

神仙道化劇の成立

中鉢雅量

一

明初の戯曲家、朱権の『太和正音譜』では、雜劇を一二の範疇に分類し、その冒頭に「神仙道化」劇をあげている。何の説明もなく、作品名も例示されていないが、呂洞賓などの神仙が、見こんだ人間にさまざまに説教して度脱（濟度）し、神仙界に引き入れるという筋をもつた一連の作品を指すことは疑いない。元雜劇の中では次の諸作がこれに該当すると思われる。

○鐵拐李○岳陽樓○黄梁夢○竹葉舟○忍字記○金安壽○城南柳○劉行首○度柳翠○任風子——以上『元曲選』所收、計一〇。
○昇仙夢○甌江亭○藍采和——以上『元曲選外篇』所收、計三。

これらの作品は、神仙思想や道教あるいは佛教の教理に興味をもてない者には必ずしもおもしろいものではない。そのため二、三の作品を除いて翻譯や注釋はなく、研究の面でも、正面からとり上げられたことはなく、他の作品の考察の序でに附隨的に言及されるに過ぎなかった。しかしこれらは數量的にも無視できないばかりでなく、『元曲選』『外編』所收作品あわせて一六二、その一割に近い）、神仙道化劇以外の作品ともさまざまな形で絡み合っており、いづれにしても元雜

劇の世界を全體として明らかにしようとする場合には避けて通れない一角であるに違いない。

小論では先ず、これら神仙道化劇の、前の時代に存在したであろう原型がどのようなものであったかを推定し、翻つてそこからそれがどのようにして生まれたかを跡づけようとするものである。

二

神仙道化劇の中には、貴顯の誕生祝いの席などで演じられたと思われる慶壽用の作品が二、三ある。たとえば「金安壽」がそうである。先ずあらすじを示す。

蟠桃會の席上、金童、玉女が俗念を起こしたので、西王母は罰として二人を人間界に生まれ變わらせる。女眞族の家庭に生まれた二人、金安壽と童嬌蘭はやがて夫婦となり、富裕な生活を送っている。一方王母は彼らの罪ももはや償われたとし、鐵拐李を派遣して二人を度脱し、仙界に連れ戻すこととする。嬌蘭の誕生日の宴席に現われた鐵拐李は、塵界を捨てて仙界に歸すよう説教するが、二人とも耳をかさない。そこで道術を使って先ず嬌蘭を濟度し、次いで安壽を度脱する。二人は天界に歸し、王母に乞われるまま女眞人得意

の歌舞を披露する。そこへ八仙も登場して歌い舞う。筆者は、神仙道化劇には慶壽劇と、「劉行首」や「岳陽樓」など宗教的救済をテーマとした度脱劇の二種類があるとするのだが(後述)、實は、神仙が目指す人間を濟度して仙界に連れて行くという筋書は兩者に共通している。ただし前者の場合、こうした筋書は一應話を組立てるための形式的なもので、宗教的な救済を主題としているとは考え難い。

なぜなら濟度しに來たはずの神仙が、いずれの場合にも目指す人間の誕生祝いに姿を現わし、「我去與他添壽化齋」(「金安壽」一折)、わしはあれのために長壽を祝福し、ごちそうにあずかるう、とか、「我有四句詩、與你上壽」(「甌江亭」一折)、わしは四句の詩でそなたの長壽を祝福しよう、などと言っているからである。第一、一劇を通じて唱う正末は神仙ではなく、濟度される人間に扮しているから、「岳陽樓」などのように曲辭で宗教的な教理を説くことができないのである。

更に「金安壽」では歌舞が二ヶ所に挿入される。宗教的な救済をテーマとするものに歌舞が要るはずもない。

さて「金安壽」が慶壽用の劇だとすると、二つの見せ場から成り立っているように思われる。一つは第一折の、嬌蘭の誕生祝いに鐵拐李が訪れる場面であり、彼と金安壽とのせりふのやりとりがあった後、歌妓が登場してこの幕の宮調とは別種類の歌曲を奏し、それに合わせた舞がある。

もう一つは第四折の、金安壽・童嬌蘭が衆仙とともに西王母に會する場面である。ここでは先ず二人が歌舞し、次いで八仙がやはりこの幕のとは系統の違う歌曲を唱い、かつそれに合わせて舞う。

そしてこれら二つの場面は、宋・金以前に存在した慶壽劇の形態を

そのまま襲用したものではないかと筆者は考える。以下に先ず前の場面が基づいていると思われる慶壽劇の形を探し求め、兩者の授受關係を考えよう。後の場面のそれについても、その過程で自ら明らかになるはずである。

三

明初の朱有燉に「呂洞賓花月神仙會」という作品がある。この劇の第二折で、主人公の双秀士の誕生祝いに、淨・捷譏・付末・末泥に扮した四人の者が登場し、それぞれ双秀士に獻壽の詩や畫幅を贈呈し、祝福の樂曲を奏した後、次のようなやりとりをする。

〔付末〕 藍采和は手に檀板(數枚の板にひもを通し、打ち合わせて拍子をとる)をもち、〔淨〕 漢鍾離は極意を書いた虎の巻を捧げもち、

〔付末〕 鐵拐李は忙しく玉の笛を吹き、〔淨〕 白玉蟾(神仙の一人だるうが、不明)はひらくと袖を舞わし、〔付末〕 韓湘子は花を咲かせ葉をつけさせ、〔淨〕 張果老はトン／＼と鼓を打ち、〔付末〕 曹國舅は大曲(舞を伴った比較的長い曲)を高歌し、〔淨〕 徐神翁はゆっくりと琴をつまびき、〔付末〕 東方朔は舞踏戲のまねをし(原文「學踏踏舞」。「踏舞」は「舞」に同じ。「踏踏」は舞踏しつづつ劇を演じること。後述)。

〔淨〕 呂洞賓は演戲用の脚本を手にし(原文「掌記詞篇」。「掌記」は歌唱を受持つ俳優の脚本。胡忌「高安道」淡行院「散曲箋注」—同氏「宋金雜劇考」附録—三二二頁参照)、「付末」つまるところ神仙が劇を演じて、〔淨〕 千秋も福壽ともに全かれと壽ぐ。

この後四人は退場し、話は「神仙會」本来のすじに戻る。

この二人のやりとりから、神仙たちが音曲を奏したり、舞踊したり

して福壽を祝福する演劇が存在したことが知られる。この四人はそれを引き合いに出すことによって祝慶の意を表したいのらしい。

ところでこのような慶壽劇が何時ごろから存在したのだろうか。この四人による慶壽劇が始まる前に

做院本長壽仙獻香添壽、院本上

とあり、かつ付末や淨は金の院本の役がらの名なので、この劇自體を院本の挿演と見なす説もあるが、「院本上」とあるのは、ここで院本が挿演されることだけを示し、その本文は省略されており、その後の四人による慶壽劇は院本の附演で朱有燉の自作であるとの説も存するので、付末と淨の口の端にのぼった神仙による慶壽劇は、朱有燉の生きた明初には存在していたとしか言えないようである。

この神仙による慶壽劇について、その具體的内容がどうであったか、他に徴すべき資料がない。そこでわが能樂の「翁」を援用しつつその内容を推測してみたい。

神々が祝福のためにこの世に來臨する演劇としては能の「翁」が著名である。現在の「翁」の登場人物は、翁、千歳、三番叟（流派によつては三番三ともいう）の三人（流派によつてはもう一人、面箱持が加わる）であるが、古い時代には稻積翁、世繼翁、父助の三人で演じられ、以後人物がいろいろ入れ替つて現在に至つたらしい。

この「翁」が神々による長壽の祝福であることは、現在傳わる、所千代までおはしませ、我等も千秋さむらばう、鶴と龜との齡にて、幸ひ心にまかせたりと、

およそ千年の鶴は、萬歳樂と謳うたり。また萬代の池の龜は、甲に三極を備へたり。

といった詞章から明らかである。

稻積翁以下が登場した昔の「翁」の詞章は傳わらないが、現在のもの同様豊作や長壽の祝福であることは、登場者の呼び名より推定されるところである。

更に「翁」には他の能と違つて筋らしい筋もなく、全篇歌舞から成り立っている。

以上のように「翁」と、「神仙會」中の、付末と淨によつて引用された神仙による慶壽劇（以下「神仙會」中の神仙慶壽劇と稱す）とは、神仙が多く眷族を従えて現われ、歌舞によつて祝慶の意を表わすという點でよく似ていると言へる。

もう一つ注目すべき類似點がある。三番叟は力強く足踏みし、自ら掛聲をかけながら前後左右に活發に舞う。特に足拍子が多いので、その舞を「踏む」ともいう。

一方「神仙會」中の神仙慶壽劇でも、東方朔が踏歌したことが知られる。更に藍采和も、「踏踏歌、藍采和」（元曲「藍采和」三折）、「筵前踏歌聲韻巧、角帶烏紗帽、袖舞綠羅袍、板撒中天樂（檀板で中天樂を奏し）、藍采和獻香祝壽高。」（前掲「神仙會」四折）などあるように、踏歌の名人であり、他の、神仙による慶壽劇では、藍采和が踏歌する役を勤めたことが知られる。いずれにしても踏歌役が存在する點が兩者に共通している。

中國における踏歌の歴史は古く、早く日本にも傳えられた。その踏歌の意義について、折口信夫は次のように説明する。

支那で踏歌が行はれる日は、上元の日、後の小正月の日である。

此日は支那では、町や田舎の人々が一個所に集り、盛んな火を焚き、そのあかりの下で踊る。此踊りは踏みつつ踊るので、「踏」を

行ふことに意味がある。つまり、それによって、上元の日に、凶惡な靈の類を退散せしめた、まじつくだであった訣である。支那では「踏」も重大な要素だが、燃される「火」も大いに意義をもつてゐたらしい。

この説に従えば、東方朔あるいは藍采和の踏歌も「凶惡な靈の類を退散せしめる」意味を持つている。三番叟の踊りも同様に考えて差しつかえあるまい。

來臨する神々や仙人には惡靈を退散させる力があるから一方では福壽を慶賀することもできるわけで、兩者は車の兩輪である。

以上、「神仙會」中の神仙慶壽劇と「翁」とがさまざまな點で類似するのを見てきた。

この比較を通じて筆者が言いたかったことは、こうした形は慶壽劇としては極めて自然なものであり、従つて前者のような劇は決して例外的な存在ではなく、類似のものは數多く存在したに違いない、ということである。かりにこれを「來臨慶壽劇」と名づける。

慶壽劇には、このようなもの以外に、八仙が西王母の長壽を祝うというふうな、めでたい神仙世界を目のあたりに現出することによって同じく慶壽の用を果たすものもある。元、陶宗儀「輟耕錄」卷二五、「院本名目」の條に、金に行なわれた院本の脚本名が列擧されているが、その中の、

○瑤池會 ○八仙會 ○蟠桃會 ○王母祝壽

などはおそらくこれである。こちらを「仙界慶壽劇」と呼ぶことにする。

本來の趣旨から見て慶壽劇の本流はあくまで前者であつて、後者のようなのはこれより派生したものと考えられる。後者が已に金の時代

に存在した以上、前者もそれ以前に存在したことは確かである。

四

「翁」には演劇的な筋書らしいものはないが、慶壽劇はどうだろうか。

南宋・周密の『武林舊事』卷一〇、「宮本雜劇段數」の條には、南宋で演じられた雜劇の脚本名が掲げられており、その中には慶壽劇とおぼしきものはいくつか見出されるが、それらに特徴的なのは「天下太平爨」「喜朝天爨」「宴瑤池爨」というふうな、「——爨」と呼ばれるものが多いことである。

また前掲「輟耕錄」の「院本名目」では、脚本名をいくつかの項目に分類して擧げているのだが、慶壽劇と思われるものの多くが、「諸雜院爨」の項に入っている。「歡呼萬里」「松竹龜鶴」「王母祝壽」「皇家萬歲」など。ただし「諸雜大小院本」の項にも「瑤池會」「八仙會」などが見える。

この「爨」（院爨も同義）は上に「踏」（あるいは「蹈」）字を附して「踏爨」ともいう。胡忌氏によると、この「爨」あるいは「踏爨」は、普通の雜劇や院本と違つて必ず舞踏を伴つたものであるという。慶壽劇に「——爨」と呼ばれるものが多いのは、言うまでもなく、それが「兇惡な靈の類を退散せしめる」踏歌と一體だったことに由來する。

さて慶壽劇は演劇としてほどの程度の發展段階にあつたのだろうか。胡忌氏は「爨」の多くは戲劇的演出を備えたものだが、なかには杜仁傑の散曲「莊家不識構闌」にうたわわれている「爨」のように、一定の筋の筋を有していたとは思われないものもあると論じている。慶壽劇

もその趣旨からいって後者の段階に止まっていた可能性が大きく、この点でも「翁」と似たようなものと考えておく方が無難であろう。⁽⁸⁾

五

ここで初めの「金安壽」劇に戻る。その前半の見せ場は、以上に述べてきた來臨慶壽劇を襲用したものである。ただし、來臨慶壽劇では數人の神仙が訪れるのだが、「金安壽」は一應度脱劇の體裁をとつてゐるために、來訪者は鐵拐李一人にしぼり、また前者では神仙自らが舞うのだが、後者では、宗教的な救濟をしようと現われたのに自ら舞つて見せるなどはおかしいので、妓女たちに代行させることにした。この舞に用いられた「滿堂紅」「大徳歌」「魚遊春水」「芭蕉延壽」は、他の元曲には使用されておらず、宋の雜劇や金の院本にも用いられた形跡はない。

ただし「魚遊春水」は詞牌に用いられており、清・萬樹の『詞律』卷一三に、無名氏の詞章一首を録する。この詞牌について南宋・吳曾の『能改齋漫錄』卷一六は、

政和（一一一一—一一一七）中、一中貴人越州に使用して回り、詞を古碑の陰に得たり、名なく譜なく、何人の作なるかを知らず。録して以て御に進め、大晟府（徽宗の時新設された、音楽を司る役所）に命じて腔を撰ばしめ、詞中の語に因つて、名を「魚遊春水」と賜う。

と説明する。これが北宗末には存在していたことが知られる。なお散曲の曲牌にも同名のものがある（隨樹森編『全元散曲』に、無名氏作を一首載せる）。詞牌のとは句格が違つてゐるが、少し變化したのである（う。これと「金安壽」劇のとは句格が一致する）。

「大徳歌」も散曲に同名の曲牌があり、『全元散曲』に關漢郷の作數首を録するが、句格は「金安壽」のと幾分か違つてゐる。

次に「金安壽」の後半の見せ場は仙界慶壽劇の形を借用したものである。この場面は「瑤池會」「蟠桃會」などと銘打つてこそいないが、八仙が舞いつつ歌うその内容は祝壽そのものである。⁽⁹⁾

この舞に使われた「青天歌」の曲も、前に用いられた四つの曲と同様にこれに限つて見えてゐるものである。ただ元曲「藍采和」三折に

師父（鍾離權を指す）教我唱的是青天歌、舞的是踏踏歌。

とあるところから、踏歌などと同じく舞曲であり、かつ元曲の制作された時代にも存在していたことがわかる。

おそらくこの五曲とも舞曲であつて、元曲には舞がほとんどないところから、こうした曲も出番がなかつたのだと思われる。

なお「金安壽」以外に「甌江亭」も、舞はないがやはり慶壽用に上演されたと思われる（後述）。この二作品以外は全て度脱劇である。

六

一度度脱劇もやはり來臨慶壽劇の結構が土臺となつて作り出されたものである。以下これについて論じる。先ず馬致遠の「岳陽樓」のあらずじを掲げる。

洞庭湖畔にある岳陽樓の下にある老柳樹の精と近くの杜康廟前の白梅の精とは、人間に危害を加えていた。そこへやって來た呂洞賓は二人をとりおさえ、人身を得させてから度脱すべく、それぞれ樓下の茶店の息子、その近くの賀家の娘に生まれ變わらせる。

轉生した郭馬兒・賀臘梅は夫婦となり、樓下で茶店を開いてゐる。三十年後に徐神翁を伴つて再來した呂洞賓は、二人に塵寰の空

しさと仙界の自在さとを説いて出家するよう勧める。馬兒は妻を見捨てて出家はできないと妻を口實に使うので、洞賓は臘梅を斬り殺す。馬兒は洞賓を捕え、役人の一行に殺人犯として突き出すが、洞賓は臘梅をそこに呼び出して生きていることを證し、逆に馬兒が誣告罪で殺されることになる。しかし一命を洞賓に救われ、やっと前世からの因縁を悟る。馬兒・臘梅は洞賓やそこに來合わせた仙人たちに感謝し、ともに仙路に登る。

冒頭の、呂洞賓が柳樹の精・白梅の精をとりおさえて人間に轉生させる場面は、多分神仙には野山の精靈を鎮める働きがあるというような民間信仰を反映しているのだろうが、度脱される者の前身が示されない(初めから人間として登場する)作品も多いので、こうした設定にさほど重要な意味はなく、話の枕に使われたに過ぎなからう。

ところでこの作品には來臨慶壽劇の痕跡がいくつか残っている。(1)度脱がめあてなので、大勢でぞろぞろ來る必要はなく、呂洞賓一人で十分である。それなのに

〔正末上云〕徐神翁你與我纏住小舟、我度脱了郭馬兒、嗜兩個同舟而歸(二折)

〔正末登場して云う〕徐神翁小舟をつないでおいておくれ、わしが郭馬兒を度脱したら、わしはいっしょに舟で歸らう。

とあるから彼は徐神翁とともにやって來た。ところがこの徐神翁はこの呂洞賓のせりふで言及されるだけで舞臺には登場しない。

その後、郭馬兒の度脱に失敗した呂洞賓が、先刻小舟を乗りつけた場所に來て

呀徐神翁等不的我、先去了也(二折)

おやおや徐神翁はわしを待ち切れずに先に歸りおったわ。

と言っているから、郭馬兒の茶店にাগりこんだ呂洞賓を捨ておいて一足先に歸ってしまうらしい。このように徐神翁は終始何の働きもしておらず、全くの冗贅である。これは慶壽のため神仙が賑々しく來訪した名残りであろう。

(2)妻を呂洞賓に斬られた郭馬兒は追いかけて行って彼をつかまえ、折よく通りかかった役人の一行に突き出すが、實は妻は生きており、却って郭馬兒が誣告罪で追いつめられ、そこでやっと呂洞賓の言うことを受け入れる(四折)。

この役人の一行は鍾離權など衆仙が扮するものであり、つまり呂洞賓の仕事の手助けをしたのである。しかしこれも本物の役人を出せば濟む場面であり、わざわざ衆仙が役人に扮するなど手のこんだ設定にする必要はない。これもかつて共に來臨した名残りであろう。

(3)更に度脱した二人を呂洞賓は衆仙に引き合わせ、自らも含めて八仙の一人一人を二人に紹介しているが(四折)、これもなくてはならぬ場面でもなく、やはり痕跡と認められる。

次に「竹葉舟」についてみよう。これは、

科擧を目指す陳季卿が、ある時青龍寺を訪れて、そこを流れる小川が故郷に通じているのを知って、望郷の念をかき立てられ、その思いを壁に書きつける。彼を濟度しに來た呂洞賓は彼に夢を見させ、その夢中で小舟に乗って歸郷させ、途中で待ち構えていて濟度しようとするが、出世しか念頭のない季卿は聞き入れない。一旦歸郷した彼は、科擧に應ずるべく再びそこを後にするが、呂洞賓は漁翁に變装して彼を舟に乗せ、途中嵐のため舟が覆るよう仕向ける。

そこで目がさめた季卿は出家を決意する。

という内容である。これにも慶壽劇の痕跡が見られる。

(1) 呂洞賓は最初は一人で青龍寺に寄寓する陳季卿のもとに現われて説教するが、二度目に、小舟で歸郷する季卿を待ちうけていた時には、列御寇、張子房、葛仙翁の三人を伴っていた(二折)。これは官吏あがりの仙人たちを連れてきて季卿の望む仕官の空しさを思い知らせたいのらしいが、この三人は、肝心の説教は呂洞賓に任せきりで、二人のやりとりを傍観しているに過ぎない。明らかにいなくてもよい存在である。

(2) 彼ら三人は第四折の初めにも登場し、世人を目覚めさせと稱して前後のすじとは全く関係のない道情曲(道教的な勸戒の意を寓した歌)を唱い、そそくさと退場する。

(3) 末尾で呂洞賓は度脱した陳季卿を衆仙に引き合わせ、また八仙の一人一人を彼に紹介している。

この二作品以外は大體一人の神仙が登場するが、ただ最後の衆仙出迎えの場面はほとんどの作品に共通して見られる。

つまり、來臨慶壽劇では多くの神仙がやって来て祝福するのだが、その祝福のことばの代わりに思想的、宗教的内容を盛りこんで度脱劇に變化させた。それに伴って來臨する神仙も一人とし、他の神仙は背後に退かせた。舞はその内容にふさわしくないから脱落した、こう解釋できる。

「金安壽」などの慶壽劇もそうであったが、これら度脱劇も古い皮袋を利用した。ただ前者はそれにあまり新味を盛らなかつたと想像されるのに對し、後者は全く新しい酒を注ぎこんだ。以下この點を考察しよう。

七

神仙道化劇の成立

王重陽(一一二一—一二七〇)によつて創始され、金元時代に盛んな教線を張つた全眞教は、太一教・眞道教と同様、宋金の交替期に、金軍の侵入で荒廢した北中國に生まれ、戦亂でさまざまな民衆に働きかけ、その魂の救済を目指した道教の改革派であるが、度脱劇における神仙の、相手への働きかけ方、説教のしかたに、全眞教の影響が著しく認められる。

(1) 先ず端的に王重陽やその高弟馬丹陽に度脱者の役をふりあてた作品がある。「劉行首」と「任風子」がそれである。「劉行首」は王重陽は西安の北邙山下で一陰鬼に會い、度脱すべく人間界に轉生させる。生まれかわつた彼女は劉行首と呼ばれ、諸技藝に通じた藝者としてひっぱりどころである。ある日馬丹陽が現われて彼女に道を説き、紆餘曲折の後その度脱に成功し、衆仙に引き合わせる。

というすじのもので、王重陽が轉生を受持ち、馬丹陽がそれを引き繼いで度脱を擔當している。實在した人間を度脱者にしたてて、一見神仙度脱劇のワクを外れているように見えるが、そうではなくて二人とも神仙という設定になっており、最後の衆仙出迎えの場面もある。

「任風子」では冒頭の轉生の場面を缺き、馬丹陽一人が終始任風子の教化に努める。

(2) 度脱劇に登場する人間たちは、郭馬兒であれ、陳季卿であれ、神仙の出家の勧めをおいそれとは受けつけない。業を煮やした神仙は奥の手の道術を使って彼らを危機的状況に追いこみ(岳陽樓、城南柳、任風子など)、あるいは夢の中で地獄に行かせるなどさまざまな經驗をさせ(劉行首、度柳翠など)、然る後に救済する。また出家の妨げとなる妻子は離別させる(忍字記、任風子など)。

ところでこのような構成も、おそらく直接には王重陽が馬丹陽を入

信させるために拂つた努力を、間接には當時の全眞道士たちの民衆教化の仕方を反映するものである。

金の完顔璣撰「終南山神仙重陽真人全眞教祖碑」、同じく劉祖謙撰「終南山重陽祖師仙跡記」、また『重陽教化集』に附された、馬丹陽の同郷の友人、知人たちの六篇の序文によると、王重陽が馬丹陽を入信させるいきさつは大略次のようである。

郷里の咸陽大魏村に近い南時村に、「活死人墓」と稱する穴を堀つてそこに住み、次いでやはり近くの劉蔣村に庵を構えて修行を續行し、漸く自己の宗教的信念を固めた王重陽は、大定七（一一六七）年四月、突如庵を燒き拂つてその地を離れ、七月山東の寧海州に至り、土地の豪族馬從義（丹陽）とであらう。見どころありと見た王重陽は彼を入信させるべく非常な努力を傾注する。その際王重陽は馬從義の庭園中にしつらえてもらつた庵に起居しつゝ、ある時は鍵のかかつている戸をそのまま自由に入入りしたり、またある時には馬從義の夢の中に現われ、目覺めた彼に夢中のできごとと符合する行爲を示したり（つまり王重陽は馬從義の夢の内容を知っていることになる）、やはり夢の中で天國と地獄を見せてこれを戒めたりという具合に、さまざまな神異を現わしている。こうした手段を用いる一方で、馬從義夫婦と詩詞の應酬をくり返し、俗世のきずなを斷つて出家するよう重ね重ね説得した。かくしてやつと目を開かれた馬丹陽は妻子を捨てて王重陽のもとに弟子入りする。

なおこの後、七眞の一人譚長春が雪中に醉臥して奇病を得、苦しんでいたが、王重陽の令名を聞いてその弟子となる。その病を王重陽に治してもらい、心服して彼に仕えるようになった譚長春は、ある時彼を連れ戻そうと訪れた妻を叱りつけて追り返す。

神仙道化劇の作者たちが、これらの話柄を頭において作劇したことは先ず間違いないところであろう。ただし詩詞の應酬という點では、「劉行首」第一折で王重陽と劉行首の前身たる陰鬼との間に詞の唱和がなされるところに、それが投影されているだけである。

(ハ)以上全眞教の影響を(イ)(ロ)の二點にわたって指摘したが、最も重要なのは、全眞教の考え方が度脱を目指す神仙の説教（曲辭の大部分がこれにあてられている）に採り入れられていることである。兩者を比較してみよう。

王重陽が馬丹陽に與えた詞に次のようなものがある。

心月照雲溪⁽¹⁴⁾

無常二字。說破教賢怕。百歲受區區。細思量。一場空話。就他火院。剛恁苦熬煎。早收心。採黃芽。藥就難酬價。居山寂靜。悄悄實瀟瀟。斷念去貪嗔。把意馬。心猿繫下。神清澄淨。一點鎮長明。無爲裏作功成。不許誇奸詐。

無常の二字をすつばぬくと賢者でも恐れる。たかだか百歳の人生をこせこせと生きる。人生などよく考えてみると一場の作り話みたいなもの、惱み多い俗界に身を沈めてひたすらに身を燒く。早く心を靜めて黄芽（鉛の内側の純な部分。以て仙藥を製す）を採りなさい。藥ができあがれば値段のつけようもない貴重品。山住まいはシーンと靜かで、實にさっぱりとしている。思慮を絶つて欲心や怒氣を捨て、馬と馳せ、猿とさわぐ心を繋ぎとめてしまえば、精神は清淨、心はいつも明らかである。無爲のうちに修養を積み、惡智惠などを自慢してはならぬ。

要するに人生ははかなく、俗世は惱み多いから、出家して俗念を斷つことを勧めるものである。

これと類似した考えは度脱劇にも到るところに見出すことができる。二、三例をあげると、

○想人能克己身無患。事不欺心睡自安。便百年能得幾時間。去向那石火光中。急措手如何迭辦。你何不早回看。直到落日桑榆暮景殘。方纔道倦鳥知還。(岳陽樓二折〔三煞〕)

人はよく己れの欲望にうちかかってこそ身にうれいなく、何事につけても自らに忠實であれば睡眠も自然と安らかなもの。たとえ百年生きたとしてもどれほどの時間があるというのだ。石を打って出る火花のような短い時間の中にあつて、急に手をつけようとしてもどうしてできるものか。そなたも早く頭を切りかえよ。落日が桑榆にさしかかる晩年になって、やつと倦鳥が還るを知るといふのでは遅すぎる。

○那先生自舞自歌。吃的是仙酒仙桃。住的草舍茅庵。強如龍樓鳳閣。白雲不掃。蒼松自老。青山圍繞。淡烟籠罩。黃精自飽。靈丹自燒。……(黃梁夢三折〔玉翼蟬驚〕)

あの先生(鍾離權を指す)は自ら舞い自ら歌い、口にするのは仙酒仙桃。住むのは草庵茅舎で、龍樓鳳閣(壯麗なたかどの)に勝る。白雲は掃わず、蒼く若むした松は自然と年ふり、青山がまわりを取りまき、淡い烟がたちこめる。黄精(藥草の名)は自然十分に煎じて飲め、靈丹(靈妙な効き目のある丹藥)も自ら焼いて作る。

二例のうち前者が、ほぼ前掲「心月照雲溪」詞の前半の内容に相當し、後者が同じく後半のそれに相當するであらう。

もう一點指摘する。全眞教では打坐を重視する。これは他の道教教團には見られない特色であるが、やはり類似した考え方が神仙の説教の中に見出される。

○「劉行首」で、劉行首に「打坐」とはどんなものかと尋ねられたのに對し、馬丹陽は

……靈臺拂去是和非。丹田養就元陽氣。存正理。何愁不到蓬瀛內……(四折〔駐馬聽〕)。

靈臺(靈府と同じで心のこと)に是と非とを拭い去り、丹田(下腹部)に元陽の氣(元氣と同じで、生命の火といった意味)を養う。正理を保持していれば、まちがいはなく仙界に行ける。と答えている。

○「岳陽樓」第二折にも

……則要你早回頭靜坐把功程辦。參透玄關。勘破塵寰。……(二折〔烏夜啼〕)

とにかくそなたは早く頭を切りかえて、靜坐して修業を積み、道の奧義に參入し、この塵界の實態を見定める必要がある。とある。

以上全眞教が度脱劇に與えた影響を跡づけて來た。しかしこれほど密接な授受關係があれば、影響というよりは全眞教をすつぱり取りこんだといった方が適切かもしれない。

とまれ度脱劇は慶壽劇という古い皮袋に、全眞教という新しい酒を注ぎこんだということが出来る。

元雜劇の作者たちはなぜ全眞教にひかれたのだろうか。

王重陽の青年時代は、靖康の變直後の動亂期に當たり、特に北中國の民衆はうち續く兵亂と頻發する饑饉に、塗炭の苦しみをなめていた。文武の道に優れた王重陽も異民族の支配下では志をのぼすことができず、自暴自棄になって家業を顧みず、酒びたりとなり、自ら「王害風」(害風は狂人の意)と稱し、他人にもそう呼ばれるようになった。

た。

しかしこうした自墮落な生活の中でも、彼は自己の内面を深く見詰めてその宗教的信仰を少しづつ育てていたと思われる。その後近くの甘河鎮で二人の異人に會つて啓蒙を受け、これをきっかけに妻子を捨てて出家する。更に、前述したように活死人の墓や劉蔣村の庵で修業を續け、その信念を不動のものにしていくのである。

亂世では實質の伴わない形式や虚飾は全く無力である。その檢證に耐え、それを乗りこえていく強さをもったものだけが自己の存在を主張することができる。戰亂の中から生まれた王重陽の教えはこうした實質を備えていた。だからこそ馬丹陽を始めとして、戰亂に倦み疲れた民衆の心を深くつかむことができたし、またそのことによつて多くの人材を教團に引き寄せ、彼ら相互の間にドラマティックな人間模様を豊かに織りなしたのである。

「人間の健全なほんものすがた」を追い求める元雜劇の作者たちが、全眞教にひかれたのも異とするに足りない。

八

ただしこのことに關しては次のような見方もできる。周知のように道教は雑多な民間信仰、わけでも神仙説を中核とし、更に佛教の教理や體裁をとり入れ、ほかにも道家思想などを援用しつつ成立したものである。それはまじないやおふだによつて除災招福を圖り、金丹の服用その他によつて不老長生を目指すというふうに、極めて現世利益的な傾向が強かった。

道教は南北朝時代に宗教としての體制を確立し、教團を發足させる。唐代には朝廷の保護を受けて世俗的な繁榮を誇るようになるが、

反面次第に宗教的な純粹さを失ない、教理面の發展はほとんど見られなかった。北宋に入ると帝室の保護は更に手厚くなり、それにつれて世俗化も一層促進された。特に國家財政の窮乏を救うため、一般道士の資格や教團内の役職を金銭で買えるようにしたことは必然的に道士の質を下落させ、かれこれ相俟つてその腐敗の度をますます深めた。

こうした経過の後に成立したのが全眞教などの改革派である。北宋以前の舊道教と比べて、この改革派にはいくつかの特徴がある。それを全眞教について見てみよう。

第一は、儒佛道三教合一の上に教えを立てていることである。前述の打坐の重視が禪宗からの攝取であることは言うまでもないし、王重陽が山東方面で組織した修養團體は、「三教玉華會」「三教平等會」というふうにな「三教」の語を冠しているから、儒教をもとりこんでいる（少なくとも自らはそう意識していた）ことは確かである。

第二に、舊道教が書物による理論道教であるのに對し、全眞教は實修を重んじる。

第三に、内面的合理的で、従来の神仙説を内面化し、悟りの境地に達した人を「神仙」と呼んでいるし、また呪術や金丹を否定し、不老長生を説かなかつた。

第四は、舊道教が常に貴顯と結びついてその現世利益追求に奉仕してきたのに對し、これは廣範な庶民を主として布教の對象としたことである。そのため『立教十五論』に見られるように、その教えの立て方は簡明で、王重陽や馬丹陽の詩詞がそうであるように、その説教のしかたも平易でわかりやすい。また入信者の中には富豪や名族もいるが、下層民衆も少なくなかつた。たとえば七眞の一人譚長春の父は「鏹鏹之工」（金細工師）であり、王重陽の陝西における修業の弟

子と玉蟾は「刀筆吏」の出身である。

なお眞大道教にも、三教合一的傾向、合理性、實踐性があることは、陳垣『南宋初河北新道教考』の「大道（眞大道教のこと）篇」所引の諸資料から窺われるが、庶民的就であつたか否かは不明である。太一教に至つては資料が僅かしか残されていないため、その性格を知ることができないが、陳垣も同書「太一篇」で指摘する如く、符籙（おふだ）を尊んだのが他の二派には見られないこの派の特徴である。

舊道教から新興道教へのこのような變貌は、實は宋以後の佛教や儒教の變化と軌を一にするものである。唐代には思辨的佛教が榮えるが、宋代以後は合理的實踐的な禪が盛行し、儒教でも外的な權威に覆われた従来の經書解釋を排して、人間の理性をよりどころに合理的にそれを見直そうとする宋學が起つた。これらの底流にあるのは近世的な自我の自覺であり、またそれを可能にした庶民階級の抬頭である。全眞教や眞大道教は、こうした時代の流れの中で出現すべくして出現した近世道教だつたと言えよう。

さて慶壽劇が舊道教とどのようなつながりがあるのかははっきりしないが、それが延命長壽を目的としたものである以上、道教の齋醮（延命や招福のための祈禱）とよく似た精神を體するものであることはまちがいない。すでに近世の空氣を呼吸していた元雜劇の作者たちが、中世的な慶壽劇に見切りをつけ、代わりに全眞教を拉し來たつたとしても、極めて無理からぬことと言わねばならない。

九

前々章で、元雜劇の一般的な特徴である「人間のほんものの姿」の追求が度脱劇にも見られることを指摘したが、ここでは、やはり他の

作品と共通する度脱劇のもう一つの特徴——その庶民性について、慶壽劇の場合と比較しつつ見てみよう。

□慶壽劇——度脱の對象となる人間はみな金持ちである。「金安壽」の金安壽・童孀獨夫婦、「翫江亭」の牛孿・趙江梅夫婦全てそうである。更に彼らは天上の金童・玉女の生まれ變わりということになっている。そして神仙が初めに訪れるのは、決まって彼らの誕生祝いの際である。

□度脱劇——度脱の對象とされる者は、胥吏（鐵拐李）、書生（黃梁夢・竹葉舟）、妓女（劉行首・度柳翠）、小商人（岳陽樓・城南柳）などで、財産を持たない下層民衆である。また彼らは天上の貴種の生まれ變わりなどでなく、前身が示されるものでも、それはせいぜい植物の精（岳陽樓・度柳翠）か幽鬼（劉行首）などであるに過ぎない。神仙が初めに彼らを訪れるのも誕生日とは限っていない。

こう違いを並べてみると、前者は金持ち向けの慶壽劇であることがますます明らかとなる。天上の貴種の生まれ變わりなどというのも彼らを喜ばすための發想である。それに對して後者は宗教的な教化をねらいとしたものであろうが、知識人の高踏的な宗教論議ではなく、あくまでも下層民衆の世界に焦點を据えている。この點で彼らの世界をはつらつと描く、元雜劇の他の作品と連なっているのである。

言うまでもなく度脱劇のこの庶民性は、全眞教のそれを直接的に反映するものではない。しかしそれぞれを掘り下げていけば、同じ底流——近世における庶民階級の抬頭——につきあたるはずであり、兩者は深部では連結していると言える。

最後に、佛教的な二作品「忍字記」「度柳翠」は、先行するどんな演劇形態から脱化、發展したものかという點について検討する。

「忍字記」では、度脱の對象となるのは、質屋を營む汴梁一の金持ち劉均佐で、彼は天上の第十三尊羅漢の生まれ変わりである。そして彼を度脱すべく布袋和尚が尋ねて来るのもその誕生日の際である。こゝう見て来ると慶壽劇としての道具立ては全て揃っていることになるが、作品の内容は紛れもなく度脱劇である。佛教的な作品は道教的なものに刺激されて成立したものと思われ、この邊の區別も後者ほど嚴密には意識しなかつたのだろう。言うまでもなく、これらは神仙が來臨する慶壽劇より發展したものではない。

「忍字記」の布袋和尚が目指す劉均佐のもとを訪れた際、とがぎに外扮布袋和尚、領嬰兒姪女上(一折)

外は布袋和尚に扮し、少年少女を連れて登場。

とあるように子ども二人を伴っていた。ところがこの子どもたちは登場しただけでどんなしぐさもせず、何のせりふもしゃべらず、劇の進行とは全く何のかわりもたない。こうしたものは民俗的な行事の痕跡であることが多い。

果たせるかな、乾隆間に舒紹言等に撰述された『武林新年雜詠』(『武林掌故叢編』收)に次のような記事が見える。

大頭和尚。……兼ねて山神童子に扮し、跳舞して来る。皆彩繪の假頭を戴く。故に大頭和尚という。

布袋和尚が子ども二人を連れて現われたことと、この民俗とは何らかのつながりがあるに違いない。

ここで筆者は再び能の場合を想起する。「翁」の上演中に挿演される小演劇で、歌と舞と對話とから成り、「翁」同様に祝賀の意を表現

するものに、^{カウリウ}「風流」というのがある。各流派さまざまな風流を傳えているが、中に「父尉之風流」と呼ばれるものがあり、これには父尉とその子の延命冠者^{カキヤ}とが登場し、たとえば次のようなやりとりをする。

父尉「某舞ひ申すならば、目出度うあらうずる間、急いで舞を始めうずるに候。

冠者「生れし所は切利天、育つ所は花の園、ましまさばとくしてましませ父の丞、親子と並びつれて御祈禱申さん。

父尉「一天に風治まって民古今のたのしみにはほこり、されば天つち開らきはじめしより、かんばつ水捐のおそれさらになし。然れば生々世々喜びのみあつて、誠に目出度き翁なり、そよや齡には／＼松を根ながらこそ、枝をこそふれ。

天界の住者が親子でこの世に祝福に現われる趣旨のものであることは右の詞章より明らかである。

これと、前掲『武林新年雜詠』所載の跳舞とは、かたや舞臺にのぼせられ、かたやそれ以前の民間行事であるという差違はあるにしても、その體現する精神は同じものと考えてよいのではないか。

もつとも『輟耕錄』の「院本名目」に「跳布袋舞」というのが見え、もとはただの大頭和尚で、固有の名を持たなかつたのが、やがて布袋和尚^{カウ}に假託され、民間行事から小演劇へと變化したことが知られる。この段階ではその表わす精神はもとより、演劇の形態すら「父尉之風流」とはぼ同一のものになると想像される。

「忍字記」はこの演劇の形態を借りつつ、その祝福の内容を佛教的な救済のそれに變えたのである。

次に「度柳翠」の前身について。この作品にもやはり民俗的な痕跡

が残っている。それはとがきに

正末扮月明和尚、挑月兒上（楔子）

正末は月明和尚に扮し、月を挑げて登場。

とあるように、月明和尚が何か月を象つたものを掲げていることである。これも劇の進行には全く不必要な代物で、直ぐ後で寺男に「こりゃ一體何かね、焼餅の看板かね、おまえさんとは餅屋じゃないんだし、そんなものどうする氣だね、破つちまうがよかろう。」と破かれて、ここでこの月の出番は終わる。

ところで「大頭和尚柳翠と戯る」民俗は、中國各地に普遍的に見られたものである。永尾龍造『支那民俗誌』はこれを次のように紹介している。

正月から元宵にかけて、家々の門前に立つて滑稽を演じて錢を乞ひ歩く種類のものの中に、俗に「大頭和尚」といふのがある。……これを演ずるものは主として子供であつて、紙張りの大きな和尚の頭を作つたもので、こゝには假頭といふべきか、首から上が全部はひる面である。とにかく大和尚がにこにこ笑つた、憎めない顔をしたものである。此の假頭を被つて和尚に扮する者と、和尚とはまた全く不釣合に出來てゐる美人の假頭を被つた女子に扮するものどが、打ち連れて人家の門に立ち、艶情に充ちた啞劇を演ずるのである（同書第二卷四七七—四七九頁、寫眞が添えられている）。

更にこの劇が何を意味するかについて、

近來支那青年學者の間にこれは昔の讎の遺風であらうと考へるものが出來つゝあるやうである。誠に尤な説であると思はれる。その殊更に大型の頭に作るころ、年内から出初める地方の今尙相當に多い點などから考へて、惡魔拂いの行事の變化したものと考へられ

るやうである。

と説明する（同書四八四頁）。

また同じく疫病神を驅逐するのを象るものに「讎公讎婆」の舞があり、これは老翁と老嫗に扮して舞うものである。

しかして『武林舊事』卷二の、元宵にくり出す舞隊の名を列擧した個所に「要和尚」というのがある。これは、前掲『武林新年雜詠』に「大頭和尚もまた宋時鐙夕舞隊の要和尚なり。」というように、この「大頭和尚」と同じものと推定されるから、この民俗は己に宋代に存在したことになる。勿論相手役が柳翠という名だというのは後世の假託であり、宋代には固有の名をもたなかったに違いない。

この民俗も次いで小演劇に成長した。「院本名目」に「月明法曲」とあるのがそれである（法曲は前出の大曲とほぼ同じもの）。譚正璧氏はこれは「きつ」と月明和尚度柳翠の故事を叙したものだらう。」と断定しているが、院本のような小演劇に度脱の一部始終を仕組むのは無理で、この段階ではまだ惡魔拂いの行事を劇化したに過ぎなからう。

「度柳翠」はこの小演劇を母體として成立した。月明和尚が掲げて登場した月は、元宵満月の夜に颯爽と踊り出た名残りを留めるものであらう。

一一

かくして成立した神仙道化劇は、その斬新な趣向によって世人に歡迎されたと見え、「岳陽樓」「任風子」などの馬致遠の諸作を始めとして、「鐵拐李」「忍字記」「度柳翠」などの作品が次々に生み出された。折からの全眞教の盛行がその人氣に拍車をかけたことは言うまでもな

い。
しかしこの人氣は意外に早く下落したようである。目ぼしい作品はほとんど雜劇の初期に集中して作られており、わずかに中期のものとしては范子安の「竹葉舟」、後期のものとしては楊景賢の「劉行首」、谷子敬の「城南柳」、賈仲名の「昇仙夢」が見られるに過ぎないからである（無名氏作及び慶壽劇を除いて）。

そして急速に人氣が落ちた原因も、初期には新鮮に感じられたこの劇の結構の中にある。神仙による濟度というワクを外さない限り、話に變化をつけ難く、類型的になるからである。こうした制約の中にあつて、作者たちはそれでも幾分なりとも變化を出そうと次の二つの方法を試みた。

(1) 正末に神仙をやらせていたのだが、今度は濟度される人間をやらせて見る。「鐵拐李」「忍字記」「任風子」などがそうである。

正末が神仙を演ずる作品では、濟度される人間は自分の状況や心理を歌にして表白できないので、その人間の性格は少しも表現されない。全く非個性的である。しかしこのように變えてみると、正末の演ずる人間は、歌やせりふの中で己れをさらけ出して神仙の働きかけに對應するので、その人間像が實にいきいきとくる。惡らつた胥吏ではあつたが、死を前にしていつまでも妻子に戀々とする鐵拐李、しみつたれで怒りつばいが、人のいい劉均佐、親分はだで仁義に厚い任風子といったふうにある。

(2) 「忍字記」「度柳翠」のように、たまには佛敎的な内容を盛ってみる。

なるほどこれで幾分か變化はつけられる。しかしここから更に新たな展開が期待されるのではなく、ここで行き止まりである。要するに

こうした結構をとる限り、類型的になるのは必然の勢いであつた。かくして度脱劇は次第に下火になつていく。

ほぼ時を同じくして元代も中ばを過ぎる頃から、全眞敎も大きく變わり始めていた。朝廷の庇護を受けつつ都大路に宏壯な道觀を連ね、權威と富とを誇る一大勢力と化す。元、王磐「創建眞常觀記」に次のような一節がある。

今や女敎を掌る者は、蓋し古人と相俟たず。京師に居り、皇家の香火に住持し、宮觀に焚修（香を焚いて修行する）し、徒衆千百、崇塘華棟、街衢に連亘す。京師の居人、數十萬戶。齋醮祈禳の事、日々に來たりて窮まりなし。顯士大夫に通じ、豪家富室に及び、慶弔問遺、往來の禮、水流して盡きず。

穴の中で修行に勵んだ王重陽や、師の罵倒、鞭打に耐えて道を求めた馬丹陽・譚長眞等のひたむきさは地を拂つて消失していった。そしてこうした事柄も度脱劇の下降を助長したに違いない。

こうして生氣を失なつていった度脱劇に代わつて、それが成立する以前の形態——慶壽劇がそれなりに見直されてくる。かくして出現したのが末期の作者賈仲名の「金安壽」である。度脱劇を一通り経験した後なので、すじがきなどはそれから借用することもあつたが、あくまでも慶壽の意を體するものであることは前述した通りである。

この系列に連なる作家に明初の朱有燉がいる。彼は前掲「呂洞賓花月神仙會」や、「瑤池會八仙慶壽」、「衆群仙慶賞蟠桃會」のような神仙による慶壽劇、「十美人慶賞牡丹園」のような、神仙は登場しないが、牡丹の美しさを讚えることによつてやはり祝賀の意を表わす劇、こうした類の作品を數多く作つた。

注(1) 胡忌『宋金雜劇考』(一九五七、上海)七九、八〇頁。

- (2) 青木正見『元人雜劇序説』(『全集』四)第一章。
- (3) 世阿彌の『花傳書』神儀篇に、村上天皇(九四七〜六七)の時代にこのように定められたという傳えを記している。
- (4) 折口信夫『日本藝能史序説』(『全集』一七)四。
- (5) 『宋金雜劇考』二二五〜二四二頁。
- (6) 「神仙會」中の神仙慶壽劇は、その存在した時代が明初まで下る可能性もあり、勿論宋金時代のものとして断じることができないが、この中に東方朔踏焰燵、とあり、「踏焰燵」は即ち「踏燵」であるから、これも舞踏を伴った「燵」と同類である。
- (9) 念のためその詞章の一部分を示す。
「青天歌」眞仙聚會瑤池上。仙樂和鳴鸞鳳降。鸞鳳双飛下紫霄。仙鶴共舞仙童唱。
玉殿金階列衆仙。蟠桃高捧獻華筵。仙酒仙花映仙果。長生不老億千年。
- (10) 周知のように全眞教では五祖(五人の宗祖、東華帝君、鍾離權、呂純陽、劉海蟾、王重陽)七眞(馬丹陽、丘長春など王重陽の七人の高弟)の説を樹てているが、「劉行首」のこうした設定はこの説を反映させたものであろう。
- (11) 以上の二文はともに『甘水仙源録』(道藏六一一冊)巻一收。
- (12) 『重陽教化集』は、王重陽と馬丹陽が唱和した詩詞を集めたもの。道藏七九五冊。王重陽や馬丹陽の事跡を記した資料は少なくないが、ここで元代以降のものまで扱うとなると、當然その成立年代と雜劇作者の生卒年の先後關係が問題となる。ここでは煩を厭い、金代の資料に限って掲出した。これらに書かれた程度の事柄を雜劇作者が承知していたことは先ず確かである。
- (13) 『甘水仙源録』巻一收の、完顏璫撰「長眞子譚真人仙跡碑銘」に見える。
- (14) この詞は『重陽教化集』巻一收。「心月照雲溪」は詞牌の名で、王

- (15) 重陽は好んでこれを使用している。あまり見なれない詞名だが、『教化集』中のこの詞の初出のものに「俗慕山溪」と但し書きのある通り、句格は「慕山溪」と同じである。
- (16) 『元曲選』のテキストとしては、一九六六年、臺灣中華書局版を用いた。
- (16) 『重陽立教十五論』(道藏九八九冊)の第七論でその重要性が強調されているし、他の文獻にもところどころに同趣旨の考えが述べられている。
- (17) 窪徳忠氏「新道教」(大修館書店『中國文化叢書』宗教)による。
- (18) 以上の王重陽の事跡は、ほぼ前掲の完顏璫「重陽眞人全眞教祖碑」による。
- (19) 『戲曲集』上(平凡社中國古典文學大系)の田中謙二博士の解説(四四九〜四五二頁)参照。
- (20) 窪徳忠氏「全眞教の成立」(『東洋文化研究所紀要』四二)による。
- (21) 注(13)に同じ。
- (22) 元、李道謙撰『終南山祖庭眞内傳』(道藏六〇四冊)巻上の「玉瞻眞人」の項に見える。
- (24) 以上の全眞教の四つの特徴については、窪徳忠氏の『中國の宗教改革』(昭和四二・法藏館)や、注(1)掲出の同氏の論文に啓發されたところが大きい。
- (25) 具體的に指摘すると、明・宋濂『宋學士文集』卷五五、「書劉眞人事」に、眞大道教の始祖劉徳仁が信徒に示した九箇條の戒めが載せてあり、その一つに「君に忠、親に孝たれ」とあり、また門徒の元・杜成寛の撰んだ「洛京緜山改建先天宮記」に、劉徳仁の教えは「心を虚しくして腹を實たし、氣を守り神を養う」ことであり、また四祖(毛希琮)は「見性達聰」であることあり、儒教や禪からの影響、及びその實踐的性格が看取される。
- やはり門徒の趙清琳の手になる「大道延祥觀碑」には、「彼の言う飛昇化鍊の術、長生久視の事は、則ち吾(劉徳仁)は得て知らずと曰う」

とあり、その合理性を窺うこともできる。

(26) 陳垣はこれについて、「太一の全真大道と殊異する者は、全真大道は符籙を尙はず、而して太一は特に符籙を以て名あり、蓋し老氏の學を以て身を修め、巫祝の術を以て世を御する者なり。」と指摘する。この符籙の具體的な内容はわからないが、「太一教の符籙を以て世厄を濟度すと聞き、在る所奔走して惟だ後るを恐る」(元、王揮『秋澗集』卷六一「太一三代度師先考王君墓表」)とあるから、腐敗した舊道教のそれと違って、何か人の心を引きつけるものがあつたのだろう。

また四祖蕭輔道などは、一代の文宗元遺山に、「半生公嗣(輔道の字)と遊ぶを夢む、豈に意わんや相逢うは今日に在りとは。春風和氣眉宇に在り、玉壺氷鑑胸臆に藏す。人間萬事君自ら知る、未だ必ずしも君の材人盡くは識らず。」(『元遺山集』卷三「贈蕭鍊師公嗣」)とまで推稱されており、符籙を事としたとはいへ、舊道教の祖師たちと同日に論じられない面をもつていたことは想像に難くない。

(27) 雜劇の作者たちの關心が他の二派に向かわないで専ら全真教に集中したのは、やはりこの派の活躍がより多彩で、教線も廣かつたためであろう。

(28) 同じく度脱劇であると判断されると「昇仙夢」では、柳春及び妻陶氏はそれぞれ柳と桃の精の生まれ變わりのだが、長安で一、二を争う金持ちということになって以上の圖式に合わない。作者賈仲名は元末明初の人であり、この頃には兩者を嚴密に區別しなくなつていたのである。

(29) 元雜劇の庶民性については、吉川幸次郎博士『元雜劇研究』(『全集』一四)、注(9)の田中博士の解説等参照。

(30) 山本東次郎氏『問狂言の研究』(昭一六、東京わんや書店)所載の詞章によつた。

(31) 布袋和尚は、唐代、明州(浙江省)に實在した契此和尚のことであるが(『宋高僧傳』その他に行跡が見える)、生存中數々の靈威を現わし、そのためか死後次第に神格化され、彌勒菩薩の化身とみなされるように

なつた。なお風流の中に「七福神」「布袋」というのがある。

(32) ただしこの推定は「大頭和尚」の民俗が「眺布袋爨」より以前に存在したことを前提にして始めて成り立つ。残念ながら文獻の徵すべきものはない。しかし民俗には意外と古くから傳つたものが多く、ひと昔前の北京で見られた「陶早船」なども宋代の遺俗であるという(青木正見氏「柳翠傳説考」『全集』二)。「大頭和尚」も宋代あたりには存在したと假定しても不自然ではあるまい。

(33) 濱一衛氏『日本藝能の源流』(一九六八・角川書店)二六五～二七〇頁に詳しい論評がある。

(34) 同氏『話本與古劇』(一九五六・上海)一六九頁。

(35) 『甘水仙源錄』卷九收。

(36) 注(8)掲出の「重陽真人全真教祖碑」に、「後、師に禮せんと願う者雲集す。真人詣罵捶楚し、以てこれを磨鍊せしが、往々にして散じ去る。真人の道を得る者は、馬、譚、丘のみ。」とある。

本稿を草するに當たり、佛教については京都の牧田諦亮先生、全真教については東京の窪徳忠先生より種々有益なご教示を受けた。記して厚く謝意を表わす次第である。なお本稿は昭和五〇年度文部省科學研究費による研究の一部である。