

張協狀元戲文について

赤松 紀彦

京都大學

一九二〇年にロンドンの古玩店で發見され、廣く世に知られるようになったいわゆる「永樂大典戲文三種」、すなわち『小孫屠』、『張協狀元』、『宦門子弟錯立身』の三作品は、北宋期に徐々にその形式を整え、南渡以後にはかなりの水準の演劇形態を備えるに至ったと考えられる南戲の、現存するものとしては最古の作品である。なかでも『張協狀元』は、他の二作が元代の杭州における作品であると考えられるのに對し、それに先立つ南宋期の、「温州雜劇」あるいは「永嘉雜劇」と呼ばれた時期の作品に屬するものであることが、これまでの研究^①によって明らかにされてきた。

しかも、『永樂大典』という特殊な書物の中で抄本とし

張協狀元戲文について（赤松）

て傳えられたこの作品は、元雜劇の大部分の作品や南戲の元末以降の作品のような、舞臺上での上演を離れた「讀曲」を念頭にした明代後半における改訂、改作を經ていないことから、完全な形で殘るものとしては、最古の戲曲作品であると見なしうる。この『永樂大典』所收のテキスト以外には、『九宮正始』などの曲譜に引かれる曲が全十支存在するのみで、他に異本は存在せず、またこのテキストの由来は明かではないものの、劇團の演出本に基づくテキストであると考えられる。既に詳細な論考がある通り、冒頭の副末開場とそれに續く第二出はそれを顯著に示しているし、また白や卜書を細かに検討してみると、そうした特徴は隨所に見られる。

例えば、第九出に以下のようなくだりがある。末は土地神、生は張協に扮している。

（末白）唯、面來底甚人。（生轉身看）（末）見子災厄扶取君、依然足下起祥雲、從空伸出擎雲手、提起天羅地網人。（末下）

「おい、むこうからやって來るのは一體誰じゃ」という

末の白は、生を振り向かせるための白にほかならず、こうして生が振り向いている隙に、下場詩を念じつつ姿を消すという趣向である。こうした例は、舞臺上での演出をふまえてのみ、意味を持ち得るものであろう。

確かに、これまでしばしば指摘されてきたように、その曲辭は素朴で、直敘的なものが多く、また白のやりとりも冗長であるとはいえ、そこには古い演劇の特徴がよく窺える。この小論では、そうした特徴のうち、劇全體の構成と淨、丑、末の三種の脚色の二點を取りあげて、検討したいと考える。

一

『永樂大典』所收の戲文は、三作品ともに出の表示を持たないものの、錢南揚氏による分出に従えば、この作品は全五十三出からなり、なかなかの長編である。ひとまず、その梗概を三段に分けて記しておく。

一、科擧に受験するために都へと急ぐ途上、張協は盜賊にあって負傷し、身寄りもなく廟に住む名もなき女性、「貧

女」に救われて夫婦の契りを結ぶに至る。貧女は自分の髪の毛を賣ってその旅費を準備してやり、やがて張協は都へと旅立つ。

二、科擧に及第した張協は、宰相王徳用からその娘勝花の婿にとせがまれるが、拒絶し、勝花は傷心のあまり死んでしまう。一方夫の身を案じた貧女は、わざわざ都に上り、張協を尋ねる。しかしあろうことか、彼は全く相手にせず、さらにその後、梓州簽判として赴任の途上に貧女を襲い、傷つける。

三、張協への報復を果たすべく、梓州通判への赴任を願っていた王徳用も、その赴任の途上に貧女と出会い、彼女が死んだ勝花の生き寫しであったため養女とする。そして、配下の譚大尉のなかだちで二人を夫婦とし、團圓を迎える。

物語の中心はいうまでもなく、南戲の初期の作品がしばしば題材とした男性の負心、すなわち科擧に及第してのち榮達のためにかつての妻を棄てるという點である。そもそも、明の徐渭が『南詞斂錄』に南戲の嚆矢として擧げる『趙貞女』と『王魁』の二作はともに、こうした負心を扱った

作品であった。

『趙貞女』は、『南詞敘錄』が「宋元舊篇」として掲げるリストの冒頭に『趙貞女蔡二郎』として見え、「即ち舊伯嗜親を棄て婦に背き、暴雷の爲に震死せしこと、里俗の妄作也、實に戲文の首となす」と注する。また、『王魁』はいえば、その二番目に『王魁負桂英』として擧げるものとおそらくは同じであり、「王魁、名は俊民、狀元を以て及第す。亦た里俗の妄作也、周密の齊東野語にこれを辨ずること詳らかなり」と注する。注目すべきことは、負心の代償として前者の主人公蔡伯嗜は雷に打たれて死に、また、後者では主人公王魁のもとに桂英の亡霊が現われてその負心を罵倒し、やがて死に至るといふ、悲劇的な結末を持っていたと考えられることである。

周知のとおり、前者はのちに元末の高明により『琵琶記』を生み、また後者は元の尚仲賢による雜劇『海神廟王魁負桂英』、明初の楊文奎による雜劇『王魁不負心』（いずれも佚）、さらに時代は降るが明の萬歴年間には王玉峰『焚香記』といった作品を生むことになる。そして、尚仲賢の作

張協狀元戲文について（赤松）

品^④については不明であるものの、それ以外はいずれも團圓をもって終る形式に改められている。

そもそも、雜劇では歌唱者が一人に限定されるという嚴しい制約があるのに對し、南戲では各脚色それぞれに歌唱が許される。こうした特徴は、男女それぞれの立ち役である生と旦を交互に、また對照的に描いてゆくという構成につながっている。こうした構成のための格好の題材として選ばれたのが男女の離合であり、そして男性の負心がその契機として取りあげられて數々の作品が生み出されたのであろう。

明の沈璟による『南九宮曲譜』卷四に收める「集古傳奇名」と題された「刷子序」の第一支にはつぎのようである。

書生負心。叔文翫月謀害蘭英。張叶身榮將貧女頓忘
初恩。無情。李勉把韓妻鞭死、王魁負侶女亡身。……

（書生の負心は、叔文月を翫んで蘭英を謀害し、張叶身榮えて貧女をば頓に初恩を忘れしこと。情無きは、李勉 韓妻をば鞭うちて死し、王魁 侶女に背きて身を亡せしこと）

ここでは、陳叔文、張叶（協）、李勉、王魁といった負心を主題とした作品の主人公が列擧されている。まさに負心は初期の南戯における大きなテーマであったのであり、やがて男女の悲歡離合を描くなかに、婦徳の宣揚という倫理的な側面が持ち込まれるとともに、裏切りの代償としての死という悲劇的結末から、男性にとっては都合のよいというしかない團圓へと變化していったのである。

そして、こうした共通のテーマを持った幾つもの作品が何よりもその奇を競ったのは負心ののち、どう團圓に結びつけるかという點にあった。現存の作品としては、この『張協狀元』、『琵琶記』がそれであり、さらに『荆釵記』や近年廣東省の古墓から宣徳年間の抄本が出土した『金釵記』もまたその變型であるとしてよい。

ところで、この作品において主人公張協の科擧及第と負心の過程が描かれる第二十七出から第三十六出にかけての部分には、ストーリーの展開の上で不可解な點が存在する。まず、第二十七出では、樞密使王徳用の娘勝花の差し出す結婚の申し込みのしるしである絲鞭を頂として受け取らず、

「求名我不在求妻。歡諧事心未喜。豪家謾把絲鞭刺。甚嬌媚又入人意。（私は名を求めるのであり妻を求めようというのではありませぬ。歡び事にも心動かされることなく、貴顯の家からみだりに絲鞭を差し出されようとも、みめ麗しき女性が私の心にかないましようか）」、「是則無妻我身自不由己。須有爹媽在家郷尤未知。（妻は無しとはいえ自分勝手にはできません。故郷には私の及第を知らぬ父母がおります故）」（大聖樂」と、故郷に父母を残してきたことを理由に結婚を拒絶、一狀元に袖にされた勝花は悔しさのあまり死んでしまう。ところが、貧女がはるばる都にまで尋ねてきてみると、全く相手にしないばかりか、梓州簽判として赴任の途中、貧女を殺めようとするのである。これらは、のちに貧女が王徳用に養女として引き取られ、いわば勝花の生まれ變わりとして張協と結ばれるという團圓へ伏線として設定されているとはいえ、稚拙としかいえないような展開である。

しかも、作品の冒頭に掲げられた「題目」には次のようにいう。

張秀才應舉往長安 張秀才 舉に應じて長安に往き

王貧女古廟受飢寒 王貧女 古廟にて飢寒に受しむくも

呆小二村□調風月 呆小二 村□^⑤ 風月を調もてあそび

莽強人大鬧五鷄山 莽強人 大いに五鷄山を鬧がす

「題目」とは本来、劇全體を要約するもので、古い形態を残していると考えられるこの『永樂大典戲文三種』及び

陸貽典抄本『琵琶記』では冒頭に置かれ、一方のちの作品では、副末開場の最後に念じられる下場詩がそれに該当する。そして、その末句が作品名となっているのが通例である。ところが、この作品では他の三種とは異なって末句が作品名とは関係がないばかりか、ストーリーの要約としても張協が科擧に應ずる途上賊に襲われる場面までのものではない。

また、作品の冒頭で南戲の通例として、座長が前口上を述べ、劇情を紹介するいわゆる「副末開場」の場面での白に「狀元張叶傳、前回會演、汝輩撤成。這番書會、要奪魁名。(狀元張協傳は、さきにも舞臺にかけられ、おまえさまがたが演じられた。こんどは書會が、天下一番の評判を

張協狀元戲文について(赤松)

奪わんつもり)」とあり、さらに、張協が科擧に應ずる途上に賊に襲われる場面までが語り物である諸宮調によって語られ、「那時張叶性分如何。慈鴉共喜鵲同枝、吉凶事全然未保。似恁唱說諸宮調、何如把此話文敷演。(さてこの時張協の命は如何になりましたのやら。まことに慈鴉と喜鵲が枝をともしているかの如く、吉凶の事は全く予想もつきませぬ。かく諸宮調にて語るよりは、この話をば芝居に仕組むといたしましう)」という言葉を合圖に、芝居が始められるという趣向を持つ。

以上に述べた二つの點から、張協の物語としては先行する作品が既に存在し、それを改作したものがこの作品であるのみならず、とりわけその後半部、負心から團圓に至る部分はこの作品での新たな創意に出るものであり、それ故、題目でも副末開場でも故意に伏せられたと考えられるのである。そして、負心から團圓への接合部が必ずしも合理的でない點こそ、こうしたタイプの作品としてより素朴な形であることを示すものであると言えよう。

二

さて、この作品には生・旦・末・淨・丑・外・貼旦の七種の脚色が現れ、生と旦が終始張協と貧女に扮するのを除いて、他はすべて二役以上の登場人物を兼ねている。とりわけ、末・淨・丑についてはそれが甚だしく、それぞれ十二人、十三人、八人にもほる。いうまでもなく、一人の役者が兼ねる人物が同時に舞臺に現われることがないようにストーリーが構成されるのであり、當時の劇團が七人程度の俳優で成り立っていることを示すと同時に、この作品がそうした劇團のために書き下ろされた上演用の臺本の面影をそのまま傳えていることを示している。また、外は作品の冒頭、第二出と第五出では張協の父に、第十五出以降の場面では王徳用の夫人に扮する。淨や丑の場合であれば、本來が道化役という男女を超えた強烈な個性を備えており、男女どちらにも扮するのが通例であるが、外の場合はほぼ男性に限られており、甚だ異例であると言える。これも、おそらくは上演時の劇團の規模を反映してのことであろう。

興味深いことに、淨について見た場合、同じ「出」の中で違う人物に扮する場面が存在する。それは、第十六出であり、まず、貧女の住む廟に祀られる神に扮し、一旦退場したのち、今度はつね日頃貧女の面倒をみてやっている李大公の妻、李大婆に扮して登場する。その場面を取りあげてみよう。なお、末が扮するのが李大公である。

(生) 大婆來否。(末) 大婆來了。(旦) 大婆赤脚來。
(淨掣鞋出唱) 先來是我脚兒小。步三寸蓮。(末白)

一尺三寸。(淨揸) 一個水穴、闊三尺橫在廟前。(末白)
是有一個水穴。(淨) 被我脫下綉鞋兒、自作度船^⑥。

無論、李大婆に扮した淨は男性であり、その大きな足のことさら見せびらかすかのようにはだして登場、まず、女性の小さな足を形容する三寸の金蓮という言葉を持ち出して笑わせ、末が合いの手を入れると、今度はその大きなくつが舟になったと言ってはまた笑わせる。観客にとっては、彼らが何役をも兼ねているのは自明であるばかりか、それをいわば逆手にとって笑いの渦に巻き込もうとしているのである。こうした道化役たる淨とその分身ともいえる丑、

そしてその相方である末の本来の見せどころは、こうした筋の運びとは必ずしも關係しない滑稽なやりとりであった。そうした例を、いま一つ挙げてみる。第十出、盜賊に襲われて負傷した張協が今しも廟に逃げ込んでくる一段で、淨はその廟に祀られた神、末は部下の善惡判官、丑は小鬼に扮している。

(末白)告尊神、如何商量。(淨)移我供床與它打睡。

(末)又道錦被堆。(淨)教它與貧女睡、及(極)弗

穩便。(末)也骨自曉人事。(淨)忬爐裏又腌臢、它來

供牀下睡。小神思量、外面門破弗好看、叫小鬼來、你

兩個權化作兩片門。(末)判官如何做門。(淨)且叫小

鬼來商量。(末)小鬼在。疾速過來。(丑)做小鬼出唱)

……(淨白)狀元張叶、因被賊劫、忽到此來、我心快

快。外面門兒、破得蹺蹊。差你變作、不得稽遲。(丑)

獨自只作得一片門。那一片教誰做。(淨)判官在左汝

在右。各家縛了一隻手。有人到此忽扣門。兩人不得要

開口。(末)好似呆底。(丑)告尊神、做殿門由閑、只

怕人掇去做東司門。(末)甚般薰頭。(淨)來依貧女、

張協狀元戲文について(赤松)

縛住廟門。開時要響、閉時要迷。稍稍有違、各人十下鐵槌。(丑)單是鐵槌、又着打釘。(末)釘殺了你。(淨)演一番看。(末丑做門)(有介)^⑧

相聲を思わせるやりとりが軽快なテンポで続くこうした場面はこの作品の隨所に見られ、淨、丑、末の三つの脚色はそれぞれが扮する人物の性格を細かに描寫することよりも、こうして舞臺に登場するたびに、觀衆の哄笑を得ることをその第一の役目としていたのである。

とりわけ、注目すべきはこうしたやりとりの中での末の性格である。そもそも、南戲における末、すなわち副末は劇團の座長が擔當する脚色であり、彼が扮する人物は劇中においては必ずしも重要な役ではないが、劇全體をみわたして總轄すべき地位にあつた。そして時には、劇中から抜けでて觀客に對して語りかけたり、あるいは觀客の側になつて淨や丑のやりとりを冷やかに眺めたりすることさえあるのである。

右に引いた部分でもまず「又道錦被堆(錦の布團積み重ね」というやつですな」と淨の言葉に皮肉で應じる。この

「又道」といふ言い方は、『琵琶記』などにも見える末の常套句であり、いずれも成語的な表現を用いて皮肉を浴びせる場合に用いられている。そして、以下の應酬の中でも、常に淨や丑とはいささか異なる、時にはいわば劇の外側にたった態度を取るのである。

そもそも、淨と末とは南戲や元雜劇に先立つ演劇形態である宋の雜劇における中心的な脚色であった副淨と副末を受け継いだものであり、南宋の吳自牧の『夢梁錄』卷二十などの記載によれば、副淨は「發喬」、すなわち「おどけ」を、副末は「打諢」、すなわち「駄洒落」を得意とするものであり、さらに遡れば、唐の參軍戲における二種の脚色、參軍と蒼鶴がそれにあたる。この作品における「打諢」の例をもう一つ擧げてみよう。第二十八出、李大公の息子、李小二に扮した丑が登科記を買いに行くくだりでのやりとりである。淨は登科記買り、末は同じく登科記を買いにきた人物に扮している。

(丑) 我有个無縁老婆、有个老公去赴試、寄我三文買个科記。(淨) 買登科記。(丑) 買登科記、亡了个登。

(末) 借條蠟燭來。(丑) 買登記。(末) 登科記。(丑) 笑) 又忘了科。(末) 失路狗兒。¹⁰⁾

右のやりとりの中で末の白は、それぞれ「登」と「燈」、「科」と「窠」が同音であることに據った駄洒落である。こうした類のいわば雙關語による「打諢」はこの作品の中でも多数見られるのみならず、また、王國維の『優語録』や任二北の『優語集』に多数集められた歴代の「優語」、すなわち倡優たちの滑稽な、また風刺に富んだやりとりのかなりの部分を占めるものとなっている。

ところで、『琵琶記』冒頭の副末開場において、副末が作者高明にかわって創作にける意気込みを語る「水調歌頭」のなかにつきのような一節がある。

休論插科打諢、也不尋宮數調、只看子孝與妻賢。(おどけたしぐさや駄洒落など問題ではございません。また宮調をも尋ね究めはしません。ただご覧なされ、子の孝なると妻の賢なるその姿)「

かく否定しつつも、『琵琶記』の中には、道化役による滑稽なやりとりが幾例も見いだされる。このことは、「打

「譚」が當時の演劇において如何に不可欠のものとされたかを示すものであろう。そればかりか、文學作品としてのテキストと上演用のテキストがはっきりと區別されるようになる明代後期以降の作品、例えば『長生殿』^④のような作品においても、そのやりとりを具體的に記すことはないが、「譚」という表示でもって道化役による滑稽なやりとりを挿入すべき場所を示している。一方、『綴白裘』などに見える上演用のテキストの中には、大量にそれらを見いだすことができるのであり、その多くは、役者たちによって、即興的に生み出されてきたものの積み重ねであると考えられる。

この『張協狀元』劇は、そもそも「書會」で作られたものであった。いうまでもなくそれは、戯曲作品がまだ「讀曲」というかたちでの鑑賞法を持たず、脚本の作者とそれを舞臺で演ずる役者たちが極めて近い距離にあった時期の作品である。それゆえに、のちの文學作品としてのテキストでは記されないような細かなやりとりが記されており、しかも、それらはずっと後の『綴白裘』などの上演用テキスト

張協狀元戯文について（赤松）

ストを彷彿とさせる形態をもっている。南戲は元末の『琵琶記』といわゆる「荆劉拜殺」の四作品の出現をもって復興を遂げたとしば説かれるが、それ以前すでに南宋期には演劇として高い水準にあったことをこの作品は何よりも示しているといえよう。

注

① 岩城秀夫氏「温州雜劇傳存考」（一九七六年、『日本中國學會報』第二八集）、錢南揚氏『永樂大典戲文三種校注』（一九七九年、中華書局）ほか。但し後者では、『宦門子弟錯立身』については、金の滅亡後、南宋の滅亡以前の時期の作品ではないかとする。

② 前掲の岩城秀夫氏「温州雜劇傳存考」。

③ 前掲の『永樂大典戲文三種校注』。

④ 鍾嗣成『錄鬼簿』卷上、曹楝亭本では『海神廟王魁負桂英』とし、天一閣本では『負桂英』として、題目正名に「海神活取命、王魁負桂英」を掲げ、また『雍熙樂府』卷十一には、桂英が王魁の負心を海神に訴える内容を持つ雙調新水令以下の一折を収める。恐らくは、王魁の死を以て終る形を取っていたであろう。

⑤ 「村」下一字を脱し、錢南揚の校注によれば、「亂暴にも」といった意味の「村沙」であろうとする。第十二出、李大公

の息子李小二が貧女に求婚するくだりを指す。

⑥ (生) 婆さんはやって来たか。(末) 婆さん来ましたぜ。

(旦) お婆さん裸足で来ましたよ。(淨) 靴を手にぶらさげて登場、唱う) 先頃は私の脚も小さくて、まさに三寸の金蓮を歩ませるところ。(末のせりふ) 一尺三寸じゃろ。(淨續けて唱う) 水穴が一つ、廣さ三尺ばかりのが廟の前にあつて。(末のせりふ) たしかに水穴が一つあつたわな。(淨) この靴を脱いだおかげで、ちゃんとそれが渡し舟になりましたわな。

⑦ (末) 神さまに申し上げます。いかが取り計らいませう。

(淨) 我が供物臺にその男を眠らせよ。(末) 錦の布圍積み重ねというやつですな。(淨) その男を貧女と一緒に眠らせれば、ただではすまぬ。(末) やはり人の世のことを御存知で。

(淨) 紙錢の爐は汚いし、その男は供物臺の下で眠らせよ。

思うに、外の扉はぼろぼろで格好が悪い。小鬼を呼んで、おまえと二人で兩の扉に化けておれ。(末) 私めがどうして扉になれませう。(淨) とりあえず小鬼を呼んで、相談しよう。

(末) 小鬼はおるか。急いでやって来い。(丑) 小鬼に扮して登場、唱う) 中略(淨) 状元の張協、賊に襲われて、まもなくここに來ることとなつた。我が心中はたいそう氣がかりじゃ。外の扉は壞れてぼろぼろ。おまえに扉に化けてもらおう。ぐずぐずしてはならぬ。(丑) 一人じゃ片方の扉にしかなれませぬ、もう一方は誰にならせるおつもりで。(淨) 判官が左、おまえが右、おのおの一方の手を縛りつけよ。誰

かがいきなり扉を叩こうと、二人とも口を開いてはならぬ。

(末) なんとも馬鹿らしい。(丑) 神さまに申し上げます。廟の扉になるのはまだいいとして、誰かがはずして持って行き

便所の扉にでもしたら。(末) 臭いの何の。(淨) 貧女に頼んで廟の扉を縛り付けてもらえ。開く時は音をたて、閉じる時はびつたりと。少しでも間違いがあれば、それぞれ鐵槌十回じゃぞ。(丑) 鐵槌ばかりか、釘で打たれるわ。(末) 釘で打ち殺すぞ。(淨) 一度やってみろ。(末・丑) 扉になる(ひとしきりしぐさ)

⑧ 三十二出には、王徳用の堂後官に扮する末が觀客に對して語る、「看底、莫道水性從來無定准、這頭方了那頭圓。(以下略)」といった白が見える。なお、この三十二出は前半に外

(王夫人)、丑(王徳用)、貼旦(勝花)、淨(侍女)による一段があり、四人が一旦退場した上で、新たに末が現われる。その際の白が右に掲げたものであり、あるいはここで分出すべきかも知れない。

⑨ 『夢梁錄』卷二十に、「末泥色主張、引戲色分付、副淨色發喬、副末色打諢、或添一人、名曰裝狐」とある。

⑩ (丑) おいらにや無縁の女房がいて、その旦那が科擧を受験、おいらは三文よこされて科記を買いにやらされた。(淨) 登科記を買いにであらう。(丑) 登科記を買いに、じゃ。登を忘れておつた。(末) 蠟燭を借りて来い。(丑) 登記をくれ。(丑、笑つて) 今度は科を忘れておつた。(末) 迷子の犬じ

やな。

なお、この部分は錢南揚氏の校定に従った。原文では最初の丑の白に見える「買介科記」は「買介記」に作り、また三番目の丑の白に見える「買登記」は「買科記」に作る。

⑪ 例えば、その第十五齣「進果」には、小生の扮する目の不自由な古い師が荔枝を献上する途上の急使の馬に踏み殺され、やはり目の不自由なその母親に扮する浄が泣く泣く退場する部分に、「哭、譚下」とある。