

書評

田仲一成『明清の戯曲』

(創文社 二〇〇〇年九月 本文三六九頁 索引八頁)

田仲一成氏による一連の研究は、戯曲史研究という山の高さと裾野の廣さをいつも教えてくれる。

當り前のことだが、芝居は一種の綜合藝術である。したがって、一つの臺本を十分に理解するためには、テキストの内容のみならず舞臺での演技、音楽、美術などさまざまなことを考慮しなければならない。また、これも當り前のことだが、戯曲は一人で行われる讀書とは違つて常に觀客、聽衆を前提とする。したがつてこの點でも、研究者は觀客、聽衆を動員する背景、社會的な條件に注意をはらわなければならない。政治、經濟をはじめ、宗教、民俗、地理等、およそ人間の社會生活にかかわるあらゆることに注意を向けなければならないと言えらるだろう。田仲一成氏の一連の

書評

研究がそれらのことすべてを問題にしているわけではない。また、戯曲文學史が包含する諸問題を氏がうまく整理された、というわけでもないだろう。氏はむしろ、目の前に立ちほだかる山を脇目もふらず黙々と登り續けられた。いくつかの登山道をためされたというよりは、頂上に通じると信じる道を一人進まれ、しかも寄り道はされなかつた。氏の著作を讀む者は氏と同じペースで山に登ることを強いられる。そのペースは實に速く、道はあまりよく知らない、息は切れるし回りの景觀を樂しむ餘裕もない。だが、讀み終えて本を閉じてみると、我々は確かに一つの頂上に立っていることを悟らざるを得ない。その頂上から見れば、道中の岩や樹立はすっかり姿をかえているし、知っているはずの周りの山々さえ見知らぬものに見えるのだ。氏の最近作『明清の戯曲』もそういう仕事の一つである。

本書は、明清の南戲や傳奇が女性の受苦を描く家庭劇(氏は烈婦鎮魂劇と要約される)に何故傾斜するのか、その答えを江南の「宗族」社會に求めたものである。あるいは、江南の「宗族」社會を概観することによつて、「烈婦鎮魂

劇』の意味を検證したと言えるかもしれない。

明清の戯曲は今日あまり讀者をもたないから、たとえ有名な『琵琶記』の名をあげても、すぐにピンとくる人は多くはあるまい。この作品は簡單にいえば次のような内容である。——蔡伯皆は妻趙五娘に老父母を託し、都の科擧に赴いて合格する。時の宰相牛僧孺に見こまれてその娘婿になるが、彼の留守中、老父母はあいづらいでみまかり、妻趙五娘も苦難の限りをなめる。彼女は父母の遺影を描き琵琶を背負つて都に赴き、夫を捜しもとめてやがてめぐり會う。蔡伯皆の新妻牛氏は、趙五娘を正妻とし自らは次妻となつて、一夫二妻の形で團圓する（『琵琶記』の原型『趙貞女蔡二郎』では、趙五娘は蔡伯皆に馬で踏み殺され、蔡伯皆は雷に打たれて死んだとされる）。——『琵琶記』は四二幕に及ぶ長篇で、そこに包含されるテーマはもちろん多岐にわたる。が、科擧に赴く夫、故郷に残される父母と糟糠の妻、富みての後の都での新妻、という三つの要素を軸に、そこにさまざまな曲折が賦與された家庭劇といえはその通りであり、糟糠の妻趙五娘の立場からは貞節と受苦の物語であ

る。明清の戯曲には『琵琶記』と同様の主題を同じ觀點から扱つた作品が實に多く、時に「婚變劇」などと一括されて、戯曲史の中で大きな位置を占めてきた。氏はこの「婚變劇」が明清時代になぜ愛好されたか、その社會背景を江南の「宗族」を中心に考察されたといえる。

氏の結論はきわめてクリアである。すなわち、江南におけるさまざまな戯曲空間は「宗族」を中心に展開される。江南の「宗族」は相互扶助の組織を充實させ、安定システムを作つたため、共同體のために戦死した英靈孤魂の祭祀、英雄鎮魂劇は衰退せざるを得なかつた。かわりにクローズアップされたのが烈婦鎮魂劇であり、この烈婦鎮魂劇によつて「宗族」は組織理念の強化をはかり、内部の結束をかためた、というのである。

氏が提示された結論が有效なのは何も戯曲史の分野に限つたことではない。廣く明清の文化史全般にあてはまるだろう。たとえば、明清時代に出版された日用類書にはなぜ孝子・烈女の物語が必ずといってよいほど掲載されるのか。また、『明史』はなぜあのようにおびただしい數の烈女を

並べるのか。また、文學史にかかわるところでは次のような問題もある。明末に陸續と出版された擬話本には男女の愛を描いたものが多数あるが、中に、『碾玉観音』や『楊思温燕山逢故人』など、女性の幽鬼が愛する男性を憑り殺す物語がある。しかも、そうした小説に限って起源が古い、宋代にも遡り得る作品と考えられている。「婚變劇」は、

『琵琶記』がそうであったように、發生時においては、裏切った男を女性が憑り殺す物語であった。田仲一成氏が提示された「烈婦鎮魂劇」にかかわる問題は、實はこのような明清の通俗文學全般にかかわる幅広い文脈をもつ。むしろ、明清時代を貫く根本テーマの一つとさえいえるだろう。したがって、氏が本書で示された資料、方法論、考え方は、この時代を扱うすべての研究者に裨益するといつて過言ではない。

本書は、大きく見れば全體を二つの部分に分けることが可能である。「宗族」がいかなる力學で變質し、演劇をいかなる局面で利用したか、文獻資料をまじえつつ歴史的にかつ詳細に分析した前半五章、ならびに、社廟、宗祀、家

庭内で實際に上演されたであろう演目を紹介して、それを分類、整理する後半五章、の二つである。前半は、中でも清朝時代を論じた第三章から第五章が壓巻であり、族譜や地方志、碑刻から丹念に資料が拾われ、その含意、性格が論じられる。

一例を示そう。氏は一四〇頁において『山陰白洋朱氏宗譜』「嗣古原禁約」を引く。

禁ぜるより後、竹木を斬伐するあるに遇わば、本族なると外姓なるとを論ずるなく、人ありて見て獲とらうれば「人ありて獲とらえ見みるれば」とすべきであろう、當まに即ち「當た即ちに」とすべきであろう。董事・族長わたに交し、值年の家に向かいて「向むいて」とすべきであろう。賞錢一千文を領すべし。偷み伐る者は、罰して戲を演ぜしむること、一臺とす（戲一臺を演ぜしむ」とすべきだろう）。氏以外のどのような中國研究者が、これまでこういった資料を引き得ただろう。ここには資料のみがもつ驚ろきと迫力がある。

この「罰戲」について、氏は前著『中國演劇史』（東京

大學出版會、一九九八)の中で次のように述べておられた(二七七頁)。

なお、華南の村落においては、村民の間で山林の樹木・竹筍の亂伐・亂採や、貯水池の汚染、牛羊放牧による青苗の踏み荒らしなどを禁止する共同體規約が作られていたが、これらの規約は村落の社廟において前に誓約する形で締結され、その際には演劇が奉納された。これを「約戲」と呼ぶ。この種の規約は、數年に一回、更新されることがあり、その際にも同じく神前演劇が奉納された。また、この規約の違反者に罰として演劇の奉納が課されることが多く、これを「罰戲」といった。そして、江南の同族村落の場合、規約の対象となる山林、貯水池などが、墳墓や水源地などの形で有力宗族の所有や管理に歸しているケースが多く、したがって、この種の規約の締結や演劇の上演も有力宗族が主催することが多かった。……演劇を上演するのは、その強制力を同族だけでなく、外姓に及ぼそうとするからであろう。……當時の宗族が國家の權

力を利用する立場になつていたことがわかる。

本書における氏の議論は概ね前著を襲うとはいへ、都合二三種もの資料を引いて右の論點をほぼ完璧に立證された力量には驚嘆せざるを得ない。更に氏は、本書独自の見解として次のように述べる(一五三頁—一五五頁)。

禁約演劇は、宗族の祖先つまり内神に捧げたものではなく、外神に捧げたものである。ただ、宗族の山林保全を目的としており、墳山の祖先に對する祭祀の要素も含まれているので、外神演劇と内神演劇の中間に位置するものと言える。

このような中間的性格は、禁約演劇の強制力の面にも現れている。例えば、社祭演劇の場合は、郷村の農耕に關わるために公的なものとして意識され、費用の割り當てなどについても、郷民に強制することができ。これに對し、宗族の支配する墳山の保全規約の締結や違反者に對する科罰の場合には、宗族は自族に對して強制することはできても、他姓の郷民を強制することはできない。他姓を強制しようとするれば、府縣官

條の告示を得なければならぬ。……この面でも、この禁約演劇は、公的な社祭演劇と私的な宗祠演劇との中間に位する性格のものと言ふことができよう。……上演の形態としては……外神演劇として實現されている。……郷民にとつては、費用は特殊な財源から出ていても、社祭演劇であることに變わりなく、社祭演劇の延長として受けとめられていたに違ひない。

ここには、「宗族」と他姓の間にある微妙なバランスがたくみに捉えられているといえよう。清朝期江南の有力「宗族」は官界と結び付き、他姓にもその強制力を浸透させて、「内神祭祀（宗廟）」と「外神祭祀（社廟）」の兩者をともに支配しつつあつた。が、それは、有力「宗族」が水面下で進める目に見えざる侵食であり、他姓に對してはあくまで社廟祭祀の一環として對應していた、というのである。社廟における「禁約演劇」は、有力「宗族」と他姓の均衡を保つ緩衝材として機能したとでも言えようか。示唆に富んだ實に有益な指摘であろう（なお、第四章の引用部分に校正ミス等の失誤が見られるのは残念である。たとえば一四三

頁「切するに」は、「ひそかに」と讀んで「以」「惟」等の脱字を想定すべきだろうし、同頁「但し」は「およそ」、「待つことなくして、日は久しく」は「日の久しきを待つなくして」であろう。また、一四六頁「議して申べたる禁約を立つ」は「立議して申ねて禁約す」、「今、因るに……」は「今、……樹木森森たるに因りて」ではあるまいか。その他、引用中にしばしば登場する「申」の多くは「かさねて」と讀むべきだし、「仍」も「よりにて」ではなく「なお」だと思われる。

また、後半部分についても簡単に紹介しておくならば、ここでも田仲氏の見識と工夫とが遺憾なく發揮される。前半五章が氏の舊著と何らかの形で重複する部分をもつとすれば、後半五章は舊著にはない全く新しい議論である。その意味では、氏の力點もこちらに傾いているのかもしれない。

後半五章が試みるのは、戯曲史のパラダイムの變換である。

ここで取り上げられる資料の主たるものは三つ。萬曆二七年に出版された日用類書『萬卷星羅』、崇禎八年に出版

された陶奭齡の『小柴桑喃喃錄』、萬曆二八年に出版された選齣集の『樂府紅珊』である。また選齣集とは、明末に次々に出版された南戲・傳奇の選集本を便宜的にそう呼んだものである。この選齣本は、すでに散逸した戯曲が掲載されることもあつて、戯曲史の上で重要なのは言うまでもないが、その版式に特徴があつたり、時に戯曲とは無關係な記事もあつてそれが類書との共通點をもつたり、さまざまにおもしろい特徴をもっている。他分野からも取り上げられてよい重要な出版物である。しかるに選齣本は、戯曲史の分野でもあまり取り上げられてこなかつた。したがつて、田仲氏が選齣本を取り上げたこと自體、今後の研究に大きな刺激を與えると思われるが、しかもその取り上げ方が實に示唆に満ちている。

『樂府紅珊』は、掲載する散齣を「慶壽類」「伉儷類」「誕育類」「訓誨類」など、一六の類に分類する。氏はこの分類に着目され、それを、「宗族」内部における戯曲上演の契機、主題と捉えられた。解り易くいえば、『樂府紅珊』は家庭内上演の參考書であり、どういふ場合にも何を上

演するかの指針として分類がある、というのである。このような分類法を採用する選齣本は、評者の知る限り『樂府紅珊』以外にないのだが、いずれにしても、この時代の選齣集全般の性格を考える上では、氏の提示された觀點、試案は今後の研究の大きな指針となるであらう。選齣集全般がもつ日用類書との共通點が、なにより氏の説を裏書きしているように思われる。

また氏は、從來まつたく言及されたことのない『萬卷星羅』という日用類書も取り上げておられる（この本には内容の異なる複数の版本があるようだ）。その博覽にはまことに敬服のほかない。氏の紹介によれば『萬卷星羅』卷三七「調唇門」は戯曲の外題一七種を掲げ、それぞれに詞による寸評を付すという。氏はまず、この一七種を社祭演劇ないし市鎮演劇の演目群と捉えられた。更にまた、氏みずからがそれを「節婦類」「孝子類」「忠臣類」「功名類」「風情類」「遊賞類」の六種に分類され、廟會演劇が全般にどのような主題をめぐつて展開されたか推測された。本書の後半五章は、こうした作業を通じて、第六章では廟會演劇の

演目、第七章では「宗族」における冠婚葬祭時の演目、第八章では「宗族」内におけるさまざまな機會の演目が、具體的な内容とともに列擧されたことになるのである。發想はあつても資料の壁にはばまれてこれまで何人も果し得なかつた戯曲の分類を、氏はみごとに果たされたといえるだろう。しかもこの分類には、前半の五章の力があづかつて大である。

南戲、傳奇を論じた從來の文學史は、南戲の發生から發展への過程が、代表作の梗概や評價の紹介とともに、時代順に展開されるのが通例であつた。青木正兒の『支那近世戯曲史』しかり、錢南揚の『南戲概論』しかりである。しかしながら氏は、「讀曲」に偏向したそうした從來の文學史にここで異義を提出しておられる。演劇は、「文學」である以前に祭祀の一部であり社交の媒介であつた。共同體の結束とその構成原理を確認する紐帶の一つでもあつただ。したがつて氏は、本書において演劇を、人と人との關係を結ぶ要として捉えられた。前半部にあつては、演劇上演の契機を軸に、演劇を必要とする共同體がそもそもいか

なる性格のものであつたか、構造の變化や再編の過程もあわせて論じられたのである。續く後半は、やはり演劇上演の契機を軸に、作品そのものが分類、整理される。ここで重要なのは、誰がいつどんな戯曲を書いたかではない、どんな場で何を目的にして戯曲が用いられたかである。本書は卓越した戯曲史である。我々が知る文學史とはいささか様相を異にするが、どのような敘述が最も端的に戯曲史の實態を傳え得るかについて考えぬかれた、創意に満ちた文學史といえるだろう。

このようにして、我々は本書に導かれて戯曲史や社會史のある頂きに立つことができる。その位置からもう一度下を振り返つて、裾野にどのような景觀が広がっているかを確認し、更なる一步を踏み出すのは、それぞれの研究者に課せられた責務であろう。日用類書や選齎集は今後に残された重要な研究對象だから、そちらに向うのもよい。政治史との關連をさぐつて、戯曲史をよりダイナミックなものに變えるのもよい。法制史料や經濟史料、文物、美術との關連をさぐつて、社會史としての一面をより充實させるの

もよいし、小説や語り物、俗曲との関連をさぐって、民俗との関連をより充實させてもよいだろう。本書は、様々な道へ向う發想力を與えてくれる。われわれ讀者は、それぞれに必要なものを盜めばよい。

そして、私が本書を讀んで得た最も大きな野心の一つは、戯曲のテキストそのものの中にもう一度深く分け入つてみたいというものだった。氏の眺望を保つたまま、明清戯曲のテキストを洗い直してみるのである。

氏も述べられるように、「明清傳奇は長編の割に筋も人物も「忠孝節義」の封建道徳に副つて造形され、甚だしく類型化して、藝術的價值に乏しく「面白くない」と言うのが一般的印象であり、評價である。「面白くない」の内容が類型的だからだけでなく、その文體にもよる。明清傳奇の多くは「素朴な文言」に基調を置き、屈折にとほしく、變化が少ない。ある言い方をすれば、文體としてはなほ「知的」でないのだ。だが、こうした文體の特徴は、一面で、南戲・傳奇が元雜劇以上に「庶民的」な演劇だったことを物語る。南戲・傳奇は、全般的に見れば非常に大

衆的な文學である。類型的でおもしろくないと感じるのも、要は「知的」な元雜劇と同じ尺度で見ようとするとするからに他ならない。この文學に對する從來の捉え方は、この點でも改められなければならない。

南戲・傳奇には、その文體も含め、元雜劇とは異なつた人間觀、人生觀、價值觀がある。田仲一成氏の成果をもとに、そのテキストを詳細に検討するならば、われわれは明清社會の諸層ばかりでなく、また別の「文學」を發見するに違いない。氏の最近作はそのことを我々に暗示してくれている。

明清の戯曲は中國學に残された廣大な沃野の一つである。本書に導かれて、多くの人がその沃野に踏み入ることを願つてやまない。

(大阪大學 高橋 文治)