

清代英雄傳奇小説成立の背景 一貴州安順地戲よりの展望一

上田 望

一 はじめに

宋代の歴史語りの藝能「講史」から発展した講史小説には、大きく分けて歴史演義小説と英雄傳奇小説の二つの流れがある。『三國演義』に代表される歴史演義小説は多く正史などの史料に拠って補訂されており、『三國演義』が「七實三虚」と評されるように比較的史實に則って構成されている。一方、『説唐全傳』、『楊家將演義』、『狄青演義』、『説岳全傳』などの英雄傳奇小説は、秦叔寶、薛仁貴、薛丁山、楊六郎、穆桂英、狄青、岳飛らがところ狭しと暴れ回る荒唐無稽な筋立てで、「七實三虚」どころか「三實七虚」の作品群である。ただ、魯迅が『中國小説史略』第15篇「元明傳來之講史」の中で「武勇に於いては、唐代の薛家、宋代の楊家將及び狄青らを描く作品があり、文辭内容ともに拙劣ではあるが、巷では廣く讀まれている」(1)と述べているように、文學作品としては三流であるにもかかわらず、これらの英雄物語は中國では廣く人口に膾炙にしている。特に近年各界から熱い視線を浴びている貴州省安順の假面劇「地戲」は、その演劇としての形態の古様であることもさながら、非常に生彩に富んだ様様な長編の英雄物語を持つことで注目されている。小論は英雄物語の發生と受容を中國地域社會との關わりで説明しようとする立場から、この安順の地戲及び説唱を取り上げて分析し、中國小説史上に於いてこれら演唱藝能が果たした役割とその意義について論じようとするものである。

二 地戲譜の英雄物語

貴州省の安順市や平壩縣などでは、春節及び中元節の農閑期に古くから「屯堡人」と稱する農民たちによる假面劇「地戲」の上演が行われてきた。安順は貴陽から雲南へと向かう途中に位置し、交通の要害であったことから、明代洪武年間雲南に遠征した軍隊がこの地にそのまま屯田兵としてとどめ置かれた。地戲を演ずる屯堡人は多くはこの江南から移住してきた屯田兵の末裔である。現在、この一帯の多くの村落に地戲を演じる地戲團(「堂」とも言う)がある。沈福馨、趙憲明編の安順地戲團分布統計(2)によれば、1992年當時貴州省には311の地戲團があり、そのほとんどは安順市(155)とその周辺の平壩縣(60)、普定縣(25)、長順縣(25)に集中している。地戲の演目は歴史故事に題材をとった英雄劇に限定され、各地戲團の演目はほぼ一つに固定化しており、『三國演義』を演ずる地戲團なら『三國演義』だけしか上演できない。同上安順地戲劇目分布統計に據れば、傳承されている演目は殷代故事の『封神演義』から明代故事の『沈應龍征西』まで29種を数え、その中で人気の高いものとしては『三國演義』(60劇團)、『薛丁山征西』(52劇團)、『四馬投唐』(45劇團)、『大反山東』(36劇團)、『薛仁貴征東』(23劇團)、『三下河東』(22劇團)などがある。

筆者は1992年2月に安順舊州地區の詹家屯、平壩縣の城關鎮及び白雲地區の白雲村、車頭村等を訪れ、地戲の脚本(土地の人々はこれを「地戲譜」と呼びならわしている)など文獻資料を主たる調査対象として現地調査を行なった。地戲譜を見てみると、七言の唱詞を中心に、時に十言句や五言句を交える構成をとっており、明代の詩讚體説唱である成化説唱詞話(3)とよく似ている。唱詞は、登場人物が自らを唱う場合でも「私は……」とはなっておらず、「誰それは……」というように第三者の立場で語る叙事體の表現になっている。齊言句の唱詞の間に白、詩、贊が挟み込まれている地戲譜もあり、白は概ね代言體になっている。

次に地戲の物語内容を概観したい(4)。筆者が今回収集出来た地戲譜は以下の通り。○は油印本、●は鈔本、◎は排印本を意味する。

- 『大破鉄陽』8巻4冊
- 『楚漢爭鋒』A(西漢説唱全本 地戲譜)8巻 42 回2冊
- 『楚漢相爭』B
- 『三國地戲譜』A(説唱本)12 巻4冊
- 『三國』B(説唱戲譜)8巻(巻2缺)7冊 不全
- 『三國』C(「關羽困土山」) 不全
- 『三國』D(「關雲長過五關」巻4) 不全
- 『投唐戲譜』A12 巻4冊
- 『投唐』B1冊 不全
- 『羅通掃北』A(説唱全本 地戲譜)8巻 10 冊
- 『羅通掃北』B1冊 不全
- 『薛仁貴征東』(説唱全傳 地戲譜)12 巻 12 冊
- 『薛丁山征西』A(説唱 地戲譜)12 巻 12 冊
- 『薛丁山征西』B8巻4冊
- 『薛剛反唐』(説唱全本 南唐傳)14 巻 14 冊
- 『粉妝樓』A(説唱全傳 地戲譜)13 巻 41 回3冊
- 『粉妝樓』B7冊
- 『郭子儀征西』8巻4冊
- 『二下南唐』(説唱全傳 原名飛龍傳 宋朝故事地戲譜)8巻2冊
- 『初下河東』(地戲譜)8巻2冊
- 『八虎闖幽州』(説唱楊家將)8巻 18 回8冊
- 『三下河東』A(楊家將説唱全集 地戲譜)10 巻 10 冊
- 『三下河東』B8巻8冊
- ◎ 『三下河東』C(「孟懷元招親」)(5) 不全
- 『五虎平西』(説唱全本 宋朝故事地戲譜)9巻 9冊
- 『五虎二次平西』(説唱全本 地戲譜)4巻 4冊
- 『五虎平南』(説唱全本 地戲譜)10 巻 10 冊
- 『精忠傳』A
- ◎ 『精忠傳』B(「岳飛大戰愛華山」) 不全
- 『南宋岳傳下集』C4巻4冊

油印本の地戲譜は現在も貴陽などで娯楽用に販賣されており、何かの事情で地戲譜を失った村は、この油印本をそのまま使用したり、あるいは適當に改編して自分達の地戲團の脚本にあてていたらしい。演目はこの他に『封神演義』、『大反山東』、『保唐』、『殘唐演義』、『三下南唐』、『四下南唐』、『楊家將』、『二下偏關』、『九轉河東』、『王玉蓮征西』、『岳雷掃北』、『英烈傳』、『沈應龍征西』、『黑黎打五關』などがあるが残念ながら未見である。地戲譜を丹念に讀んでみると、明らかに小説に拠って改編されているテキストと、小説の影響を全く受けていないテキストがあることがわかる。ここではまず小説に拠って改訂されていない地戲譜の『楊家將』、そして『郭子儀征西』を検討してみる。

楊家將の物語は宋代の頃から成立していたと考えられているが、話本の類は残っておらず、元雜劇を通じて初期の楊家將故事の一端を窺い知るのみである。明代になると講史小説として『新刻全像按鑑演義南北兩宋志傳』20 巻(楊家將の物語がある方は『北宋志傳』10 巻)、『楊家府世代忠勇通俗演義志傳』8巻などが萬曆年間に刊行され始めた。明清兩朝を通じて刊行された楊家將の小説はこの二種類だけであり、前者の『北宋志傳』の方が後者の『楊家府演義』よりも後世に大きな影響を与えた。どちらの小説が先に成立したかという議論はさておき、この二本と楊家將の地戲譜『八虎闖幽州』、『三下河東』とを比較してみると、地戲の中には小説には無い話、例えば楊七郎と杜金蛾の結婚(『八虎闖幽州』)、孟懷元の張金定殺しなどが相當數含まれている。

懷元越想越心動	懷元越(さら)に想えば越(さら)に心動く
越想小姐越精神	越(さら)に小姐を思えば越(さら)に精神(なや)む
狠心又將飛錘舉	狠(つよ)き心もて又た飛錘を將て舉ぐも
依然停住不忍心	依然として停住して心に忍びず
一連揚了好幾次	一連揚げ了ること好幾次(いくたび)
揚得懷元兩膀痛	揚げ得て懷元兩膀痛し
懷元爲難無計施	懷元難と爲して施す計無し
只好閉上兩眼睛	只好(ただ)兩眼睛を閉上するのみ
磨下一堂金墨水	磨り下ろす一堂の金墨水
飲入服内起黒心	飲み入れ服内し黒心を起こす
千金十錘狠命下	千金の十錘狠命(ままよ)と下ろす
連人帶床三丈深	人を連ね床に帯びること三丈の深さ
冤家死在九泉下	冤家死して九泉の下に在り
任你百般罵我生	你的百般に我生(われ)を罵るに任す
好箇青春年少女	好箇(よ)き青春の年少女
化做南柯夢裏人	化して南柯の夢の裏(うち)の人と做る

(『三下河東』C)

これは楊家將の英雄の一人、孟良の息子孟懷元が張金定と華燭の典をあげた後で、彼女を殺す場面である。國家のためにと、命の恩人である張金定を打ち殺すのであるが、このような物語は地戲以外には存在していないようである。これに類する話は地戲の中に散見され、戦時の女色を禁忌する軍隊のモラルが反映された、地戲の英雄物語の一つの典型と言えるのではないか。ちなみに「化做南柯夢裏人」は成化説唱詞話に頻繁に出て来る言い回しであり、この『三下河東』は筆者の見た中でも一番と言っている程、その唱詞が成化説唱詞話と似通っている地戲譜である。地戲の『楊家將演義』は、小説とは別箇の特異な物語を有し、成化説唱詞話との共通点が多いことから、その成立は明代まで遡ることが可能であろう。また、前に地戲にあって小説に見えない話の例として楊七郎と杜金蛾の結婚を挙げたが、これは出征の折、見回りに出ている七郎が雨風にうたれ杜家荘まで来て倒れていたところを杜天という人物に救われ、病が癒えた後で彼の娘杜金蛾と結婚させられるという話であり、詩讚體演劇の一種で清代中期以降に隆盛を極めた梆子戲には『杜家寨』(豫劇)という同じ内容の演目がある(6)。梆子戲は同じ詩讚體ということで、地戲から物語を吸収していたのであろう。

『郭子儀征西』は唐の人、郭子儀を主人公としている地戲譜である。沈福馨氏はこれをかなり後になって成立した地戲譜と見るが、郭子儀という人物は、安史の亂の討伐に功があり、かつ吐蕃との對外戦争でも活躍したことがあって、軍隊などで彼の英雄叙事詩が傳承されていたとしても不思議は無い。『郭子儀征西』の粗筋は、安史の亂を討伐した郭子儀が、今度は太子李亨が都を逐われて太行山に逃れていたのを保護し、西遼などと戦って次々と勝利を収め、ついには長安に凱旋して仇敵の李林甫を追放し、玄宗が退位して李亨が即位するというものである。この話に限らず、地戲では多くの英雄は外國の軍と戦うが、本當の敵ともいべき人物が必ず朝廷内部にいて、英雄が歸國してからこの輩は惡果を受けることになる。郭子儀は俗文學の世界ではあまり題材に取り上げられないが、梆子戲には、『太白薦賢』(中路秦腔)、『金馬門』(南路秦腔、西路秦腔)、『龍玉笛』(南路秦腔、西路秦腔)、『戰安祿山』(豫劇)(10)等、郭子儀が主人公ではあるけれども地戲とはかなり内容の異なる劇が傳わっている。その中でも『太白薦賢』には郭子儀が蛇を追いかけて地面を掘って劍を手に入れたという話があり、ここでは郭子儀は關羽などと同じように天から聖劍を授かった「劍神」として扱われていることがわかる(7)。また、太子李亨が太行山に落草するという話は金文京氏の言う「太子走國故事群」の一つ(8)であり、貴種流離譚の變形したものが郭子儀の英雄傳説に附加されたのであろう。貴州には貴種流離譚的な構造をもつ説唱『元龍太

子』、『鸚哥記』などがあり、これらが『郭子儀征西』地戲譜の成立に何らかの形で寄與したとも考えられる。

さて、次に小説の影響を受けている『四馬投唐』と『三國演義』の地戲譜について述べる。『四馬投唐』は『三國演義』に次いで地戲の中では人気の高い演目であるが、今回目を通した地戲譜は、油印本、鈔本ともに小説『説唐全傳』と筋立てが非常に似通っており、同じ詩が小説、地戲雙方に引用されていることも多い。ただ唯一小説と内容が食い違っているのが、以下の話である。

秦王聽說國母死	秦王國母の死せるを聽說(き)き
哭奔靈前大放聲	哭きて靈前に奔り大いに聲を放つ
哭聲娘親生身母	哭きて聲すらく 娘親よ！ 生身の母よ！
如何一旦往西行	如何ぞ一旦(たちま)ち西に往いて行けるや
只爲別國煙塵動	只だ別國の煙塵動ぎしが爲に
孩兒奉旨把賊平	孩兒(われ)旨を奉じて賊を把って平らげんとして
千秋嶺下遭圍困	千秋嶺の下 圍困に遭い
回來不見我娘親	回り來たれば我が娘親は見えず

李密に捕らえられ監禁されていた李世民の身を案じ、竇皇后は高樓を築いてその上に登り息子の歸りを待つが、その甲斐もなく心勞でみまかる。この話は『隋唐演義』『唐書志傳』『隋史遺文』『説唐全傳』などの小説や戯曲にはないが、明代の鼓詞『大唐秦王詞話』にのみ字句は全く違うがこの話柄が見える。それゆえ、この地戲譜『四馬投唐』も『説唐全傳』に基づいて一から作ったのではなく、成化説唱詞話のような詩讚體の説唱が底本としてあったのではないかと推測される。『説唐全傳』が初めて刊行されたのは乾隆年間であり、地戲がこのように大幅に改訂されたのは乾隆以降のことと思われる。

最後に地戲の中で最も演じられる頻度の高い『三國演義』を検討する。三國の地戲譜は、油印本になっているA、Bと、詹家屯(9)の鈔本の一部を油印したC、そして鈔本のDがある。これらを對校してみると、A、B、Cの三本は多少文字の異同と詩詞の若干の出入があるものの、基本的に同系のテキストであり、しかも小説に基づいて改編されていることがわかる。Dについては後述する。

一火能燒百萬兵	一火能く百萬の兵を燒き
東風一起便逃生	東風一たび起こって便ち逃生(にぐ)る
周瑜空有防賢計	周瑜は空しく有つ、賢を防ぐの計
妙算怎能及孔明	妙算怎で能く孔明に及ばん

(『三國』A巻6)

この詩は明代弘治年間に在世していたと推定される歴史家周禮、字は靜軒の作であり、彼の詩が明代萬曆年間に江南で刊行された『三國志傳通俗演義』や建陽刊本の『三國志傳』に載っていることは、つとに先學の指摘するところであるが(10)、清初の人毛宗崗は『四大奇書第一種三國志演義』を編纂する際に周靜軒詩は削除してしまっている。清代は毛宗崗の『四大奇書第一種三國志演義』が流布本として一世を風靡していたことから、地戲譜『三國演義』にこのような改訂が加えられた時期は毛宗崗本の出回る以前、明代後期であったことは疑いない。A、B、Cは小説に拠って筋立てを組み直したため、本來の地戲がもっていたと思われる野趣は薄れているが、それでも次のような文字がある。

二位嫂嫂歇房內	二位の嫂嫂房内に歇み
雲長秉燭到天明	雲長は燭を秉(と)りて天明に到る
七字頭上添三字	七字の頭上に三字を添え
贊成十字說分明	贊めて十字と成し説くこと分明
漢關某 在天宮 南方赤帝	漢の關某天宮に在り 南方赤帝

赤鬚龍	來下降	降在凡塵	赤鬚の龍來り下りて降る	降りて凡塵に在り
祖籍住	蒲州城	河東人氏	祖籍は蒲州城に住せる	河東の人氏
一下我	無弟兄	獨自一人	一下(もとより)我弟兄無く	獨自一人なり
不覺得	長成人	一十八歳	覚え得ず長じて成人す	一十八歳
誰知道	黃巾賊	擾亂乾坤	誰か知道らん黃巾賊	乾坤を擾亂するを
自朝中	掛皇榜	招選好漢	朝中自り皇榜を掛け	招きて好漢を選ぶ
忙收拾	到皇城	前去投軍	忙ぎ收拾し皇城に到り	前みて去き軍に投ず
到了那	午朝門	抬頭看榜	那(か)の午朝門に到り了りて	頭を上げ榜を見る
也皆是	前生定	得會使君	也(ま)た皆是れ前生の定め	使君に會うを得
我三人	義氣投	桃園結義	我ら三人義氣に投じ	桃園に義を結ぶ
那三弟	名張飛	盖世英雄	那の三弟名は張飛	盖世の英雄 ……………

(B巻3 原文では十字句は分かち書きされていない)

このように「3+3+4」句で構成される所謂「攢十字」は成化説唱詞話に見え、元代には既に「詞話」(11)の中で頻用されていたようであり、このスタイルは同じ詩讚體説唱の寶卷、彈詞や鼓詞などにも残っている。ちなみに『楚漢爭鋒』Aにはこの攢十字の前に「下面十字句只唸不唱」とあることから、他の七字句とは異なり、唱う箇所ではないらしい。ここで注目したいのは、攢十字1、2句から看取される、關羽の前身が赤鬚龍であったという民間傳説である。關羽が實は龍の下凡投胎したものであったという話は正史は勿論のこと、戲曲や小説の類にも見えないが、成化説唱詞話の『新編全相説唱足本花關索貶雲南傳』には「陸似南山白面虎、關雲長似赤鬚龍」の文字があり、『三國人物別傳』(12)も「露水龍關雲長」(安徽)「小青龍扒黃河」(河南)など關羽が龍の生れ變りであるとする傳説を採録しており、現在に至るまで民間ではかなり知られている話である。元來關羽などにまつわる英雄物語が豊富に盛り込まれていたであろう地戲『三國演義』は、歴史演義小説『三國演義』の成立の影響を受け、明代後期に大幅に改訂されてしまい、その時たまたま抹消されずに残ったのがこの赤鬚龍傳説なのである。小説『三國演義』の後世に及ぼした影響は甚だ大きく、明代中期以前に都市の藝能で演じられていた三國の英雄物語も殆ど小説に拠って改められるか切り捨てられてしまい、『風月錦囊』所収の『精選續編賽全家錦三國志大全』や彈詞『三國志玉璽傳』などにかつての英雄物語の痕跡が窺われるのみである。地戲『三國演義』も七字句には「走如雲」「平陽地」「猶未了」など成化説唱詞話に共通した言い回しがふんだんに使用されており、『四馬投唐』、『楊家將演義』などと同様にその唱詞が江南の詩讚體説唱の影響下にあって成立したことは間違いない。

ここで地戲の内容に関する特徴を整理すれば以下のようである。

- (1) 開場詩、設朝から始まって點兵、出征となり、結末では必ず眞の惡役が打倒されて大團圓の打掃場で終わる。これは成化説唱詞話の構造と酷似しており、例えば成化説唱詞話『新編説唱全相石郎駙馬傳』の封面には、「善惡到頭終有報、只爭來早與來遲」とある。地戲も説唱詞話と同じく勸善懲惡の理念で貫かれていると言える。
- (2) 地戲の大部分を戦闘の場面が占める。英雄達の活躍を描こうとして必然的にそうなったのであろうが、これは同時に長編の地戲がどこからでも始められるという利點を生んでいる。地戲に立ち回りが多いのは、これが軍儼から發展したもので、武術と深い関わりがあったからであろう。
- (3) 主人公は神仙の投胎した英雄であり、主人公とそれを補佐する義兄弟たちの活躍が描かれる。英雄が神の生れ變りであるという見方は、民間レベルでは半ば常識化していたようである。地戲の中で次のような對應關係が見出される。

赤鬚龍	關羽(三國)、金兀朮(精忠)	
白虎	呂布(三國)、羅成(投唐)、薛仁貴(薛仁貴)、楊六郎(三下河東)	
青龍	單雄信(投唐)、蓋蘇文(薛仁貴)、張同(三下河東)	
大鵬	岳飛(精忠傳)	

義兄弟に關しては、屯堡人の祖先は軍人であつたのであるから、彼らがこの「義」というモラルを重視したことは言うまでもない。義兄弟の契りは、共同體から遊離せざるを得ない軍人、商人、秘密結社など間で結ばれるものだからである。邊境の地にやってきた彼らにとっては宗族も大事であるが、それ以上に異姓間の連帶も大事であつたのだらう。詹家屯の詹、曾氏のように複姓村落内部での結束を維持していくためにも、こうした地戲の上演は缺かせないものであつたと想像される。

(4) 英雄たちは設朝後、主として異民族との戦争に出かけ、戦場を轉々としながら戦い續ける。『三國演義』地戲譜だけは例外的に異民族との戦いが皆無であるが、これは歴史演義小説の『三國演義』に拠つて改訂されてしまったためであらう。他は高麗、遼、金などとの民族戦争である。「何方苗蠻賊」(『三國』卷3B)という言葉が端的に物語っているように、屯堡人たちの祖先は實際に貴州、雲南で民族戦争を戦つた人々であり、だからこそ彼らは祖先の功績を顕彰するためにこのような物語を好むのである。

三 地戲と祭祀儀禮

ここまで地戲の物語内容について考察を加えてきたが、次に地戲の演じられる環境について述べる。地戲はその名の通り、殆どが地面の上で演じられており、一般の演劇のように舞台の上で演じられるケースはきわめて稀である。そしてそれは春節や中元節の期間中に限定されている。中でも特に集中的に地戲が演じられるのが、春節の「抬菩薩」の時である。「抬菩薩」とは、村などに祭られている神像を御輿に乗せて練り歩く行事であり、大體春節の「初八」以降に行われている。「菩薩」は南方の俗語で神の意であり、多種多様な神が抬がれているが、安順市などでは「汪公」を祭ることが多い。『續脩安順府志』卷 16「禮俗志」(13)には、

正月十七日、安順の五官屯では汪公の神像をお迎えして浪風橋まで行ってお祭りをし、夜になると浪風橋のところで爆竹を鳴らす。城内の士民でこれを見に行く者が頗る多い。……各村々ではひらけて平かな所を選び、銅鑼を鳴らし、太鼓をうち、踊ったり歌ったりして楽しむ。

田仲一成氏によれば、「汪公」とは唐代の安徽省徽州新安の人で、徽州では神と崇められ、その誕生日には假面劇が奉獻されていたという(14)。しかし、貴州でこのような形で祭られている神は、汪公に限らない。筆者は 1992 年の春節に幾つかの抬菩薩を見たが、平壩縣車頭村では二月二十一日、關羽とその息子關平、家來の周倉の像を廟がわりの倉庫から擔ぎ出してきて村の廣場で祭り、神前で地戲『大反山東』を演じていた。この村は明初に湖南から入植してきた劉氏が大多數を占めていたことから(15)、關羽を祭るようになったのであるが、この車頭村以外の地區でも關羽に対する信仰は甚だ篤く、各地に「關帝廟」など關帝信仰にちなむ地名が残っている。地戲譜でも關羽が死ぬ「走麥城」の段が無く、劉備が即位したところでめでたしめでたしで完となる(本當なら劉備の即位の前に關羽は世を去っている筈である)。一般に關羽を主役とする「關公戲」は宗教色の濃厚な祭祀演劇である場合が多いが、それはこの手の演劇が非業の死を遂げた彼の魂を招き寄せて慰めるという鎮魂の儀禮と深く係わっていたからであらう。

地戲が、假面をつけて演劇として行われるのは春節と中元節だけであるが、それ以外にも冠婚葬祭、特に葬の際には親戚縁者が集まった中で、假面劇として演じる時とは違う腔調でいわゆる「清唱」を行う。ふりは勿論、銅鑼などの伴奏も無い。清唱は老練な唱い手が一人で唱う獨唱のところと、それに周圍が合わせて唱う「幫唱」のところとに分かれており、これは上演の時でも同じである。また、これは地戲ではないが、油印本の唱本『封神演義』には「可作孝歌」の謳い文句が見え、やはり葬禮の際に唱うものであることが分かる。地戲や説唱がこの様な用いられ方は、同じ詩讚體説唱である寶卷でも同じである。地戲が葬禮の時に唱われる背景には、地戲が本來悲劇的な死を遂げた戦死者を祭って慰めようとする鎮魂劇から發生したことも關係していよう。地戲の結末、遠征軍が凱旋してきた場面で戦死者を祭る唱詞があつたりするのはその名残かもしれない。

地戲譜が「設朝」に始まり「打掃場」に終わる構造をとることは既に述べたが、実際に演ずる場合には、その前に「開箱」、「辭廟」、「接風」、「參廟」など幾つかの儀禮を執り行わなければならない。これについては田仲一成氏の詳細な論考(16)があるため、ここでは敢えて触れず、どのように物語部分が上演されていくのかというプロセスについてのみ言及する。地戲の上演の開始される直前に「掃開場」の儀禮があり、その後で「設朝」へと入っていく。少し長いがその部分の冒頭を『三下河東』より引用する。

自從盤古分天地	盤古自從(よ)り天地分かる
三皇五帝治乾坤	三皇五帝乾坤を治む
幾朝君王多有道	幾朝の君王多く有道
幾朝無道帝王君	幾朝の無道の帝王君
堯舜本是有道主	堯舜本と是れ有道の主
桀紂夏商酒色昏	桀紂夏商酒色に昏む
周有三十六王子	周に三十六の王子有り
漢有二十四帝君	漢に二十四の帝君有り
前朝後漢難表盡	前朝後漢表し盡くし難し
單表宋朝一段情	單だ宋朝の一段の情を表す
先是太宗登龍位	先づ是れ太宗龍位に登る
國泰民安享太平	國泰らかに民安んじ太平を享く
後來又是貞宗主	後來又た是れ貞宗主
一統山河定乾坤	山河を一統し乾坤を定む
文官提筆安天下	文官は筆を提り天下を安んず
武將提刀定太平	武將は刀を提り太平を定む
龍樓日日生瑞氣	龍樓日日に瑞氣生じ
鳳閣閃閃起祥雲	鳳閣閃閃として祥雲起こる
三日晴來兩日雨	三日の晴と兩日の雨
年年五谷又豐登	年年五谷又た豐登
這一日貞宗趙王登金殿	這の一日貞宗趙王金殿に登る
聚集三台八位臣	三台八位の臣を聚集す

この中でも特に天地開闢の由來を述べる箇所は、成化說唱詞話や講史小説などにまま見える。大木康氏は、地戲だけではなく江西の儺戲にもほぼ同じような部分があり、宗教儀禮の中でそれらが演じられていることから、歴史語りの説唱も本來は宗教儀禮の際に唱われていたに違いないと推論する(17)。大木氏が指摘するように、天地開闢神話は詩讚體説唱が娛樂化の一途を辿るにつれて消去されていく運命にあったのであろうが、それでも成化說唱詞話の『花關索傳』や『石郎駙馬傳』にははっきりと残っている。

設朝が終わると、軍隊の出動ということになるが、その時殆どどの地戲譜にも「點兵」がある。

一點東方甲乙木	一に東方の甲乙木を點ぜん
青旗青號領三軍	青旗青號もて三軍を領す
青旗飛飛前引路	青旗飛飛前みて路を引く
好似烏鴉半空騰	好く烏鴉の半空を騰るに似る
二點南方丙乙火	二に南方の丙乙火を點ぜん
紅旗紅號領三軍	紅旗紅號もて三軍を領す
紅旗繞繞燒山火	紅旗繞繞燒山の火
猶如早霞換赤雲	猶早霞の赤雲に換わるが如し
三點西方庚辛金	三に西方の庚辛金を點ぜん

(『三下河東』)

この部分は「五方兵馬」と言われる邪鬼などを趕いはらう祭祀儀禮に由來するものと考えられており(18)、成化説唱詞話にもよく共通する表現が見える。

一點東方甲乙木	一に東方の甲乙木を點ぜん
青旗青號領三軍	青旗青號もて三軍を領す
人人長槍青木棍	人人長槍に青木の棍
短槍八尺掛青纓	短槍八尺青纓を掛く
人人盡戴青毡帽	人人盡く青毡帽を戴き
青鬃馬上好將軍	青鬃の馬上 好き將軍
二點南方丙乙火	二に南方の丙乙火を點ぜん
紅槍桿上掛紅纓	紅槍桿上紅纓を掛く
人人盡騎胭脂馬	人人盡く胭脂馬に騎る
頭盔頂上帶紅纓	頭盔頂上帶紅纓を帶ぶ
紅旗焰焰燒山火	紅旗焰焰燒山の火
紅袍焰焰好驚人	紅袍焰焰好く人を驚かす
三點西方庚辛金	三に西方の庚辛金を點ぜん
.....	(『石郎駙馬傳』)

冒頭からここまではいわば物語の導入部分であり、この「點兵」が終わると英雄たちは遠征の途について本格的に戦いの物語が始まり、地戲の上演も熱を帯びた激しいものとなっていく。以上で、地戲が今現在に至るまで様々な宗教儀禮と密接に結び付いていることを明らかにし得た。地戲は宗教的な規制があったからこそ、その独特な演劇様式を維持することが出来たのである。また、地戲が内容の上で説唱詞話と深い関わりがあることは既に前章で見た通りだが、成化説唱詞話などは既に娯楽化し始めているとは言え、地戲と同様「設朝」「點兵」などかつて宗教儀禮の際に用いられていたと考えられる痕跡を残しており、その原型は宗教色の更に濃厚な祭祀性説唱作品であったろうと想像される。

四 詩讚體祭祀演唱の分化と清代地方劇

明代に於いて地戲が祭祀性詩讚體説唱と関わりがあったことは明らかになった。安順や貴陽では現在でも非常に多くの詩讚體説唱の唱本が商品として流通しており、中國の中でこのようなものが(と言っては失禮だが)今だに娯楽として成り立っている数少ない土地である。見ることが出来た説唱の題名のみを列挙すると、『西遊記』、『水滸傳』、『劉備過江招親回荊州』、『截江奪斗』、『小喬哭夫』、『關雲長過五關』、『封神』、『姜子牙下崑崙』、『民間雜記聞仲顯魂他』、『斬韓口歌』、『司馬貌預判七賢』、『十八朝代歌』、『蟒蛇記』、『開宗義』、『二士入桃園』、『金鈴記』、『王玉連征西』、『元龍太子』、『養蒙俗歌』、『三元記』、『秦香蓮』、『新山歌』、『水打蘭橋』、『婚姻雜談』、『婚姻雜談他』、『弟兄分家他』、『對唱山歌問答盤歌』、『鸚哥記』、『白鶴記』、『散花文』、『八仙圖』、『後八仙圖』、『孟姜女哭長城』、『柳陰記梁山泊與祝英台』、『張四姐大鬧東京』、『搖錢樹』、『大孝記』、『雙上墳』、『啞巴告狀』、『賭錢漢他』、『耗子告猫』、『快嘴李翠蓮』、『十勸家庭』、『勸世雜文』、『神歌』、『二度梅』、『清官圖』などがある。體制側に立つ英雄の物語に固執する地戲がこれらの題材を取り上げて演じることは殆ど無い(19)。例えば『開宗義』は成化説唱詞話にも見える由緒ある古い演目で、明代には既にこの地に傳播していたと想像されるが、どこの地戲もこれを受け入れていないのである。これら説唱の用途は専ら清唱に限られているようだが、上述の『封神演義』の如く祭祀儀禮の場で唱われるものもあり、祭祀性の強い説唱と言うことが出来よう。

別に地戲では關索を主人公とする『十二穿關』という地戲譜が存在し、内容は雲南の蠻王が成都に攻め寄せてきて、關羽ら五虎將がそれを迎え討つが惨敗を喫し、今度は關索が出陣して逆

に敵の十二の關を連破していき、とうとう蚩王を降伏させるという『花關索傳』とは相當異なる筋立てであるらしい(21)。ともあれ、江南で成立したと推定される關索の物語がはるばる貴州に傳播してきていることは確かであり、さらに詳しく調査すれば『花關索傳』に更に近い内容の地戲が発見されるかもしれない。雲南には「關索戲」と呼ばれるやはり假面劇の一種が伝わっている。實地に自分の目で観察したわけではないが、顧峰氏の報告から判断すると上演の前後の儀禮に地戲のそれとの共通点が見られ、武戲を主體とした詩讚體の演劇であることから、初期の段階で地戲から分かれ出たものと考えられる。「關索戲」と稱しているが、現存している35出の演目のうち、關索が主役で登場するのは『花關索戰三娘』、『三娘公主戰』、『花關索戰山岳』位のもので、他は蜀漢の英雄たちが登場するいわゆる三國戲である(21)。

坐在馬上擡頭望	馬上に坐して在り頭を擡げて望めば
關羽打扮非平常	關羽の打扮(いでたち)の平常に非らず
丹鳳眼來臥蠶眉	丹鳳の眼に臥蠶の眉
五絡胡須洒胸膛	五絡の胡須胸膛に洒たり
跨下赤兔胭脂馬	赤兔胭脂馬に跨がり下り
青龍偃月賽雪霜	青龍偃月は雪霜に賽(まさ)る
陣前曾把大話講	陣前に曾た大話を把って講ず
關羽聽咱說端詳	關羽よ聽け咱(われ)の端詳(つぶ)さに説くを
十二三歲打虎將	十二三歳にて打虎の將たり
十五六歲擺戰場	十五六歳にて戰場擺(おめみ)え ……………

この關索戲「戰長沙」の段を地戲『三國演義』A、Cの該當部分と對校してみると、唱詞に共通する文字はあまり無いが、詩讚體演劇の梆子戲や京劇とは極めて似ている點は注目に値する。中路梆子『取長沙』(22)の該當部分は以下の如し。

身坐馬鞍用目望 關羽打扮非平常
 臥蚕眉 丹鳳眼 五絡長須胸前揚
 跨下一騎赤兔馬 手中拿的青龍刀
 回頭再把話來講 叫聲關羽聽端詳
 我黃忠十一十二演弓馬 十三十四擺戰場 ……………

詩讚體演劇の梆子戲は元々陝西、山西地方で生まれ、清代中期以降四川を經由して貴州、雲南にも傳播していたので、關索戲のこの歌辭が雲南梆子戲の影響を受けて成立した可能性は否定できない(23)。しかし一方で、梆子戲は『小過山』(中路梆子、山西上黨梆子)、『黒虎山』(豫劇、山東梆子)など關索が登場する演目を有している。どちらも關索が鮑三娘と戦い、關索が鮑三娘に生け捕りにされた後で二人は相思相愛になり、最後に結婚するという筋で、『新編全相說唱足本花關索出身傳』ともよく似た内容である(但し『花關索傳』では關索が鮑三娘を生け捕ることになっている)。これらは明らかに江南から雲南、貴州、四川等の地域を通して物語が山陝まで傳播し梆子戲に取り込まれていったものである。恐らく『花關索傳』のような荒唐無稽な英雄傳説は詩讚體の枠組みをこえて楽曲體の作品に傳播することはなく、詩讚體のジャンルの中でのみ廣がっていったのであろう。とすれば、中路梆子『取長沙』なども關索戲(もしくは地戲)から梆子戲に入った演目であったかもしれない。

この他に、梆子戲が基づいたとされる元明詞話の末裔、「説書」という詩讚體說唱文學には『安安送米』、『老鼠告猫』等の作品があり(24)、これらはいずれも貴州では儺堂戲や說唱として傳わっており、どちらからどちらに傳播したのか、その傳播経路は現時点でははっきりしないが、山陝地方と雲貴地方との間での詩讚體演劇、說唱の交流が非常に盛んであったことを物語っていよう。

五 英雄傳奇小説の誕生

地戲に見られるような英雄叙事詩的な物語は、一部の例外を除いては明代までは散文化されることはなく、成化説唱詞話、『大唐秦王詞話』などのような齊言句で構成された詩讚體説唱が媒體の主流であった。これはひとえにこのような荒唐無稽な物語が知識人の好むところとならなかったからである。ところが、清朝も乾隆年間になって英雄傳奇は小説としての興隆期を突如として迎えることになる。以下に乾隆から嘉慶にかけて上梓された英雄傳奇小説の書名を掲げる(25)。

『後七國樂田演義』4巻 18 回(乾隆 18 年刊)
『孫龐演義七國志全傳』3巻6回(乾隆 60 年序刊)
『説唐演義全傳』68 回(乾隆間刊)
『説唐演義後傳』55 回(乾隆3年刊)
『征西説唐三傳』10 巻 88 回(乾隆間刊)
『異説反唐演義全傳』14 巻 140 回(乾隆 18 年序刊)
『粉妝樓全傳』80 回(乾隆間刊?)
『楊家將演義』8巻(乾隆 51 年覆萬曆 34 年序刊本)
『飛龍全傳』60 回(乾隆 33 年序刊)
『岳武穆精忠傳』6巻 68 回(乾隆 36 年覆天啓7年刊本)
『説岳全傳』20 巻 80 回(乾隆間刊?)
『説呼全傳』12 巻 40 回(乾隆 44 年刊)
『五虎平西前傳』14 巻 112 回(嘉慶6年)
『五虎平南後傳』6巻 42 回(嘉慶 12 年)
『萬花樓楊包狄演義』14 巻 68 回(嘉慶間刊)
『後續五虎將平南後宋慈雲走國全傳』8巻 35 回(嘉慶 25 年)

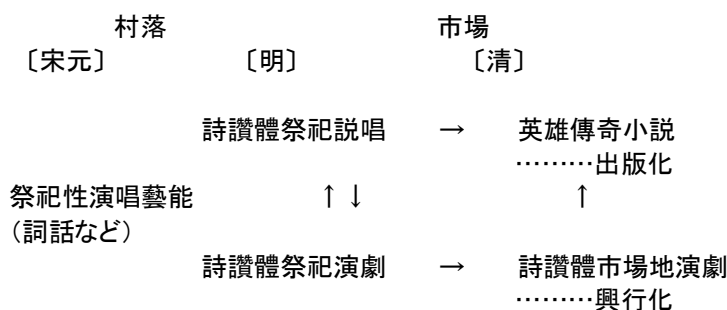
上記の小説は、中國小説史に於いては一般に講史小説に分類されるが、『三國演義』、『唐書志傳』等とは異なり、天仙の下凡した英雄が道術や「寶貝」を用いて戦う場面の繰返しで、史實からはかなり逸脱している。地戲のような「設朝」などは見あたらないものの、英雄たちの戦う情景描写の連続でストーリーが展開していくという点では両者には共通するものがある。また英雄傳奇小説は、英雄たちの出で立ちを形容するのに、「怎生打扮」の文字の後で齊言句(特に七字句)を多用しているが、このような描写の仕方は成化説唱詞話や地戲など詩讚體文學獨自のものであり、小説はその表現法や唱詞を模倣したのであろう。

では、その英雄傳奇小説の刊行がかくも乾隆年間に集中しているのはいかなる所以であろうか。乾隆年間には、清代戲曲史の上でも一つの画期とみなされている。孟繁樹氏によれば、康熙、雍正から山陝商人の販路拡大に伴い梆子戲も江蘇、浙江、福建、廣東、湖北、湖南、四川、雲南、山東、河北の各地に普及し始めたと言う(26)。山陝商人は、その資力にものを言わせて各地に關帝廟を建て、關帝信仰を全國に廣めた陰の立て役者でもある。そして乾隆初年には、崑曲やそれを既に凌いでいた弋陽腔などの傳統的な樂曲體演劇と激しい争いを繰り廣げ、梆子戲、皮黃戲などの娯楽として通用し得る詩讚體演劇が徐々に樂曲體演劇を壓倒し、演劇界の主流となっていくのは周知の通りである。これは商人が推進したものとして、市場地演劇と名付けておく。この新興の詩讚體演劇の勝因はいくつか考えられるが、第一に挙げられるのはその歌辭の平明な点である。樂曲體演劇が少數の觀客を対象とする家演用のもので、文人の手を経て高級化してしまっていたのに對し、詩讚體演劇は多數の觀客を擁する野外劇に適し、凝った文辭は用いない通俗的なものであったので、それだけ廣く受け入れられ易かった筈である。次に考えられるのは、題材の違いである。崑曲や弋陽腔もそうであるが、明傳奇を中心とした家庭的、宗族的な演目しか演じなかったのに比べ、詩讚體には有名な歴史故事から題材を取り、英雄の激しい立ち回りを賣り物にする演目が多々見られ、民衆が歌辭を聞き取れなくても見ているだけで内容が理解できるこちらの方を選ぶのは自明の理であろう。そして、筆者はこれら山陝梆子などの新興の詩讚體演劇の勃興、

及び英雄傳奇小説の勃興に大きな影響を与えたのが、元明詞話の流れを汲む地戲、關索戲などの古い村落系祭祀演劇だったのではないかとみる。これらは叙事體の語り口を守り続け、演劇様式ではめざましい發展は遂げられなかったが、内容の面では、武器を手にしたその激しい動作が象徴するように、荒々しく躍動感溢れるが、一面類型的な英雄の物語を育てていった。花關索などの例を見てもあきらかなように、その演目が同じ詩讚體の梆子戲などにも吸収され、全國に傳播普及していったのである。そして、その英雄物語の流行が當時の出版業界を刺激し、従来は文人たちから閑却されていた英雄物語を小説化して賣りだそうという機運を生んだのであろう。また、乾隆という時代は、明末清初の混亂が収まり、様々な産業が發展期に入ったが、刻書業もその例外ではない。乾隆4年には蘇州で全國で初めての刻工たちのギルドが誕生していたし、當時の蘇州の出版状況を袁棟は、「刻書が今より盛んだったことはなく、我が蘇州の書は技術的に優れている。」と言っており、北京や蘇州を中心に出版が盛んになってきていた點も見逃せない(27)。結局、新興の詩讚體演劇が媒體となって英雄物語を全國に廣め、かつ乾隆年間に小説などの俗文學を出版できる程に刻書業界や、それを消費する讀者層が恢復してきたため、前に列記したような多量の英雄傳奇型の歴史小説が陸續と生まれてきたのである。そして、これらプロの講釋師や文人によって磨きぬかれた物語が、今度は逆に小説に依據した改訂を通じて地戲などに取り込まれていったことは既に見た通りである。

六 結び

最後に英雄物語の傳播を圖式化すれば次のようになるであろう(28)。



ここで一つ注意しておかなければならない点がある。安順地戲の地戲譜には封面に多く「説唱全傳 地戲譜」と書かれている。筆者はこの点について、地戲の演員に尋ねてみた。彼の答えとてに據れば、地戲譜を役割分擔し、地戲の腔調で唱い動作を加えればそれは地戲(演劇)であり、その場で適當に節をつけて唱えば(清唱)それは説唱ということになるらしい。つまり地戲譜のように叙事體で書かれたものは、そのテキスト自體には演劇、説唱のジャンルの相違が何も無いということになる。それ故テキストのレベルで考えれば、地戲などを單なる演劇とは見做し難い。また、同じ詩讚體の成化説唱詞話は挿圖なども加えられ、娯樂の讀曲用テキストに近い體裁をとるが、かたや安徽池州の儺戲の脚本には、成化説唱詞話と寸分變わらない唱詞が多々認められる(29)。このような現今の安順地戲のあり方や成化説唱詞話と池州儺戲の關わりに鑑み、そこから更に想像をたくましくすれば、初期演劇で演じられていたであろう、叙事體で唱われ語られる演劇とも説唱とも判別不能な口承演藝の存在が浮かび上がってくる。目下、演劇の脚本と説唱の唱本を兼ねる藝能を指す適當な呼稱もないので、假に祭祀性演唱藝能としておく。この祭祀性演唱藝能は時代が下り、演劇が獨自の發展を遂げ代言體の説白を用いるようになると、叙事體の説唱との乖離が次第に大きくなり、やがて詩讚體祭祀說唱と詩讚體祭祀演劇とに分化し始める。もっとも大半の祭祀演劇は地戲のように唱詞は叙事體のままで、テキストは演劇説唱兼用ではなかった

かと考えられる。しかし、その両者も都市に進出したり、或は村落自體が市場化されて娯楽として消費されるようになると、特に祭祀演劇の方は市場地演劇として大きな變貌を遂げ、祭祀性演唱藝能という同根から生じた説唱と演劇はそれぞれ全く別箇のジャンルとして確立されていく。地戲や關索戲などは、邊鄙な地域で成立したがために、祭祀儀禮との結び付きは強固なままで、そのような一般的な演劇化、娯楽化の趨勢とは無縁であった。しかしそのおかげで軍儼の上演形態を維持しつつ、一方で江南から携えてきた、既に祭祀演劇への過渡期にあったと思われる祭祀性演唱藝能を母胎として物語内容だけを發展させ、英雄たちが暴れ回る物語世界を構築していったのである。地域社會の特殊な環境で成長した英雄叙事詩ではあるが、その中で説かれる「義氣」や「勸善懲惡」の理念は、また中國一般社會に於いても普遍性を持つものであった。そのためこれら詩讚體祭祀演劇の英雄物語は、清代中期の村落の市場化に伴う地方劇の勃興に遭い、今度は梆子戲や皮黃戲などの詩讚體市場地演劇、或は寶卷、鼓詞、彈詞などの詩讚體説唱の傳播ルートに乗って急速に中國全土に廣まっていく。そしてそれを契機に小説の方でも乾隆年間、空前絶後の英雄傳奇小説の出版ラッシュが始まり、冒頭に記した魯迅の言の如き「盛行於里巷間」の状況を現出するのである。

以上、地域社會の祭祀演唱藝能、詩讚體祭祀演劇を中心に見据えて、その中から英雄物語の類型を抽出し、詩讚體文學という様式と深く結合していた英雄物語の系譜及びその文學史的意義について明らかにし得た。併せてこれが中國小説史に於ける英雄傳奇小説の再評價につながればと思う。

【註】

- (1)『魯迅全集9』(人民文學出版社 1981)149 頁。「其于武勇，則有叙唐之薛家，宋之楊家及狄青輩者，文意并拙，然盛行于里巷間，……」
- (2)「安順地戲團分布統計」「安順地戲劇目分布統計」は共に未公刊。沈福馨氏は「安順地戲分布圖」も作成している(『安順地戲論集』文化藝術出版社 1990)。貴重な統計を惠與下さった兩氏のご厚意に感謝する。
- (3)成化説唱詞話は『成化説唱詞話叢刊』(上海 1972)の影印本を底本とし、そのうち特に『花關索傳』については金文京他共著『花關索傳の研究』(汲古書院 1988)を参照している。
- (4)地戲の演目及びその内容に関する先行業績としては、沈福馨『安順地戲』(貴州人民出版社 1989)「安順地戲的形成和發展」(『安順地戲論集』所收)高倫「地戲源流、地戲譜」(『安順地戲論集』)がある。
- (5)『貴州儺戲劇本選』(貴州省藝術研究室編 1988)に「孟懷元招親」「岳飛大戰愛華山」の地戲譜を收録する。
- (6)山西省戲劇研究所他編『中國梆子戲劇目大辭典』(山西人民出版社 1991)を参考。以下、梆子戲の演目紹介は同書の記載に據る。
- (7)中國民間文學に於ける劍を持った英雄—「劍神」の存在については、金文京「關羽の息子と孫悟空(上)(下)」(『文學』54 卷6・9號 1986)が最初に指摘している。金氏は『花關索傳』が含む様様なモチーフに検討を加え、花關索の性格を劍神、水神、小童の三つの面から考察しておられ、本稿に当たって大いに示唆を受けた。大塚秀高氏には、金氏の説をうけ小説と物語とを分かち一つの指標として「劍神」に注目し中國俗文學における劍神たちについて考察されている論考がある。「小説と物語(續)一物語の構造と變貌—」(『中國古典小説研究動態』第5號 1991)
- (8)金文京「詩讚系文學試論」(『中國一社會と文化』第7號 1992)132 頁。
- (9)この村の『三國』の地戲については既に田仲一成、大木康兩氏の詳しい論究がある。田仲一成『中國巫系演劇研究』(東京大學東洋文化研究所 1993)第2篇第1章。大木康「安順地戲調查報告」(『東亞農村祭祀戲劇比較研究』東京大學東洋文化研究所 1992)
- (10)鄭振鐸「三國志演義的演化」(『小説月報』20-10 1929)
- (11)詞話に關しては、葉德均『宋元明講唱文學』(中華書局 1959)42 頁～、孫楷第「詞話考」(『滄州集』上卷 中華書局 1965)、胡士瑩『話本小説概論』(中華書局 1980)173 頁などを参考にした。

そもそも元明の詞話の實物が殆ど傳存していないこともあって、詞話の定義については未だ定説を見ないが、筆者は詞話とは元元演劇説唱雙方の底本にもなり得るような、叙事體で書かれた詩讚體或は樂曲體の演唱藝能だったのではないかという見通しをもっている。拙稿「明代における三國故事の通俗文藝について」『風月錦囊』所收『精選續編賽全家錦三國志大全』を手掛かりとして」(『東方學』第84輯 1992)

(12) 王一奇他編『三國人物別傳』(中國戲劇出版社 1990) 38～51 頁。

なお、關羽の出世については中川諭「嘉靖本『三國志通俗演義』における「關羽の最期」の場面にについて」(『文化』第54巻第1・2號 1990)、大塚秀高「小説と物語—劍神説話と端緒として—」(『中國古典小説研究動態』第4號 1990)で考察されている。

(13) 『安順府志』353 頁。

(14) 註(9)田仲一成氏前掲書 373 頁。

(15) 『平壩縣劉氏族譜』(1991) 参照。

(16) 註(9)前掲書 385～449 頁。

(17) 註(9)大木康氏前掲論文 50～57 頁。

(18) 註(9)田仲一成氏前掲書 470～471 頁。

(19) 同じ貴州省の德江縣、思南縣、銅仁縣などに残る假面劇の一種儺堂戲ではこれら説唱が演劇化し劇目に名を連ねている。例えば思南縣では、『桃園三結義』、『東吳招親』、『關公斬貂蟬』、『薛仁貴征東』、『羅通征北』、『樊梨花』、『六郎斬子』といった地戲と共通するの歴史物語の他、男女の恋愛や世俗故事を扱った『雙上墳』、『張四姐大鬧東京』、『王玉連征西』、『蟒蛇記』、『水打蘭橋』、『鸚哥記』などが演じられている。銅仁縣には歴史劇の『李密投唐』、『轅門斬子』と『蟒蛇記』がある。また、德江縣の劇目には『關羽斬蔡陽』がある。貴州省の儺堂戲については、鄧光華『儺壇戲概觀』(貴州省藝術研究室・貴州省思南縣文化局編 1986)、高倫『貴州儺戲』(貴州人民出版社 1987)を参考にした。

(20) 註(4)高倫前掲論文 55～56 頁。

(21) 顧峰『古滇藝術探索』(雲南教育出版社 1992)「一支獨特而稀有的儺戲—關索戲」「三訪關索戲」を参考にした。この中で顧氏は、花關索の儺戲の傳存狀況から見て關索戲は池州(安徽)や恩施(湖北)などの儺戲が貴州を経由して雲南に傳播してきたものではないかと推測する。

(22) 『山西地方戲曲匯編 12』(山西人民出版社 1984) 431 頁。

(23) 詩讚體演劇の發生と展開については、小松謙「詩讚系演劇考」(『富山大學教養部紀要』第22巻1號 1990)、孟繁樹『中國板式變化體戲曲研究』(文津出版社 1990)が参考になった。また、加藤徹「江南地方戲劇傳播北方或西方的途徑—以『白蛇傳』『斷橋』爲例而論崑曲、皮黃、梆子的流傳關係—」(『東亞農村祭祀戲劇比較研究』東京大學東洋文化研究所 1992)も、『白蛇傳』物語が地方劇を通じてどのように傳播していくのかを克明に追究しており、示唆に富む。なお同氏は陝西梆子が乾隆以降に雲南に傳播したという展望を示されており、關索戲と雲南梆子との関わりについては更に検討の余地があろう。

(24) 註(23)孟繁樹氏前掲書 62～83 頁。

(25) 孫楷第『中國通俗小説書目』巻2「明清講史部」(人民文學出版社 1982)、大塚秀高『增補中國通俗小説書目』(汲古書院 1987)巻3「講史」、『中國通俗小説總目提要』(中國文聯出版公司 1991)を参考にした。

(26) 註(23)孟繁樹氏前掲書 123～140 頁。

(27) 張秀民『中國印刷史』(上海人民出版社 1989) 553～555 頁を参考。袁棟「印板之盛，莫盛于今矣，吾蘇特工。」(『書隱叢説』)

(28) 『祭祀演劇研究』第2篇「祭祀演劇の展開」(東京大學出版會 1981)に於いて田仲一成氏は、晚唐から清代にかけての演劇の展開のモデルを提示されており、本稿の祭祀性演唱藝能より英雄傳奇小説に至る圖式もその多くを同氏のモデルに負っている。

(29) 王兆乾「池州儺戲與成化本説唱詞話—兼論肉傀儡」(『中華戲曲』第6輯 1988) 参照。

附記 本章は『日中學會報』第46集(1994年10月)掲載の拙論「清代英雄傳奇小説成立の背景—貴州安順地戲よりの展望」を収録したものである。