

日本の能楽と，中国の元雜劇の対応関係について（1）
-世阿弥の「自然居士」と関漢卿の「救風塵」-

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学経営学部人文科学研究室 公開日: 2024-07-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 福満,正博 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/0002000743

日本の能楽と、中国の元雜劇の対応関係について (1)

— 世阿弥の「自然居士」と関漢卿の「救風塵」—

福 満 正 博

1. 初めに

隋の国の歴史を記した『隋書』（唐，魏徵撰，656年）の卷十五、「音楽志・下」に次のような記述がある。

始開皇初定令，置七部樂，一曰國伎，二曰清商伎，三曰高麗伎，四曰天竺伎，五曰安國伎，六曰龜茲伎，文康伎。又雜有疏勒，扶南，康國，百齊，突厥，新羅，倭國等伎。

（隋国の初めの開皇初（589）年に律令を決めて「七部樂」と言うものを設置した。一は國伎，二は清商伎，三は高麗伎，四は天竺伎，五は安國伎，六は龜茲伎，七は文康伎であった。これ以外にも，疏勒國，扶南國，康國，百濟國，突厥國，新羅國，倭國などの舞伎があった。）

原文に書かれている「倭」の字は、「倭」の字の誤りとされている。『隋書』には、「東夷列伝」があって、「高麗」，「百齊」，「新羅」，「靺鞨」などと並んで「倭國」伝が存在し，しかもしばしば「倭」の字に間違えているので，「音楽志・下」の「倭國」というのは，「倭」の字の字形の類似に起因する誤りだとして，「倭國」に校正するのは，正しい判断だろう。そうすると，隋国の開皇初年（589年）には，「倭伎」と言うものが，中国の宮廷で上演・披露されていたという事実が存在することになる。

このころまでの5・6世紀の朝鮮半島で，日本国は百濟國，新羅國，高句麗國等と様々に政治的・軍事的な確執をしていた。それらのことを勘案すると，ここで日本が国力的にこれらの

国と対等に「倭伎（日本伎）」を有していたと考えても、何ら不思議なことではない。しかし、589年は推古天皇の一代前の崇峻天皇の二年にあたるのだが、『日本書記』には、そのような記述はない。

そのせいであろうか、『能楽源流考』（能勢朝次、1938年）、『日本演劇史』（高野辰之、1949年）、『日本演劇全史』（河竹繁俊、1959年）、『中世芸能史の研究』（林屋辰三郎、1960年）、『日本演劇史』（井浦芳信、1963年）、『日本芸能の源流』（浜一衛、1968年）、『新訂増補日本歌謡史』（高野辰之、1978年）等、目についた著名な概説書・研究書を見ても何の記述もない。また、『能楽史年表』（鈴木正人、2007年）のような最近の演劇専門の年表にも、記載されていない。もちろんこれらの著作に私が多大な裨益を受けたことは言うまでもない。

さて、このように「倭伎」の存在は全く知られていないか、無視されている。しかし、このような記述がある以上、従来の研究ではまだまだ知られていない日本と中国の様々な芸能の交流が、確実にあるのではないだろうか。

例えば、この17年の後の大業二（606）年から、隋の煬帝は3万人の芸能者を集めて、東都洛陽で大「劇場」を作って上演させた。毎年正月には各国から芸能者を集めて朝から晩まで挙行したというのだから、現在の万国博覧会のようなものだろう。想像するだけでも楽しいものがある。この中には明記されていないが、おそらく日本パビリオンのようなものがあつたかもしれない。そう考えると、興味深いものがある。

さて時代は下がるが、鎌倉時代の中期、中国から禅僧が多く来日していた。その中に大覚禅師（蘭溪道隆）がいた。『大日本仏教全書』に「大覚禅師語録」が残されている。その後記の「大覚開山塔」を見ると、俗姓は冉、南宋の蜀の涪州（現在の重慶市）で、南宋の嘉定六（1213）年に生まれ、日本の弘安元（1278）年に没した。「大覚禅師語録」下に次のような七言絶句が残されている。

馬大師與西堂百丈南泉翫月

戲出一棚川雜劇，神頭鬼面幾多般。

夜深燈火闌珊甚，應是無人笑倚欄。

（馬大師，西堂，百丈，南泉と月を翫る。）

戲を出す一棚の川雜劇，

神頭鬼面幾多般。

夜深く灯火闌珊なること甚だしきも，

応にこれ人の笑いて欄に倚るは無からん。）

この詩は、馬祖大師とその弟子西堂、百丈、南泉の三人の弟子たちとのことを大覚禪師が詠じたものである。しかしここで、詩の本旨とはずれるが、大覚禪師は南宋時代の中国の四川地方の劇場で、鬼神の仮面戯があったことを思い出している。つまり、中国本土においても、仮面戯が行われていた証拠が示されているのである。中国では従来演劇に仮面を使用しないとされてきていた。劇本が存在する最初の元曲から、現在の昆劇・京劇に至るまで、中国劇は仮面を使わないのである。しかし、この詩によれば千年ほど前の宋代の地方劇で仮面劇が盛んにおこなわれていたことが示しているのだ。これは、中国で本来仮面劇が行われていたことを示す重要な証拠である。

また、中国の仮面劇の存在を示すだけでなく、別な方面からいえば、仮面を含む様々な中国の演劇の文化が、禪僧を通じて、日本にも伝えられていたことを示す証拠にもなるはずである。鎌倉・室町時代には、僧侶・商人・一般人・倭寇なども含めて、様々な人を通じて、広く盛んに文化交流がおこなわれていたのである。

当然のことであるが、東アジアの各国の歴史の中には、文字記録が残っていない様々な人々の、文化的な交流が深層で常に繰り広げられていたのである。そうすると、演劇のような文化を、一国の歴史の中だけで説明しようとするのは、少し無理が生ずるのではないだろうか。例えば東アジアと言うような共通した文化的基盤を持つ国々の間で、様々な文化の伝播が行われていたと考える方が合理的であろう。もちろんそれは、現在のように直截的なものではなく、場合によっては、何十年何百年と時間をかけて少しずつ伝播したかもしれない。

このような文化の伝播ということについては、少し漢字音について勉強したことがあれば、漢字音研究の天才であるカールグレンの『中國音韻学研究』(“Études sur la phonologie chinoise”, 1915~1926, 趙元任訳, 1948年)の「方言字彙」表を見て、驚かされた経験を持つであろう。また、『朝鮮漢字音の研究』(河野六郎, 1962年), 『中古漢語と越南漢字音』(三根谷徹, 1993年)などの研究をみれば、東アジア地域において漢字音は、中心から周辺へと規則的に伝播しているのが理解できるはずだ。この伝播と言う問題を端的に示すものとして、日本漢字音では、「フツクチキ」として知られる、/m/、/t/、/k/の三種類の入声韻尾の問題がある。例えば、現在の北京標準語のみを勉強した人にとっては、北京標準語には入声が無いので、入声韻尾は本来漢字音には存在していないというおかしな結論に達してしまうだろう。或いは、入声は周辺地域だけで新しく独自に発生したものだと思える人も出て来るかもしれない。中古の切韻音系の存在を知らなければ、東アジアの中心から変化が始まり入声が次第に消滅して、周辺地域であるベトナム・朝鮮・日本の漢字音だけに入声が残存しているという現象を理解することはできないであろう。入声はちょうど元の時代の中原音系で消滅してしまうのである。

漢字音の伝播と言う単純な文化現象でなくても、言葉・方言と言う文化現象を見ると、より理解しやすいのではなからうか。例えば柳田国男の『蝸牛考』（1930年）を読んで、日本国内でも言葉・方言が、中心から周辺へと、波のように広がって伝播することを知っている人も少なくないだろう。

最近では東アジア地域の様々な芸能と、能の関係についても様々な研究が進んでいるように思われる。東アジア地域の芸能に関することで、最も目立つ現象の一つは、仮面の問題であろう。仮面は、中国大陸に於いて、中心である北方地域ではほぼ存在しない。仮面が存在するのは、中国南方地域・少数民族地域・朝鮮・日本等のような、所謂周辺地域である。おそらくこれは大まかに言えば、現代中国方言の、入声の無い北方官話方言区域と、その反対に入声を有する周辺の方言区域との分布図と、ほぼ重なるだろうと予想される。

仮面は、現在の北方中原地域などでは存在しない。しかし、第一章で引用した、「大覚禪師語録」の「馬大師與西堂百丈南泉翫月」のような七言絶句を見ると、四川省あたりでは南宋の時代においても、仮面が多く存在していたのがわかる。四川省は現在でも、北方官話方言区域に含まれる。こうしてみると、中原を中心とする中国の中心地域でも過去においては、仮面が存在していたのである。しかし仮面は現在では、周辺地域に残存しているだけである。

私も曾って何年も中国大陸で儺戯や目連の古劇などの芸能を調査して回ったこともあり、現地の人に非常にお世話になった。またわずかであるが報告書のようなものも書いて恩返しとしている。各地の芸能の調査は、これからも続けなければならないと思っている。

しかしそれとは別に、私は現在では、儀礼とか芸能ではなくて、作品そのものの伝播関係について考察を始めようと思っている。字音とか言語とか、比較的簡単なものの伝播ではなくて、演劇と言うもっとずっと複雑なものについて、伝播と言うことがあり得るのかどうか、試みに検討してみようというものである。しかし、音とか単語とか、わりと単純な構造ではなくて、演劇と言う人間の文化としてもかなり複雑なものを扱うのであるから、相当の困難が予想される。それは例えば、魚のえらから進化して人間の耳になったことを証明するとか、一本の足の骨の化石の特徴から、もとの恐竜の種類を推測するとか、古代生物学者並みの、推察力と論理性が必要とされる。つまり少しの違いをあげて切り離すのではなく、僅かの特徴を見つけて何か共通するものを想像し手掛かりとして、関係性を見つけていくという姿勢の方が必要とされる。私にその能力があって、人を説得できるかどうかはわからないが、そのような研究を進めたいと思っている。

2.

私は、日本の歴史や、芸能・能楽などの専門家ではないので、独自に資料を発掘して取り上げ、自らの考えを説明することができない。したがって、何人かの専門家のこれまでの学説を使って、能楽の成立に関する見方を説明したい。

能楽の成立までの芸能の歴史については、伎楽・舞楽・神楽・咒師・猿楽・田楽・延年能等々、様々に論ぜられている。膨大な文献の記録が残っているし、それらはまだ発掘、調査の途中である。また、様々な芸能の現在における上演形態の、野外調査や記録も行われている。このように日本の芸能や能楽について研究された、権威の一人ともされる研究者の一人として、戸井田道三氏がいる。氏の代表作の一つに『観阿弥と世阿弥』（岩波、1969年）がある。能楽の説明書として、短く良くまとまった本である。この本は、第一章「『太平記』の世界」、第二章「座と村」と言う風に説明が進む。様々な能楽研究書の中で、風変わりなこの二つの章を執筆した氏の意図はそれでも見て取れる。戸井田氏の意図は、おそらく伎楽・猿楽・田楽などの日本の芸能の膨大な歴史の単なる延長として、能楽が成立したわけではないということを取って示したかったのではないだろうか。第一章の「『太平記』の世界」では、それまでの天皇の政治による一元的支配から、武士が登場して、より自立性の高い社会に変化してきたことを説明しようとしているように見える。第二章の「座と村」は、座が農村に密着した神事芸能から、都市的な娯楽芸能に変化したことを述べている。

能楽の成立は、戸井田氏が述べたように、旧来の芸能から、個人の自立性の高まりと、都会的な要素への変化が背景にあったとされるであろう。しかし、能楽の前の部分を見ればそうではあるが、それでも後ろの部分にはやはり芸能の古来の姿もはっきりと残しているようにも思われる。日本の芸能研究者には気づきにくい問題と思われることに、祈雨がある。社寺と芸能の関係を専門的に調査したものに、森末義彰氏の『中世の社寺と芸術』（吉川弘文館、1941年）と言う本がある。同書の附篇に「祈雨祈祷とその本尊図絵の問題」がある。氏は中で次のように述べている。

文明十五（1483）年には奈良中の郷民が、能登川の水源地高山社に於いて相撲を奉納して雨を祈って居るし、更によくよく十七年にも南北郷民は馬場院に於いて相撲を奉納して雨を祈って居る。……略……或いは又相撲の替りに相撲銭と同額の猿楽銭を徴収して、四座の猿楽をして、祈雨の能を演ぜしめた事もあった。（431頁）

ここに挙げられた例は、15世紀の事であるが、調べれば観阿弥の14世紀、またそれ以前の時代においても行われていたであろう。雨乞いと病氣治療と言えば、古代の巫覡の主要な術である。「雩」という字は、雨乞いの祭りの意味である。巫覡によって雨乞いが行われていたことは、甲骨文や、『周礼』『論語』など、多くの記述がある。

また、祈雨と並んで巫覡の重要な職務は、病氣治療である。病氣治療が巫覡の職務であった。これらについての詳細なことは、稿を改めて述べることにする。ともかく、例えば能楽の「葵の上」は、病氣治療の話である。病氣治療であれば、他にも作品があると思われるが、ともかく、こう考えると、能楽は、祈雨と病氣治療という巫覡の二つの主な職務が、そろっていることが理解されるだろう。能楽は新しい時代の気風に乗って成立したとはいえ、古い巫覡の本質をやはり残しているということができるとはなからうか。

中国社会に存在した元曲の場合は、日本の能楽と違っている。中国社会は、日本社会と事情が相当に異なるからである。日本は、海に囲まれて、民族的に単一のままで、文化を着実に連続的に発展させることができた。それに対して中国は、常に異民族の侵入が繰り返されていて、社会は激しい変動・断続の危機にさらされていた。演劇へとつながる散楽の長い歴史があるのだが、何度も繰り返される王朝の交代ごとに古いものが消失して、新しいものが登場するという繰り返しになっている。それは社会にとって危険なものだという意味で、問題もある。しかし別な面からいえば、常に新しい、異質なものと混じり合わなければならない宿命があった。元曲の行われた元の時代においては特に世界的な貿易が発展し、多民族国家となっていた。元曲の作品は、確かに多民族性を反映した演劇となっている。そのような意味で、世界文学性を持つと言っても過言でない。これについては、また稿を改めて、書くことにする。多民族性、世界文学性と言った前向きの要素がある一方、能楽と同じように巫覡との関係と言う古代から続く後ろ向きの側面もある。それについては、この論文で、後に述べることになると思う。しかしこのことは既に、中国において最初に演劇研究を始めたと言ってもよい中国学の天才である王国維が、その著書の『宋元戯曲考』の最初に「歌舞之興、其始於古之巫？巫之興也、蓋在上古之世（歌舞の始まりは、古代の巫覡であろうか。巫覡が興ったのは、上古の時代である）」と述べている通りである。中国においても、巫覡から始まって散楽の歴史が続く。唐代には、禅宗の僧侶の戯作者まで出現する。しかし、作品は全く残らず、元の時代となって始めて、関漢卿の登場を待って、元雑劇と言う作品群が出現し、記録される。元曲も、能楽と同じように、巫覡と言う後ろの伝統的な側面を持ちつつ、国際性という前向きの変化への開かれた要素によって飛躍成立したジャンルなのである。

3.

次に、観阿弥の話に移る。知られるように、観阿弥は、当時の死亡者録のような本である『常楽記』（奈良女子大学坂本竜門文庫善本、古写本の部、電子画像参照）によれば、至徳元年五月十九日の条に「大和猿楽観世大夫於駿河死去」とあるので、1384年に死んだことがわかる。またその子供である世阿弥の『花伝書』（表章校注、1974年）に「五十二と申し五月十九日に死去せし」とあるので、逆算して正慶二（1333）年に生まれたことがわかるのである。つまり、14世紀の中頃を生きた人物である。のちに述べる関漢卿は、生没年は不明であるが、その百年ほど前に生きて活躍した人物である。

以下、観阿弥のことについては、様々な解説書があるのでそれを短くまとめる。大和（奈良県は、京都の南側に隣接し日本の古都）の山田（現在の奈良県桜井市山田）に住んでいた美濃大夫と言う人の子供が、三人の子供を作った。その三男が観阿弥である。長男は当時あった宝生座を継いだ。観阿弥は、別に結城座を作り、後の観世座となる。

大和の国では、春日神社・興福寺（神仏習合していて、春日神社は興福寺の支配下にあった）に対し、外山座・坂戸座・円満井座と一緒に四座で行事に従事していた。

『申楽談儀』によれば、京都の今熊野で猿楽を上演した時、従来と異なり、座の代表である観阿弥が「翁」の舞をして、当時の将軍足利義満に認められ引き立てられた。この時世阿弥は、十二歳であった。以来観世座が、足利将軍の後ろ盾を得て興隆した。これとは別に子供の世阿弥が書いた『五音』に、父親阿弥が音曲として、女節曲舞（くせまい）の加賀女（流派の名）の流れをくむ乙鶴と言う人物から習った（異説あり）と述べられているのは、興味深い。能の作品としては、「卒塔婆小町」「自然居士」「四位の少将」等が、『申楽談儀』に挙げてある。以上が、観阿弥の短い伝記的事項である。

4.

本稿で取り上げて論ずるつमोरの「自然居士」については、『申楽談義』に「観阿作」と記録されているにもかかわらず、様々な議論がある。例えば、『能本作者註文』に「右世阿弥作也」とあるのも、同書が16世紀に生きた吉田兼将の書いたものであるから重視しないとする。それでも、世阿弥の『五音』下に、「自然居士 亡父曲」として、四つほど引用されている曲が、現行の「自然居士」には存在しないという問題は、大きな問題であろう。これについては、様々な議論がなされているが、本稿では取り上げないことにする。それは、議論している

多くの専門家を無視するというものではなく、逆に私にそれを論ずるだけの力がないと解釈してもらった方が正確であるが、ともかく本論とは大きく関係しないと思われるからである。

さて「自然居士」と言う作品の内容を簡単に紹介すると、次のようなものである。

自然居士が京都雲居寺造営のために説法をしていると、一人の子供が両親の追善のために身を売って買った着物を奉納する。そこへ子供を買った人買いが来て、その子供を引き立てて行った。自然居士は説法を止めて、これを追いかけ大津の湖岸に着き、飛び込んで船を止めた。そして着物を返して、子供を返すように要求した。人買いは、返そうとはせず様々な要求をして来た。その要求とは、曲舞や箏（ささら）や羯鼓を演じることであった。自然居士はそれらをすべてうまく演じたので、人買いは許した。自然居士は、子供を連れて帰った。

このような内容である。著名な松岡心平氏は、「能のみならず日本のセリフ劇の最高傑作であると言っていいだろう」（『日本伝統芸能講座』、2009年）と評価している。「自然居士」に対する松岡氏の評価には、共感するものがある。このように、多くの人が評価しているので、実に様々に論じられているのである。それらについて、私の能力ではすべて追いきれていないのであるが、私の見た範囲では一つだけまだ十分に論じられていない問題が残っているように思う。次にそれについて述べることにする。

「自然居士」の内容は実際には、流派によって内容が少しずつ変わっている。私が取上げたいのは身を売った子供が、女の子なのか、ただの子供なのかの違いである。大きく分けると、上掛りと下掛りの二つに大きく分かれる。上掛りとしては天正四（1576）年の奥書のある堀池父子節付観世流謡本（法政大学能楽研究所所蔵）、下掛りとしては室町期の金春禅鳳の自筆本（法政大学能楽研究所所蔵）の二つの本が、それぞれに最古であるので、この二本を中心にして比較をする（版本については、表章氏の『鴻山文庫本の研究』を参照した）。上掛り（観世流、宝生流）と下掛り（金春流、金剛流、喜多流）のそれぞれの流派の現行本も参照する。

細かく異なる点は様々であるが、私として大きく異なると思う点は、子供の役柄である。上掛り系統は「十四五ばかりなる女」と表現され、堀池父子節付観世流謡本、光悦謡本、元和卯月本、現行観世流謡曲本がそうである。下掛り系統は「おさなき人」と表現され、金春禅鳳の自筆本、車屋謡本（「謡曲車屋本考」野上豊一郎『能の再生』所収、1935年、『車屋本之研究』江島伊兵衛、1944年、参照）、現行金春流謡本、現行金剛流謡本、現行喜多流謡本がそうになっている。また、宝生流は、普通上掛り系統とされるが、現行本の謡曲本は、この点だけでは下掛り系統と同じとなっている。

一般的に言って、竹本幹夫氏は『能 能楽論 狂言』（ほるぷ出版、1987年）で、「自然居士」の二系統が違っていることを論じて、「上掛りの方が整理・洗練の行き届いた形であり、下掛りの方はより古風を残した演出と考えてよかろう。詞章細部の表現からもそれが言えるようである（31頁）」と述べている。下掛り系統の本のすべては、「おさなき人」と言っているにもかかわらず、自身を売って小袖に代え奉納した行為に対して、自然居士は、「彼西天のひん女が一衣を僧に供養せしも身の後の世の逆善、今の作善は親のため」と言う言葉を発している。この一文の前半の部分は、貧しい女が僧に衣服を奉納して、自分の死後に長者の娘に生まれ変わることができたという、賢愚経などの仏典に見える故事のことをふまえて言っている。これと対をなす後半の部分は今の奉納は親の供養のためであるといっているのである。同じく僧に衣服を送る行為であっても価値が違うということを暗に言っている。この前半と後半とからなる言葉は対を作っているが、後半部分の主語が省略されていると考えられる。つまり「西天のひん女」に対する、「今のひん女」と言う言葉が、抜けているわけである。この故事を引用する以上、身を売った子供は女の子であるということが前提になっているはずだ。それを、省略しているところが、竹本氏が述べるように、下掛り本は、整理・洗練されていない古風な姿のままと言うことであろう。上掛り本が「十四五ばかりなる女」と明確にしているのは、洗練されているからであると言えよう。洗練されて、逆に原作の本意を正しく伝えているのである。

これは本来男の子か、女の子か曖昧な役柄だった「自然居士」本来の話を、上掛りの方が、洗練させて本来の姿を取戻したと思われるのである。世阿弥は「自然居士」を上演する父親阿弥の姿が、特に生き生きと若若しくしていたこと（「十六七ノ人体二見エシ」）を、『風姿花伝』や『申楽談儀』に二回も述べている。観阿弥自身が本当に好きな曲だったのかもしれない。数百年前のことについて、完全な証明はできないが、子供は元々女の子であったと思われる。

さて子供が女だったとしたら、どうなるのであろうか。それは、「自然居士」の話の後半が、もっと合理的な形で説明できるからである。子供を返せと主張する自然居士に、人買いが曲舞や箏（ささら）や羯鼓を演じることを次々と自然居士に要求する。これはある意味不自然なことともいえる。と言うのは、曲舞や箏（ささら）や羯鼓を要求するということは、何を意味するのだろうか。そもそも、都に上って十四五歳の女性を買って、何に使おうというのだろうか。都の女性を東国まで連れて行って、農作業などの労働力として使うということがあるのだろうか。私は日本史や日本芸能史の専門家ではないので、詳しいことはよくわからないが、そもそもこの人買い自身が曲舞や箏（ささら）や羯鼓に詳しかったので、自然居士にやらせてみた。或いは人買いの目的も、東国の芸能集団に売りつけたり、自分たちで使ったりしようというわけではなかったのか。「隅田川」のように、おそらく働かせようという意図で、男子を買って東北に連れて行く途中で死なせてしまった話もあるだろう。しかし、「隠岐院」（吉川家

旧蔵車屋本，天正頃写，法政大学鴻山文庫蔵：『校註謡曲叢書』所収）という能の曲もあって、都で人買いが女性を掠って隠岐の島に行き、曲舞の女芸人になってしまう話もある。そうすると、「自然居士」の話の場合も、所謂遊行の女芸人を買いに来た人買いだと、そう解釈されていたと考えられないだろうか。人買い商人たちも、遊行の芸に詳しくかったので、自然居士をこれで困らせようとしたが、最後は自然居士の巧みな言葉と知恵で、やり返されてしまったという話になるのではなかろうか。

「自然居士」は、男巫に起源する下級の宗教者である自然居士が、身売りして女巫が起源の女遊行芸人になりそうになっていた少女を、自分の正義感と勇気と言葉の巧みさを使って、助け出したという話としてまとめられる。

女遊行芸人が、女巫に起源するということについては、日本史の『日本巫女史』（中山太郎，1930年）『巫女の歴史』（山上伊豆母，1980年），『中世非人と遊女』（網野善彦，2005年），『遊女の文化史』（佐伯順子，2011年），『古代・中世の芸能と売買春』（服藤早苗，2012年），『女性芸能の源流』（脇田晴子，2014年）などを参照した。

5.

次に日本の観阿弥を百年ほどさかのぼる、中国の関漢卿について、論じることとする。元曲に至るまでは、中国においても芸能の長い歴史が存在する。そのことについては、私自身また稿を改めて論ずることとして、本稿では青木正児氏の『元人雑劇序説』（1936年）によって、元曲が成立するまでの歴史を簡単に説明したい。以下は、同書第一章「雑劇の沿革」の説明を節略した引用である。

唐宋の戯曲：歌舞の稍や劇的なものの存在は、漢代以来略ぼ文献に徴するに足るが、戯曲と名づけ得べき程のものは、唐代の参軍戯を始めとする。其れは主役たる参軍と、脇役たる蒼鶻との二人によりて演ぜられる滑稽問答で、歌曲も唱つた形跡が有り、宛も我国の萬歳に類似したものであったらしく、之を戯曲と喚ばんには餘りに幼稚であるが、已に歌舞の域を脱して居る。

宋代に入つて参軍戯も行はれて居たが、更に進化せる雑劇を生じた。南宋人の「都城紀勝」及び「夢梁録」二書の記載に拠れば、……。さて又南宋時代に北方の金国に於て院本と称する劇が行われた。是れも北宋の雑劇を継承したもので、ただ北地の方言により呼称を異にしたに過ぎぬ。雑劇も院本も今其の曲本は伝はつて居ないが、南宋末の周密の「武林旧事」巻十に『官本雑劇段数』二百八十種を載せ、元末の陶宗儀の「輟耕録」巻

二十五に『院本名目』六百九十種を載せて有る。……………

元代雜劇の勃興：元が先づ北方の金を亡ぼして中原に抛るや、大都（現在の北京：筆者注）を中心として一種の新劇が興った。当時其れを矢張り『院本』と呼んで居たらしいが、後には之を『雜劇』もしくは『傳奇』と称して居る。然し南宋の雜劇と名は同じくして実は異なるものである。……………それはさて措き此の元初の新戯曲を創製せる者は金末元初のひと関漢卿であると伝えられて居る。明初の「太和正音譜」に此の人人を評して『蓋し取る所以の者は初めて雜劇の始を為すが故に、卓するに前列を以てす』と曰って居る。……………

それは確かに、金の院本に対する革命で有つたに相違ない。元初の諸家の雜劇は曲本の今に傳はれるものが相当の数に上つて居る。其れ等によつて考へて見ても其の結構及び内容は甚だ進歩したもので、文学史上に燦然たる光彩を放つて居る。

以上が、簡単な元曲の成立の歴史である。そして、関漢卿の文学史上の位置づけである。

関漢卿の生平の記録は、非常に少ない。日本の観阿弥ほどの量すら残っていない。観阿弥は、子供の世阿弥が相当の著書を書いているので、その生平の一部について知ることができる。これに反して、関漢卿は、その出生地すら幾つか説があつて、様々な議論がある。元の鍾嗣成『録鬼簿』には「大都人。太医院尹。号已斎叟」とある。しかし、これ以外にも「解州」説、「祁州」説などあり、論争が尽きない。ただし、注目されるのは、関漢卿が「太医院尹」であつたという伝承である。この職についても、様々な解釈があり、今は述べないが、ともかく医者であつたことは間違いないだろう。

以前にも述べたが、祈雨と病氣治療は、巫覡の代表的な職務である。これについては、また続きの稿で詳しく説明することにして、本稿ではこれ以上述べない。ともかくそうすると、元雜劇の創製者と青木氏から称される関漢卿は、偉大な劇作家であるが、後ろの面から見ると古代からの巫覡の伝統と繋がっているのである。この点では、日本の能楽の観阿弥らと同じ立場にあるということが出来よう。ここでは、日本の能楽も、中国の元曲も、何らかの形で巫覡の伝統と関係する可能性があるという仮説を立てて、次に進むこととする。

関漢卿の代表作の一つとして「救風塵」がある。「救風塵」と言う劇の正式な名称は、『元曲選』では「趙盼兒風月救風塵雜劇」としている。『元曲選』本以外には、『古名家』本があり、『北詞広正譜』にも第二折の「逍遙樂」の曲が、録されている。

さて、元曲は普通四場面に分かれる。場面のことを「折」という。場合によっては、「楔子」と言つて、一場面加えられて、五場面になることもある。「救風塵」劇は、四折の劇である。『元曲選』本と、『古名家』本は、表現はかなり違つている上に、内容もほんの少し異なつてい

る。しかし、粗筋を要約するについては、特に問題となるほどではないので、『元曲選』本に従って内容を要約した。各折の内容を要約すると次のようである。

第一折：卞梁（現在の開封市）の酒場の妓女の宋引章は、始め科挙受験生の安秀実と仲が良かったが、後になると遊び人の周舎人と仲良くなる。周舎人は、宋引章に入れあげて、母（李氏）に許されて結婚して、周舎人の住む鄭州に移る。

第二折：周舎人は家に宋引章を連れてくると、すぐに暴力を振るうようになる。宋引章はその苦境を手紙で母に訴える。母は宋引章の妓女仲間の趙粉兒に娘を助けてくれるように頼む。趙粉兒は、事情を聴いて計略を使って宋引章を助けようとする。

第三折：趙粉兒は鄭州に出かけて、そこで嘘をついて、周舎人に結婚を申し込む。周舎人は大喜びして、宋引章と別れることとする。

第四折：周舎人は急いで家に帰り、離縁状を書いて宋引章を追い出す。趙粉兒は宋引章を連れて一緒に卞梁に逃げ帰る。怒った周舎人は裁判に訴える。しかし離縁状が証拠になって、裁判に負ける。趙粉兒は、宋引章を安秀実と結婚させる。

以上が「救風塵」劇の内容である。まとめると、苦境に陥っていた一人の妓女を、友人の妓女が計略を使って助け出すという内容である。つまり、「自然居士」風にまとめると、巫覡に起源する妓女が、苦境に陥っていた仲間の妓女を、計略と巧みな言葉を使って救い出すという内容なのである。

中国に於いて、妓女が巫覡と関係するかと言う問題について、最近私も「元曲における妓女について (1)-1, 中国における妓女の歴史」(『明治大学教養論集』552号, 2021年), 「元曲における妓女について (1)-2, 中国における妓女の歴史」(『人文科学論集』第67輯, 2021年)において、考察したことがある。これは二千年以上にわたる中国の妓女の歴史を通観したと言えるものではなく、古代という最初の部分の問題を考察したに過ぎない。本来ならば、その次に中・晩唐時代から宋代に至る、「詞」のジャンルにおける、文人と妓女との関係の歴史を記述しなければ、妓女の問題を取り扱ったとはいえないかもしれない。しかし、大きく考えてみれば、古代において政治的権威すら有していた巫覡や女巫が、時代が下がるに従ってそれを失って、舞を舞う女巫は妓女に転落していったと考えることは、それほど無理な考えではないと思う。その上に付加えると、元代になると新しく妓女自身が多く演劇の上演に加わるようになる。これは元代の妓女の記録『青樓集』に見えるが、このことについては、また稿を改める。

このように考えてくると、日本の能楽の創製者である観阿弥の「自然居士」という作品と、

日本の能楽と、中国の元雜劇の対応関係について (1)

中国の元曲の創製者である関漢卿の作品である「救風塵」と言う作品は、とても良く似た内容の作品であることを理解してもらえらると思う。もちろん、関漢卿と観阿弥とは、何か連絡する関係にあったとか、影響関係にあったとかいうようなことは、全くあり得ないことである。一つの偶然である。両者の間には、他にも類似した、或いは対応した作品があるのかということについては、次稿以降に於いて考察を続けたい。

最後に、特に日本文学に関しては、私は全くの素人であり、ごく最近になって、自分の研究の為に必要性を感じて注目し始めた問題である。したがって、本稿に挙げた以上に、多くの日本文学・能楽の著作・論文から多大の裨益を受けた。それらをすべて上げることはできないので、ご寛恕願いたいですが、とても感謝している。ただし、間違いや考え違いは、少なくないであろうから、本稿を見て、日本文学に対する私の理解について、訂正をしていただけるか、助言をいただければ幸いである。また、多くの貴重な資料を公開している法政大学能楽研究所には深く感謝します。