は、梧桐雨

とちがって、それら過去の文學における内容と性格の變化を、雜劇という形を通じて、より鮮明に打ち出す方向へむかっていると言えよう。

三 「梧桐雨」と「牆頭馬上」

以上述べて来たように、梧桐雨と牆頭馬上とは、等しく、白樂天の詩に由來しながら、兩者の間には、題材の扱い方、表現の方法、そして、そこから窺える作者の創作態度に到るまで、大きな隔たりが認められる。梧桐雨では、それ以前の虛構文學における内容のふくらみはできるだけ縮小され、それに代って、曲辭の持つ詩的な側面が強調されているのに對して、牆頭馬上では、過去の虛構文學における内容の變化は、より一層明確な形を取って表現されており、詩的な情緒ではなく、演劇的な構成の面に重點が置かれているのである。但し、このことは、梧桐雨よりも牆頭馬上の方が、演劇作品としてより優れていることを意味するものでは無論ない。梧桐雨は、まぎれもなく元雜劇の中の傑

作の一つである。しかし、梧桐雨が傑作である所以は、むしろ例外的なものであって、それを以って元雜劇全體の特徴を推し測る尺度とすることはできないということである。因みに、この二つの作品が、共に白樂天の詩と關係が有ることは、これまた單なる偶然ではないように思われる。王博文の「天籟集序」に、

元白は中州の世契たり。兩家の子弟、毎に長慶の故事を擧げ、詩文を以って相往來す。

— という言葉が見えており、元好問の家と白仁甫の家の人が、兩家の關係を長慶の故事、即ち、白樂天と元稹の交友になぞらえていたことが分る。もっとも、元好問の方は、同じ唐の詩人元結の子孫であるとされるが、しかし、その彼も、白仁甫の父である白華に寄せた詩の中では、

故應劉與白 故より應に劉と白と
亦復念微之 亦復微之を念うべし。

白仁甫の文學（金）

（送欽叔内翰并寄劉達卿郎中白文學編修、其五）「遺山集」卷一）

と、自らを微之、即ち元稹に比している。しかも、白樂天の本籍は、周知の通り山西の太原であるが、白仁甫の家も代々、同じ山西の河曲の出身であり、白家の人々にとって、この喩えが單なる喩え以上のものであり、或いは實際に、白樂天の子孫を以って任じていたことも、考えられぬことではない。ともあれ、白仁甫は白樂天に對して特別な親密感を持っていたと思われるのであって、今日彼の作として、原作のままをほぼ完全に見られる二つの作品、梧桐雨と牆頭馬上が、共に白樂天の詩に基づくことも、或いはこのような彼の白樂天に對する特別な關係の現れかと思われるのである。

四 白仁甫の文學

梧桐雨と牆頭馬上における作者の創作態度の相違は、何よりもまず、梧桐雨よりは牆頭馬上の方が後の作であるこ

とを當然思わせるが、残念ながら、そのことを證明すべき外的な證據は今日何も残っていない。しかし、ここで指摘したいことは、むしろそのことではなく、傳統的な教養を身につけた知識人であった作者白仁甫が、雜劇という、全く新しい文學の製作に携わって行った、その足どりをこそ、梧桐雨と牆頭馬上との間に見られるこの變化が物語っているのではないかと言うことである。

王博文の「天籟集序」によれば、白仁甫がまず最初に學んだものは、「律賦の學」、即ち科擧の爲の學問であった。そして、それによって古典的な詩文を綴る能力を修得したのであろう彼は、次に、そこから進んで詞を作り、また散曲を作る。但し、そこまでは、この時代の士大夫としては決して珍しいことではない。例えば、白仁甫に多大の文學的影響を與えたと考えられる元好問が、詩人としてだけでなく、詞や散曲の作者としても知られるのを始めとして、「天籟集」に贈答の詞が見えることによって、白仁甫との交際が確かめられる、王惲、胡祇遼、楊果、盧摯、史天澤等、この時代の代表的文學者であり、また元朝の高官でも

あった人々が、共に散曲の作者として、或いは「録鬼簿」に名を連ね、或いは作品を今日に傳えていることは、そのような當時の士大夫の風潮をよく示している。しかしながら、彼等はみな散曲は作っても雜劇は作らなかつた。或いは、白仁甫と同じく身分と教養を持つ知識人として、雜劇の創作に手を染めたことが知られる、侯正卿や史九散人にしても、彼等の作として「録鬼簿」に著録されているのは、侯正卿が「燕子樓」、史九散人が「莊周夢」、と各々一種ずつに過ぎず、彼等にとつて、雜劇はなお餘技であつたと言つてよい。それに比べて、白仁甫は今日知られるだけでも十六種の作品を作っているが、これは關漢卿の六十餘種には到底及ばないにせよ、他の作者に比べて決して少ない數ではない。(例えば、馬致遠は十四種である。)數の上からだけ言つても、彼にとつて雜劇が單なる餘技ではなかつたことは明らかである。

梧桐雨と牆頭馬上の相違は、古典的な詩文の世界から、詞へ、更に散曲へと進み、終には、詞や散曲の世界をも脱け出して、雜劇という、新しい内容と新しい表現を要求す

る文學の創作に、本格的に取り組んでいった、白仁甫の文學的遍歴の軌跡を物語っていると見えよう。即ち、梧桐雨に見られる白仁甫の創作態度には、古典的な教養と文學觀を持った知識人が、それとは全く勝手のちがう、演劇という虚構文學に對した際に示すであろう初期的な反應が、かなりよく現れている。それに對して、牆頭馬上の方は、そのような虚構文學の世界に、ある程度習熟した後の姿を示しているように思われるのである。但し、これはあくまでも、彼の文學における内的な變轉について言っているものであり、例えば、雜劇を作るようになってからは、彼はもはや詩や詞を書かなかつたというような意味では決してない。

この論文では、白仁甫の詞と散曲について十分に論ずることができなかつたばかりか、現在既に亡んでいる雜劇作品の内容等⁽³⁰⁾については、ついに考察する機会がなかつた。しかしながら、ここで述べた、梧桐雨と牆頭馬上に見られる相違點は、ある程度まで、白仁甫の文學全體の傾向を示していると考えて差支えあるまい。なぜならば、彼の文學全體を、詩、詞、散曲、雜劇、という流れによって捉える

白仁甫の文學（金）

時、梧桐雨と牆頭馬上の間の相違も、始めて理解されるからである。

元雜劇が、單に演劇としてばかりでなく、廣く中國の虚構文學の中に在って傑出した地位を占めるのは、それが民衆だけの力によって出来上がったものではなく、その製作に多くの知識人の参加があつたことが、一つの原因になつていよう。白仁甫は、元雜劇初期の作者として、關漢卿や馬致遠等と共に、その成立に深く關與したと思われる人物である。彼のこのような文學の性質は、特に、元雜劇が、單なる演藝から脱皮して、眞の文學として成立する上で果した知識人の役割を、垣間見させるに足りるのであろう。

更に、この時代では、一流の歴とした知識人が演劇を作ることは、なおまれであつた。白仁甫は、その稀少な例外の中の一人であり、しかも、主要な作家の中で、今日そのことを確認し得る、ほとんど唯一の存在である。彼のような一流の士大夫が戯曲を創作するという現象が普遍となるのは、次の明代のことであり、その意味で、白仁甫はまた、明代以後の文人の在り方の一面をも、既に先取りしていた

と言えよう。

一般に、「漢文唐詩宋詞元曲」と言われる場合、そこには、各々がその時代を代表する文學形式であるという理解と同時に、散文である漢文はさておき、残りの三つは、同じ韻文の文學形式として、互いに有機的な関連の下にある、つまり、詩から詞へ、詞から曲へと、時代と共に變遷して行つたのだという認識が含まれている。現に、そのような見解は、それが正しいか否かは別として、過去の中國では一つの有力な意見であつた。

例えば、明の何良俊が「曲論」の中で、

夫れ詩變じて詞と爲り、詞變じて歌曲と爲れば、則ち歌曲は乃ち詩の流別。

と述べ、王世貞が「曲藻」で、

三百篇亡びて後に騷賦有り、騷賦樂に入り難くして後に

古樂府有り、古樂府俗に入れられずして後に唐絶句を以つて樂府と爲し、絶句宛轉少なくて後に詞有り、詞北耳に快からずして後に北曲有り、北曲南耳に諧せずして後に南曲有り。

と、更に詳しく韻文の歴史を振りかえり、また「元曲選」の編者臧晉叔が、その序文で、

詩變じて詞、詞變じて曲、其の源は本一より出づ。

と論斷し、更には、清初における「詞」復活の推進者であり、久しく失傳していた白仁甫の「天籟集」を再び世に出した、その當人である朱彝尊が、

司馬遷謂わく古は詩三千餘篇、孔子其の重複を去りて、三百有五を取れりと。其の言信なるか。自後變じて騷と爲り、樂府と爲り、五言となり、七言となり、律と爲り、長律と爲り、絶句と爲り、降りて詞と爲り、北曲と爲り、

南曲と爲る。

〔葉指揮詩序〕曝書亭集卷三七

と、それらの意見をくり返しているように、それは明清の文人の間に在っては、一種の通念であったと言える。

今日では、例えば、絶句から詞が直接發生したというような考え方は既に否定されているし、また、詞の尺度を以ってしては測り得ない、それからはみ出る部分にこそ、元曲独自の世界があることが主張されており、これらを容易に結びつけることは慎まねばならない。しかしながら、元曲が宋词とは別の世界を持つことが事實なら、両者が韻文形式として、互いに密接な関係にあることもまた事實なのであって、兩者の相違點をはっきりと認識した上で、なおかつその連続して行く側面を、先に挙げた明清の文人たちとはまた別の意味で、再び考えてみることも必要ではなからうか。それはまた、延いては、所謂古典文學と俗文學、或いは、文言文學と白話文學との相違、乃至は接點について考えることにもつながるであらう。

白仁甫の文學(金)

白仁甫の人とその文學は、我々がそのような問題を考える際、たしかに一つの示唆的な存在である。

以上

〈注〉

(1) 白仁甫の生涯について詳しくは、吉川幸次郎氏「元雜劇研究」(吉川幸次郎全集卷十四收) 上篇第二章(前期の作者) 三 参照。

(2) 白華は「金史」卷百十四に傳が有る。

(3) 王博文「天籟集序」

(4) 田中謙二氏「元代散曲の研究」(「東方學報」京都第四十册) 四、散曲における詠物詩の轉回 参照。

(5) 陶穀學士、買得党太尉家妓。遇雪、陶取雪水煮茶。謂妓曰、党家不識此。妓曰、彼驪人、安有此、但能銷金帳中、淺斟低唱、喫羊羔兒酒。陶默然、慙其言。(事文類聚)

(6) 田中謙二氏前掲論文の表現。

(7) 嚴敦易氏「元劇斟疑」二、東牆記 参照。

(8) 青木正兒氏「元人雜劇」(青木正兒全集卷四收) より。但し、表記は現代カナづかいに改めた。

(9) 玄宗と楊貴妃の物語を扱った小説としては、唐の陳鴻の「長恨歌傳」、宋の樂史の「楊太眞外傳」等が有る。また、宋の石延年に「拂霓裳轉踏」が有り、開元天寶遺事を述べた旨、「碧雞漫志」卷三に見える。轉踏は一種の歌曲形式である。その他にも、金の院本に「擊梧桐」、南戲に「馬踐楊妃」が有った。

(10) 明の傳奇としては、屠隆の「彩毫記」、または「驚鴻記」が、この物語に關係する。

(11) 岳伯川の「羅光遠夢斷楊貴妃」、庾天錫の「楊太眞霓裳怨」と「楊太眞華清宮」。尙、白仁甫には「梧桐雨」の外、「唐明皇遊月宮」雜劇が有った。

(12) 特に「長生殿」の「驚變」「密誓」等の場面の曲辭には、「梧桐雨」を眞似た箇所が多い。王季烈「嬭廬曲談」參照。

(13) 吉川幸次郎氏前掲書、上篇第二章(上)前期の作者十一參照。

(14) この譯は筆者が改めた。青木氏の譯は「慰問せよ。」

(15) 鄭振鐸氏「宋金元諸宮調考」(燕京大學「文學年報」一期)また「中國俗文學史」第八章「鼓子詞與諸宮調」。吉川幸次郎氏「杜甫私記」續稿「天寶遺事」。

その他にも、倉石武四郎氏(青木正兒氏「劉知遠諸宮調考」に言及あり)馮沅君女史(「天寶遺事輯本題記」)「古劇說彙」に收む)趙景深氏、任訥氏(兩者共に馮女史の題記に名を擧げる。)が、天寶遺事諸宮調の輯本を作られた。

尙、輯者によって、全體の套數の數には若干のちがいが有る。

(16) この分類における套數の數は筆者の調査による。従つて、諸家の輯本と一致しない箇所も有る。

(17) 吉川幸次郎氏「杜甫私記」續稿「天寶遺事」參照。

(18) 青木正兒氏「元人雜劇序說」(全集卷四收)第五章(三)馬致遠 參照。

(19) 吉川幸次郎氏「漢宮秋の文學性」(全集卷十五收)參照。

(20) 石勒字世龍、初名智、上黨武鄉羯人也。——中略——王衍(字夷甫)見而異之、顧謂左右曰、向者胡雛、吾觀其聲視有奇志、恐將爲天下之患。(「晉書」卷百四)

(21) 「元曲選」本、「古名家雜劇」本、「元明雜劇」(繼志齋編)本。「古雜劇」(顧曲齋編)本、「齎江集」本。

(22) 岩城秀夫氏「南戲のへせりふ」の駢體化について「(日)本中國學會報」第二十七集)參照。

(23) 吉川幸次郎氏「讀書の學」七、及び補注三(筑摩書房昭和五十年)參照。

(24) 諸本のうち「元曲選」本のみは、「此人乘我醉後私通」以下を缺くが、これは明らかに、「元曲選」の編者臧晉叔が削つたものである。

(25) この文句は更に「禮記」内則篇に基づく。

(26) 「董解元西廂記」の語り出しに、當時通行した諸宮調の題を八つ擧げるの中の一つとして見える。

(27) 天無二日、土無二王、家無二主、尊無二上。「禮記」坊記を「通俗篇」に引く。

(28) 諺云、行得春風有夏雨、以春之風數爲夏之雨數、大小緩急亦如之。〔陳後山談叢〕を「通俗篇」に引く。

(29) 但し、この曲は諸本の間文字の異同があり、こゝに擧げた「元曲選」本も、恐らく臧晉叔の改作を含むであろう。しかし、その改作は、「牆頭馬上」全體の趣旨を最もよく物語っている。

(30) これについては、譚正璧氏「元曲六大家略傳」の白仁甫の條に、大體の内容を考證してある。

尙、本文に引用した梧桐雨と牆頭馬上は、特に斷らない限り、「元曲選」に依る。