

元雜劇中の度脱劇試論

福満正博

一 はじめに

元雜劇中に度脱劇と分類される作品群がある。この度脱劇が、實は明初周憲王雜劇中に殘存する慶祝劇に淵源していることを喝破されたのは、中鉢雅量氏である。その後、度脱劇についての研究には、格別な進展はなされなかった。しかし度脱劇の世界は、その後の文學を考へる上にも示唆に富んだ内容を多く含んでいるように思われる。本稿は、中鉢氏の啓示に富んだ論を尊重し、重複することはできるだけ避け、別に考察を試みたものである。

二 「度柳翠」劇と儼の儀禮

元雜劇の度脱劇の中で、季節祭の民俗と最も關係しているのは「度柳翠」である。そこですす、「度柳翠」とそれに關係する大頭和尚の民俗とをとりあげてみたい。『録鬼簿』にこの劇の作者とされる李壽卿は、「前輩才人」として録されている元曲前期の作家である。「度柳翠」は、次のような話である。尙、『元人雜劇選』本では、觀音菩薩が、佛になつてゐる。

(楔子) 南海洛伽山の觀音菩薩の淨瓶の楊柳の枝葉が、微塵の穢れ

をつくつたので、その罪により杭州の抱鑿營街積妓牆の妓女柳翠として投胎する。柳翠の母張氏は、亡夫柳氏の十年目の供養に顯孝寺の僧を呼ぶことにする。

(第一折) 柳翠が門で待っていると、月明和尚は雨で濡れた道で滑る。助け起こした柳翠に、月明和尚は出家を勧めるがことわる。

(第二折) 次の日裏道で月明和尚と遇い、再び出家を迫る。柳翠はねてしまう。夢に閻神が現われ聖僧を汚したとして斬られかけるが、月明和尚に救われる。目を覺ますと、柳翠は出家を誓う。

(第三折) 柳翠は、家へ別れのあいさつにもどる。柳翠は、舟に乗つて月明和尚と家を離れる。

(第四折) 柳翠は顯孝寺の東廊で坐化する。月明和尚は、觀音菩薩の所へ柳翠を連れていく。(『元曲選』本に據る)

「度柳翠」は後に、柳翠が觀音菩薩の淨瓶の楊枝だったという部分が消え、代わりにその前世の因縁譚として玉通禪師と紅蓮の話が加わる。その變遷の過程については、多くの詳細な論究があるので、ここでは省略する。この話は季節祭の民俗とも結びついていて、それが正月から元宵にかけて近代まで廣く行なわれていた大頭和尚である。大頭和尚は、大きな假頭をつけて演ぜられる啞劇(パントマイム)で、主

として子供によって行なわれたものである。永尾龍造氏は、『支那民俗誌』に次のように述べている。

近年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来つつあるようである。誠に尤な説であると思われる。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、惡魔拂ひの行事の變化したものと考へられるようである。(四八四頁)

永尾氏の述べるとおり、この大頭和尙は南宋『武林舊事』卷二元宵の舞隊に記されている「要和尙」であるとされる。清朝乾隆期の同じ杭州の『武林新年雜詠』の「大頭和尙」の項に「亦宋時鐘夕舞隊之要和尙也。」とあるからである。『武林新年雜詠』は、他にもいくつか南宋以来の民俗の遺風が残っていることを録している。つまり、「度柳翠」は追讎と關係する要和尙の行事と關係していたのである。

次に、本稿に必要な限りにおいて追讎の行事と演劇の關係について述べておく。『周禮』夏官には、次のようにある。

方相氏掌蒙熊皮、黃金四目、玄衣朱裳、執戈揚盾、帥百隸而時難、以索室毆疫。大喪先匱、及墓入壙、以戈擊四隅、毆方良。(方相氏熊の皮を蒙り、黃金四目、玄衣朱裳、戈を執り盾を揚げ、百隸を帥いて時難し、以て室を索め疫を毆つを掌る。大喪には匱に先んじ、墓に及び壙に入り、戈を以て四隅を撃ち、方良を毆つ。)

追讎の行事は、方相氏が行なう。方相氏は、恐ろしい姿をして室中を搜索して疫鬼を逐った。『禮記』月令篇によれば、季春・仲多・季冬に行なわれたとあるので、おおむね季節のかわりめに行なわれた。方相氏はまた、大喪の儀において、柩の先導をし、壙にはいって惡鬼を追いはらう役目もあった。後漢の張衡の「東京賦」には、次のよう

にある。

爾乃卒歲大讎、毆除羣厲。方相秉鉞、巫覡操劊。偃子萬童、丹首玄製。桃弧棘矢、所發無臬。飛礮雨散、剛瘡必斃。(爾して乃ち、卒歲大讎し、羣厲を毆除す。方相鉞を秉り、巫覡劊を操る。偃子萬童、丹首玄製す。桃弧棘矢、發する所臬無し。飛礮雨散し、剛瘡も必ず斃る。)

これに據れば、後漢の官中では、方相氏・巫覡・偃子等により惡鬼祓いを行なっていたのである。

惡鬼を驅逐する方相氏も、惡鬼であったことは小林太市郎氏、楊景鸞氏等が指摘している。今、その説を簡單にまとめると次のようになる。『國語』魯語に「木石之怪曰夔、水之怪曰龍罔象」とあり、韋昭の注に「罔、山精」という。『春秋左氏傳』宣公三年に「罔、兩」とあり、杜預の注に「罔、水神」という。『莊子』達生篇に「水有罔象」とあり『經典釋文』には「狀如小兒、赤黑色、赤爪、大耳、長臂。一云水神名。」という。『史記』孔子世家には「木石之怪罔罔」とある。許慎は『說文解字』に「罔、山川之精物也」とし、段玉裁はこれに注して「按罔、周禮作方良、左傳作罔罔、孔子世家作罔罔、俗作魍魎」という。方良は、罔、罔、罔、罔等と同類の疊韻連語である。これらは水神や山精或は童兒であったりするが、今そのことは問題にしないとして、おおむね、目に見えない怪を示す語である。罔象も同じであるとすれば、方相もまた同じ一類の語或は造語であったらう。小林太市郎氏は、「惡鬼が一轉してそれを撃つ善神となるのは民俗論理ないし宗教論理の一鐵則である」とし、楊景鸞氏は「巫術中の同類相尅」でもあるとしている。讎の起源は諸説ある。『周禮』夏官の鄭玄注には「方相猶言放想可畏怖之貌」とあり、現象だけから

見れば恐怖に對してより大きな恐怖で、或は惡に對しより大きな惡で對抗したと解せるだろう。

時代は大きく下るが、追儼の儀は宋代にも繼承されていて、『東京夢華錄』卷十除夕には儼の様を次のように述べている。

至除日、禁中呈大儼儀。並用皇城親事官、諸班直。戴假面、繡畫色衣、執金鎗龍旗。教坊使孟景初、身品魁偉、貫全副鍔銅甲裝將軍。……又裝鍾馗小妹、土地竈神之類、共千餘人、自禁中驅祟出南薰門外轉龍彎、謂之埋祟而罷。……

皇城司の親事官と諸班直が、假面と鮮やかな衣服をつけ、金鎗と龍旗を手にするというのだから、これが方相氏のことだろうか。また清明節の百戯について述べた卷七「駕登寶津樓諸軍呈百戯」には、「硬鬼」など藝能化した儼の様子がいろいろに記されている。その中に次のような記述がある。

又一聲爆竹、樂部動拜新月慢曲、有面塗青綠、戴面具金睛、飾以豹皮錦綉看帶之類、謂之硬鬼。或執刀斧、或執杵棒之類、作脚步躡立、爲驅捉視聽之狀。

これは「硬鬼」の説明であるが、中に「驅捉視聽之狀」というしぐさをしたとする。見えない惡鬼たちを、透視し聞き耳をたて捕獲する舞のさまを述べている。明の周憲王の雜劇に「福祿壽仙官慶會」というのがあり、福祿壽三仙に命ぜられて唐の宮殿に降りた鍾馗が宮殿内で儼をする場面がある。

〔厲兇落〕向亭臺苑圍搜。把殿宇廳堂扣。越門欄井籠尋、到圍閣簾帷候。(儼神云) 走遍宅院、並無氣疹之氣。(末唱) 〔得勝令〕尋不見怎干休。惱的自怒氣勝如彪。將這火四隊驅儼將、好教他千般不自由。(末又走着唱) 轉過那南樓。恰行到西墻後。我

跳過這陰溝。(四小鬼上)(末做尋見科)(末唱) 呀呀呀原來在這答兒尋着那小鬼頭。(末做拿鬼科)(奢摩他室曲叢) 第二集

末の扮する鍾馗は、儼神と一緒に宮殿内を尋し回る。惡鬼を捕える「尋見科」までの一連の動きは、先の「驅捉視聽之狀」と同じ透視である。そうであれば、鍾馗は方相氏の末裔と言えるだろう。

狩野直喜博士は、巫の性格を論じた「說巫補遺」で、『禮記』檀弓下の「君臨臣喪、以巫祝桃茢執戈。惡之也」という一文を引用して次のように述べておられる。

凡そ支那の古代には家に死人があるときには、凶邪の氣其室に滿つるものとして之を惡めり。故に君、臣の喪に臨むときは必ず巫をして桃を取り、祝をして茢とて萑苕を以て作りたる帚を持たしめ、又小臣をして戈を執つて従はしめたり。これ巫祝共に祓禳の職務ありしによる。(『支那學文叢』三一頁)

方相氏は季節祭の盛大な儼の儀に出てくるもので、その通常の祓禳の職務は巫祝によって荷なわれていたと考えてよからう。先にあげた鍾馗劇は、題目正名を「賀新年神將驅儼、福祿壽仙官慶會」という、明の周憲王の慶祝劇の一つである。『武林舊事』卷十一「官本雜劇段數」には、「鍾馗爨」という名がみえる。その内容だけに限れば、巫現に淵源するという(王國維氏『宋元戲曲考』)演劇の、一つの元型を留めているだろう。

金文京氏は、宋代から三國劇が儼戯として演じられていた可能性を指摘されている。『脈望館鈔校本』には「關雲長大破蚩尤」という劇があり、惡神蚩尤を關羽神が退治する話が出てくる。方相氏に代わって惡鬼を破る神は、時代を下るにつれて次から次へと新らしく出現していた、と考えられるであらう。

さて、宋元時代の「要和尙」の具体的な起原・演出等は記録がない以上よくわからない。しかし「度柳翠」の月明和尚には、確に滑稽性を示す唱や料が残存していて、要和尙というカーニバルの滑稽な假面舞踏との關係を示しているように思われる。とすれば、この悪魔拂いの行事と、元雜劇の「度柳翠」がもっと深い關係をもつ可能性はないであろうか。というのは、時代は先後するが、われわれは明刊本小説『西遊記』において、「度柳翠」の觀音菩薩の淨瓶の楊柳枝と同様の、菩薩の蓮花池の金魚・太上老君の青牛・彌勒の黃尾童子・南極老人星の白鹿等の天界の雑多なものが、地上に降り妖怪となり害をなし、孫悟空がその妖怪と戦い、最後にはまた天界に返すという類似した話を知るからである。度柳翠劇は、月明和尚による宗教的な救済・再生であるが、その根底には、方相氏・仮子或いは巫覡による季節祭の祓禊儀禮が、元型に存在している可能性がうかがわれるのである。

三 「任風子」劇と巫覡の祓禊

『録鬼簿』をくくる限り、度脱劇の最初の作者は馬致遠である。その作品として「任風子」・「岳陽樓」・「黃梁夢」の諸劇があげられる。度脱劇の作品群中には、模倣作も數多くあり、すぐれた作品という点、馬致遠を中心とする數作に限られてくる。その典型性からみて、ここには「任風子」をあげる。この劇は、かつて筆者は論じたことがある。しかし、それは十分なものではなく、補足しなければならぬ點もある。重複はできるだけ避け再度論じたい。「任風子」は、次のような内容である。

(第一折) まず初めに東華帝君が八仙を引き連れて現われる。東華帝君は、天から地上を見て、終南山の甘河鎮に住む屠戶(屠殺業

者)の任屠は仙人になる光を發しているが、酒色財氣人我是非に迷わされているという。そこで八仙の一人漢鍾離が馬丹陽を推薦し、度脱に向う。その日は彼の誕生日で、任屠の仲間の屠戶たちが祝いにやって来て宴會をはじめ。仲間たちは、最近道士先生がやって来て人々を教化して生臭物を食べないようにしたので肉屋の商賣がすっかり干上がったことを知らせる。任屠は馬丹陽殺害に向かう。

(第二折) 次の日の夜、任屠は馬丹陽の庵に忍びこむ。任屠が馬丹陽に襲いかかっていると、急に馬丹陽を守護する神將が現われ、逆に任屠の首を刎ねる。任屠は馬丹陽に懇願し、出家の道を選ぶこととする。

(第三折) 残された妻は、子供を連れて任屠の所へ行き還俗させようとするが、任屠は逆に世俗への絆であるわが子を殺し、自らの出家への意志の堅さを示す。

(第四折) 修行に勵む任屠の所へ、馬丹陽の命を受け修行の妨害に六人の盜賊が来て、金銀財寶・猿と馬を奪う。そして次に子供が亡霊が現われ、任屠の首を要求し復讐に來たことを告げる。任屠が首をさし出して殺されかけると馬丹陽が現われ、すべて夢で、馬丹陽は彼を連れて蓬萊島へ向う。(脈望館抄内府本)に據る)

この劇に於いて任屠の最初の性格は、「任風子」というあだ名が示すように酒好きの亂暴者である。任屠たちの酒宴のさまを「油葫蘆」は次のように唱う。

你顯那查手風咳(喬)人酒量淺、乞(喫)不得往外邊、味不了的牛肉把指頭填。恰便似餓狼般搶入肥猪圈、便一似乞兒鬧了卑(悲)田院。乞(喫)得來眼又睜、氣又喘、都是些猪皮(脰)齊狗嬾子喬親眷。擺

坐滿一圓圈。(元刊本)

やつらはたかがしれた酒の量。飲めなくて外にそそぎ、くらいきれぬ牛肉を指でつめこむ。まるで飢えた狼が肥えた豚小屋にとびこんだよう、さながら物乞いが悲田院でさわぐよう。食べては目もぎらぎら、息もはあはあ。みんな豚のへそ犬の乳のちゃちな親戚。そいつらがぐるりと車座。

第一折には、同じような宴のさまを唱った「混江龍」、屠戸の仲間同志の力競べを唱った「金盞兒」等がある。これらは、豪快で痛快きわまりないものであるが、同時に野卑で下品な馬鹿騒ぎ、愚者たちの饗宴でもあるのである。

このような愚者の饗宴と同じエトス (ethos) を共有する曲として、例えば「酷寒亭」の第四折「沈醉東風」を挙げることができる。

兄弟毎滿滿的休推莫側、直吃的醉醺醺東倒西歪。把猪肉來燒、羊羔來宰。你可便莫得遲捱。直吃到梨花月上來。酒少呵您哥哥再買。(元曲選本)

これは山賊となった宋彬の、手下たちとの酒宴の場面の唱である。これらの曲の豪快で力強いエトスは、「水滸傳」の世界へと連続していきように思われる。水滸戯曲は、おおむね山賊の酒宴で終り(黒旋風、「燕青博魚」、「李逵負荊」、「還牢末」の諸劇)、「水滸傳」に於いても「毎日輪流一位頭領做筵席慶賀」(第五十一回)という場面があるように、何か事あるごとに盜賊の宴が開かれていた。この陽氣でしかも亂暴な世界は明らかに『水滸傳』と深い水脈を通じている。またもう一つ、亂痴氣騒ぎであり、野放圖という意味で、『西遊記』の花果山の猿たち或は七兄弟たちの宴の世界にも通じている。そして『金瓶梅』第十一回の、西門慶の十人の仲間たちの酒宴の場面も想起される。こ

のことについては後述する。

任屠たちの置かれた真の立場については、明刊本第二折の馬丹陽の最初の白が明らかにするように思われる。

「馬丹陽上云」……貧道馬丹陽是也。離了仙鄉來到終南山甘河鎮。

結一草庵。……化的這一方之人不喫葷(葷)腥盡皆食素。……此人(任屠)性如烈火必然與我爲讐。或白晝而來或黑夜而至、他若善來我便善應、他若惡來着他見箇惡境、點化此人。俗說能化一羅刹、莫度十七斜。(脈望館抄内府本)に據る)

舞台には決して登場しない甘河鎮の住人を考慮に入れば、任屠たちは馬丹陽の教化を受け入れない最後の一群だったのである。馬丹陽が來臨することにより、ある無秩序の状態から甘河鎮が平靜化されたとすれば、任屠たちは最後まで無秩序のままに残っていた。さらに言えば、任屠たちこそ、平靜な秩序の攪亂者ではなかったか。

そのことを明らかにしているのは、明刊本の最後の場面である。任屠は、六賊と子供の亡靈に襲われる。六賊は六欲つまり人間の欲望である。子供の亡靈に襲われる場面の「梅花酒」では、復讐の連續を恐れて首をさし出した任屠のさまが唱われている。最後に試みられたのは、欲望と復讐の暴力の心が残っているかどうかである。欲望と暴力は、共同體の混亂の原因である。任屠は欲望と暴力の體現者として位置付けられていたのである。

そもそも最初から東華帝君は、甘河鎮の無秩序の原因が任屠たちにあることを透視していた、といえないだろうか。先に引用した第二折の白で、東華帝君の命を受けた馬丹陽は「能化一羅刹、莫度十七斜(凡人を十人救うよりも、一人の羅刹を教化する能力をもて)」という諺を引く。任屠は「羅刹」、つまり人を食う惡鬼という立場に指定されてい

るのである。これは先に追儼でみた方相氏の「索室毆疫」と、或は『東京夢華錄』で引用した「爲驅捉視聽之狀」と同じことではないか。一つは悪鬼を追い祓い、ここでは悪鬼を昇仙させるのだから、一見異なっているように見える。しかし、室内にせよ甘河鎮にせよ、日常の空間から存在しなくなる点では共通している。任屠は、果して本當に昇仙したのだろうか。議論は少しもとにもどるが、「度柳翠」で最後に柳翠は坐化して觀音菩薩のもとにもどったということになっていった。それについて明の郎瑛の『七修類稿』卷三十「角妓坐化」は、興味深い一節を述べている。それによれば、名妓が色香衰えて寂しく死ぬことを坐化するというのだという。とすれば、坐化して觀音のもとに歸ったというのは、宗教的救済であるが、贖いの美化でもあることを、當時の人々も知っていたと考えられるのである。「任風子」において、任屠は蓬萊島へ行ったとあるのだから、宗教的救済と再生と解することもできる。しかし、見逃せないことはこの劇の場合、明確に祝福された追放、つまり悪鬼の祓禳という元型が存在していることを示しているように思われることである。このことよって甘河鎮も同時に、平靜化し再生し慶祝されているのだ。これは、豊饒と多産の豫祝である季節祭の祓禳儀禮と、同じ原理ではないだろうか。

もう一度、東華帝君・馬丹陽の性格を見なおしてみる。まず東華帝君が任屠の仙氣を見、次に馬丹陽がその命を受け、甘河鎮そして任屠という順に教化し、最後に任屠を連れて蓬萊島の神仙の宴へともどる。これは、透視・憑依・祓禳・慶祝という四つの要素にまとめられる。とすれば、これはまさに巫覡と同じであるといえる。

巫覡も慶祝を行なう。祝と稱して巫より位は上であるが、『周禮』春官には「大祝掌六祝之辭、以事鬼神示、祈福祥、求永貞。」とあり、

『說文解字』にも「祝、祭主贊詞者。」とある。祝も巫と同じようなもので、巫覡には本來祓禳と慶祝の職務があつたと考えてよいだろう。

本稿でいう巫覡とは、もちろん上古の國政にまで參與した巫覡のことではない。劉枝萬氏によれば、現在台灣で道士は次のような三つの階層に分化しているとされる。

道士……師公と稱し、道教を奉ずる司祭者として最上位にある。法師……法教を奉じていると自稱し、専ら紅頭法の巫術を行使して、治病や魔除けや加持祈禱などをする一種の行者で、地位は道士よりも低い。

童乩・乩娘……前者は神懸って託宣する男乩、後者は死口専門の口寄せ女巫。……いずれも靈媒として最下位。(『中國道教の祭り』信仰) 櫻風社、一九八四、下巻七頁)

また、法師の一派閩山教をとりあげ、次のように述べる。

主な法事としては、請神(神がみの降臨を乞う)、送煞(惡鬼追放)、消災(災厄のがれ)、課誦(呪言などの學習)、調營(神異の軍隊召集)などの數種目にすぎず……。 (同、下巻十七頁)

地位の高い道士とは別に、地位の低い道士として法師や童乩等がいる。この慶祝と祓禳を行なう下級の道士は、道教の高度な哲學・思想・教理とは別に、原初的な姿を残した巫覡であろう。

たしかに、元代には全眞教・正一教・淨明道等の革新道教が成立する。そしてそれらの新思想に度脫劇が影響されていることは、定説となっている。しかし、本劇の東華帝君像や馬丹陽像の根底にあるものは、そのような高度な形而上學をともなった宗教性だけではなく、下級ではあるが、本源的な巫覡たちの宗教性が占める割合も少なくない

い。「東京夢華錄」卷十「十二月」の條には次のようにある。

自入此月、即有貧者三數人爲一火、裝婦人神鬼、敲鑼擊鼓、巡門乞錢、俗呼爲打夜胡、亦驅祟之道也。

實際にはこのように、「打夜(野)胡」といわれて、乞食藝人が各家を巡つて悪鬼祓いをしていたのである。

度脱劇に登場する八仙の巫覡の性格を補足するものとして、岳伯川の「鐵拐李」がある。次のような内容である。

(第一折) 鄭州奉寧郡の孔目岳壽は、賄賂しだいで罪人の刑を軽くしてやったり、逆に無實の人を捕える横暴な胥吏であった。ある日、岳孔目の子供をなじつた呂洞賓をつるす。それを勢劍金牌をもつ韓魏公に知られ、岳孔目は倒れてしまう。

(第二折) 病氣になつた岳孔目は、妻に後事を頼んで死ぬ。

(楔子) 地獄に落ちた岳壽は、呂洞賓に救われて還魂することになる。しかし、岳壽の死んだ後、妻がその死體を焼いてしまったのでもどることができず、同じ頃病氣で死んだ老李屠の子供小李屠の死體を借りて還魂する。

(第三折) 岳壽が氣づくと屠戸の家で、還魂した小李屠の體は被髮跛足であった。驚いた岳壽は、もとの家にもどろうとする。

(第四折) 小李屠の姿で家にもどつた岳壽を、小李屠の家族がとりもどしに來て争いになる。韓魏公が裁きに當たるが、そこへ呂洞賓がやつて來て岳壽を連れて仙界へもどる。(『元曲選』本に據る)

岳壽が騒動の顛末を唱つた第四折「普天樂」には次のようにある。

……魂靈兒歸地府、死屍兒焚郊外。死屍兒焚了魂靈兒在。謝呂先生救得回來。因此上更名改姓、癩廉跛足、換骨抽胎。

魂が地獄から歸つて來ると、跛足の別人の體になつたことを唱う。

巫覡についてはまた次のような話が傳わっている。「荀子」王制篇に相陰陽、占侵兆、鑽龜陳卦、主攘擇五卜、知其吉凶妖祥、僞巫跛擊之事也。」とある。唐の楊炯は注して、「擊、讀爲覡、男巫也。古者以廢疾之人主卜筮巫祝之事、故曰僞巫跛覡。」とする。男の巫である覡は、「癡疾之人」で「跛」であつたといふのである。この話の背景には、藤野岩友氏が指摘された禹歩という巫覡の歩き方が關係している。漢の楊雄の『法言』重黎篇に「昔者姁氏治水土、而巫步多禹」とあり、李軌は注して「姁氏禹也。治水土涉山川病足、故行跛也。……而俗巫多効禹步。」とする。氏によれば、禹歩とはよたよたと千鳥足を踏み片足をひきずりジグザグ式に歩き回るやり方らしい。禹歩は、現在でも歩罡踏斗の科儀において盛んに用いられている。悪靈を鎮壓させる儀禮で、神に奉仕する道士たちの歩き方である。

ちなみに、『紅樓夢』に登場する僧道の一人も跛足道人であるが、戯曲小説には跛足の道人が多いようである。「鐵拐李」は、李鐵拐が跛足になつた傳説を劇化したものであるが、實は巫覡の禹歩に由來する何度目かの起源説明神話的性格を有す。また、藍采和に特徴的な踏歌・鑼という動作も、田仲一成氏の研究では、神戸に扮した巫の跳神の動作に由來するとされておられる。

「任風子」劇

(巫覡・神)	東華帝君
馬丹陽	
(共同體)	甘河鎮
(惡鬼)	任屠

(慶祝)	(破 讓)	(憑 依)	(透視)
蓬萊島へもどる	甘河鎮の教化 任屠の教化	馬丹陽が東華帝君 の命を受ける	任屠に仙氣がある と認める
(再生)			(死)
秩序	鎮靜化		無秩序
(追放)		(狂 戯)	
現世からの昇仙	任屠の修行と、妻・仲間たちの還俗の要求 六賊・子供の亡霊による試練	馬丹陽暗殺の試み	愚者の變妄

四 穢れ・悪鬼性

「任風子」の分析をもとに、度脱劇全體について述べる。「任風子」でみたように、度脱される主人公は悪鬼性を有していたが、他の度脱劇の場合をみると、次のようである。

(1) 主人公が精靈の場合

○「度柳翠」(櫻子) 「老旦扮觀音領小末扮善才(財)上詩云」……且說我那淨瓶内楊柳枝葉上偶汗微塵、罰往人世、打一遭輪廻。(『元曲選』本)

(小末扮する善財を連れて、老旦扮する觀音菩薩が登場して詩を念ずる) ……さて、私の淨瓶の楊柳の枝の葉がたまたま微塵に穢れたので、罰として下界に降らせ、一度輪廻を経験させよう。(以下譯は略す)
○「甌江亭」(頭折) 「東華云」……貧道因赴天齋以回、爲西池王母殿

元雜劇中の度脱劇試論

下、金童玉女、有一念思凡、本當罰往酆都受罪、上帝好生之德、着此二人往下方酆州託化爲人。(『脈望館抄本』)

○「金安壽」(第一折) 「外扮鐵拐李上」……爲因蟠桃會上、金童玉女、一念思凡、罰往下方、在女直地面、投胎託化、配爲夫婦。(『古名家雜劇』本)

○「忍字記」(第四折) 「布袋云」劉均佐你聽者、你非凡人、乃是上界第十三尊羅漢賓頭盧尊者。……爲你一念思凡、墮于人世。(『元曲選』本)

○「劉行首」(第一折) 「且扮鬼仙上云」妾身是唐明皇管玉昇夫人。五世爲童女身、不曾破色慾之戒。惡世間生死、不如做鬼仙快活、在此山(北邙山)角下三百餘年也。(『元曲選』本)

○「岳陽樓」(第一折) 「(酒保)做喚科」師父你起來。這樓上妖精極多、鬼魅極廣、吃啖了你生靈。……「外扮柳樹精上」……小聖乃岳陽樓下一株兒老柳樹是也。我在此千百餘年。又有杜康廟前一株兒白梅花、在此作祟。(『古名家雜劇』本)

(ボニーが起こすしぐさ) 且那起きてくださいよ。この樓には妖怪や物の怪がとてたくさんあちこちにおいて、且那の生き肝を食べてしまいますぞ。……(外が柳樹の精に扮して)吾こそは、岳陽樓下の老柳樹である。ここで千百餘年生きてきた。杜康廟の前には白梅花の樹あり、ここで祟りをなしておる。(以下譯は略す)

○「城南柳」(第一折) 「且扮桃花精上」……俺は妖物、白日里不敢出來、則去深山裡潛藏、晚夕方敢來這樓上宿歇。……「楊接劍放卓上云」……如今天色晚了。這樓上有兩個精怪。到晚便出來迷人。酒客晚間不敢在這樓上吃酒。(『古名家雜劇』本)

○「昇仙夢」(第一折) 「冲末扮南極星引群仙青衣童子」……今朝

玉帝因見兩道青氣、下照汴京梁園館聚香亭畔、有桃柳二株……
 「(酒保) 做叫科」仙長不中。這亭中有妖精鬼魅、醒來去了罷、恐
 害了性命。我身上也不便。(『古名家雜劇』本)

これらの多くは謫仙投胎劇、或いは金童玉女型と言われるものであ
 り、主人公は天界に於いて穢れを犯し秩序を亂したために一時下界に
 降される。「劉行首」の場合は、特に何も述べられていないが、そも
 そも墳墓で有名な北邙山に住む鬼である。「岳陽樓」、「城南柳」、「昇
 仙夢」の如きに至っては、主人公は祟りをなし人命を害していたとき
 である。おおむね何らかの穢れの負性を帯びている。引用文は明刊本
 の白からであるが、大きな方向性に問題はないであろう。

(2) 主人公が最初から人間の場合

「鐵拐李」については、先に内容を述べたが、岳壽は横暴な胥吏であ
 り、「任風子」と同じと考えられよう。「竹葉舟」の陳季卿は、名譽欲
 にとりつかれた書生ではあるが、悪鬼性は明確ではない。「藍采和」
 の主人公である俳優の許堅の場合も同様である。とはいえ、「度柳翠」
 ・「劉行首」で穢れを帯びた精靈が轉生する先が妓女であったのと考
 え合わせると、興味深いものがある。

五 水と夢

「任風子」でみた愚者の饗宴にせよ、「度柳翠」の妓女の世界にせよ、
 「鐵拐李」の賄賂をもらう胥吏にせよ、度脱劇では被度脱者がそれぞ
 れの欲望の頂點の世界に達した段階から度脱者によって度脱が行なわ
 れることはどの作品にも共通している。ここでは、度脱という段階で
 多くの作品に水と夢というモチーフが存在するのととりあげたい。
 次にあげるのは、各劇に於ける代表的な水と夢の場面である。

○「小桃紅」 出家を迫る惠禪師に舟の上で會つた劉員外は、夢に
 妻の陶行首の不貞の場面を見る。夢から醒めた劉員外は惠禪師を
 水につき落とそうとするが、逆に守護神によって水に落とされて
 はじめて悟る。

○「劉員外推末(惠禪師)落水科」〔末云〕吾護法何在。〔扮二揭地神
 上捧出和尚科〕〔就拖外(劉員外)下水科〕〔外(劉員外)叫云〕師傳
 饒了徒弟者。愿情跟師傅出家修行去也。(『奢摩他室曲叢』第二集)

○「黃梁夢」(第四折) 夢で榮華をきわめた呂洞賓も失脚して、沙門
 島に送られることになる。途中大風に遇い道に迷う。樵夫に教え
 られ、道を知る道士の住む庵へ行く途中橋を渡る。

〔洞賓引俵上云〕……天色又晚來了。逢着個獨木橋、倍深的一個澗
 澗、怎生得過去……〔又過澗科云〕……〔元曲選』本〕

○「度柳翠」(第三折) 月明和尚に度脱された柳翠が一度家にもどる
 が、そこで牛員外となごりを惜しむ柳翠に、突然月明和尚は舟に
 乗るよう促す。

〔且兒云〕嫵嫵我跟師父出家去也。〔メ兒云〕你去呵、我可怎了。
 〔正末云〕柳翠上船上船。〔且兒云〕師父怎生有船無船公。〔正末
 云〕柳翠也、要那船公怎么、我一意在這裏渡人來。(『元曲選』本)

○「甌江亭」(第四折) 鐵拐李について牛員外は出家する。牛員外の
 姿を見つけた趙江梅は家に連れもどそうとするが、牛員外は拒否
 する。牛員外が趙江梅を家に送りとどけると趙は夢をみる。夢で
 母に呼ばれた趙江梅は、目の前に川があつて渡れない。牛員外が
 船頭に扮して舟にのせ、川の真中で舟をゆらせておどし悟らせて
 出家する。

〔梅花酒〕呀、誰承望這一場。我恰纔身命在長江。面對着沙灘空腹

熱腸慌。不見捲雲濤波浩浩瀾滾水茫茫。誰承望這一場。(先生上云)趙江梅你省也麼。(正旦云)師父。弟子省也。(唱)我則道是畫眉郎。睡夢裏廝魔障。(脈望館抄本)

○「竹葉舟」陳季卿は、青龍寺で呂洞賓に會う。呂洞賓が竹の葉を壁に貼るとそれが舟になり、その舟で故郷にもどり家族と再會する。また京へもどる途中嵐に遇い水に落ちて夢からさめる。風浪起怎生奈何救人咱。念佛科。

「收尾煞(黃鍾尾)」枉了你告玄眞禮河伯頻叉手。你且定神思安魂靈緊閉眸。浪淘淘水逆流。衝三山蕩九州。撼天關動地軸。哀(滾)金熬海上流。戰欽欽冷汗流。魂離體命欲休。死臨侵不能勾。葬故鄉三尺荒丘。誰奠一盞北邙墳上酒。(下)(等外末叫)救人咱。(做閃下水的覺來科)(元刊本)

○「金安壽(第三折)」鐵拐李が三度目の度脱に來たのに、どうしても拒否する金安壽に、術をかけ二つの夢をみせて悟らせる。前半の夢は、山が聳え木を川にかけた橋のふもとに金安壽がたどり着き、そこで嬰兒と姪女と猿馬に追われて谷川に落ちると、またもとの場所であつたといふものである。

「賀聖朝」陡澗高山、峻峻崎嶇。教我手脚慌亂無是處。流水橫橋、眼暈心虛。蟠巨蟒老樹枯。滲金睛猛虎伏。躲避在林莽、掩映我身軀。……(末(金安壽)做醒科云)好怪也。我正和小姐飲酒、那先生來迷惑了小姐。我得了一夢、中光景都見了。跌下澗去、覺來還是舊處。(「古名家雜劇」本)

○「城南柳(第三折)」妻の小桃が呂洞賓について出て行つたのを追つていくと、老柳は漁翁に會う。それから舟を見つけて載せてもらい、向う岸に渡る。

元雜劇中の度脱劇試論

「柳」遮莫他恁地遠、我也要趕上他。老翁怎生渡的我過去。「末」你要我渡你也容易。你息得心上無明火便渡你過去。(「古名家雜劇」本)

被度脱者が夢をみる場面は、ほぼどの作品にも共通している。中でも舟に乘つたり橋を渡つたりする場面が特徴的である。

水と夢、或いは水を渡るといふモチーフは、古くは『詩經』にまでさかのぼることができる。

子惠思我、褰裳涉溱。(子惠して我を思わば、裳を褰げて溱を涉らん。)(鄭風・褰裳)

淇水湯湯、漸車帷裳。(淇水湯湯として、車の帷裳を漸す。)(衛風・氓)これらの水を渡る表現は男女が結ばれることを象徴している。「洛神賦」や、小説においても「天台一女」「桃花源記」等そうなのであるが、例えば唐代傳奇の「離魂記」においても肉體を離れた倩娘の魂は水を越えて舟に乗る宇宙の所へたどり着くのである。諸宮調の『董解元西廂記』には、張珙があとを追つて來た鶯鶯を橋の向うに見る夢の場面「張生甦了失聲道怪。見野水橋東岸兩側、兩個畫不就的佳人映月來。」(暖紅室本卷四)もある。また「白娘子永鎮雷峯塔」(「警世通言」卷二八)で

許宣が白娘子と出會つたのも、豊樂樓近くの舟の上であつた。

水は、人に甘美な夢想を喚起する。しかしまた水は、不安や死の象徴、恐怖の対象でもある。水に對する恐怖も古代にまでさかのぼる。

『書經』堯典に次のようにいう。

湯湯洪水方割、蕩蕩懷山襄陵、浩浩滔天。(湯湯と洪水方に割ひ、蕩蕩と山を懷み陸に襄り、浩浩と天に滔る。)

これは、禹が治水を行ふ前の洪水のさまを表現したものである。また『詩經』小雅・十月之交には次のようにある。

湯湯洪水方割、蕩蕩懷山襄陵、浩浩滔天。(湯湯と洪水方に割ひ、蕩蕩と山を懷み陸に襄り、浩浩と天に滔る。)

燁燁震電、不寧不令、百川沸騰、山冢萃崩、高岸爲谷、深谷爲陵。
 (燁燁たる震電、寧からず令からず。百川沸騰し、山冢萃崩す。高岸谷と爲り、深谷陵と爲る。)

中國神話傳説に頻出する洪水の背景には、すべてを押し流してしまふ水への恐怖が存在しているだろう。唐の張讀の『宣室志』巻四には次のようにある。

董觀、太原人、善陰陽占候之術。元和中、與僧靈習善。……偕適吳楚間。靈習道卒。觀亦歸并州。……一日經龍、時已曠黑、觀怠甚、閉室而寢、未熟忽見靈習在榻前、謂觀曰師行矣。……遂與(靈習)偕行。行十餘里、至一水、廣不數尺、流而西南。觀問習。習曰此所謂奈河。其源出於地府。觀即視其水、皆血而腥穢不可近。これは、「奈河」とよぶ彼岸との境界にある川を夢みた話である。水は、生と死を區切る境界でもある。『西遊記』第九十八回で、凌雲渡にたどり着いた三藏一行は、底のない舟で川を渡る。するとそこに三藏の死體が流れていた。

那佛祖輕輕用力撐開、只見上溜頭決下一個死屍。長老見了大驚。行者笑道師父莫怕、那個原來是你。……那撐船的打着號子、也說那是你、可賀可賀。

三藏は、川を渡って彼岸に行った。彼岸に行く爲には、死なねばならないのだ。彼岸へたどり着くことが目的であるから、「可賀、可賀」と祝福されている。『金瓶梅』第七十九回の西門慶が死ぬ直前の場面には、次のようにある。

那時也有三更時分、天氣有些陰雲昏昏慘慘的月色、街市上靜悄悄、九衢澄淨、鳴柝唱號提鈴。打馬正過之次、剛走到西首那石橋兒根前、忽然見一个影子、從橋底下鑽出來、向西門慶一撲、那馬

見子只一驚駭、西門慶在馬上打了個冷戰、……
 西門慶は、王六兒の家からの歸るさに、石橋を渡る。すると一つの黒い影がよぎる。この場面は、すぐ後の彼の死を象徴的に示す表現である。また、百二十回本『紅樓夢』第百二十回でも、賈政が舟の上で僧道に連れられた寶玉を見る場面がある。

さて、先に挙げた「竹葉舟」の「衝三山蕩九州、撼天關動地軸」という表現は、洪水神話にまでさかのぼる水に對する恐怖のイメージが反映されていると言えないだろうか。「甌江亭」も同じである。「岳陽樓」・「度柳翠」・「城南柳」の舟の役割は、異なる世界との境界である水を渡すというものである。「金安壽」・「黃梁夢」の橋も、舟と同じ境界の象徴であろう。度脱劇に共通する水と夢のモチーフは、被度脱者に欲望の甘美な夢を與えているとともに、最後にはそれらすべてを洗い流し淨化してしまう機能を果していたといえるだろう。

六 方相氏の二重性

次に度脱劇に於ける度脱者の二重性という問題をとりあげる。先に、方相氏も實は悪鬼であつたろうことは述べた。敵われるべき悪鬼が、別の悪鬼を敵うという二重性である。この神話的原理が、度脱劇の世界でも認められるのである。「鐵拐李」における鐵拐李は、その前生は實は横暴な胥吏岳壽であつた。このことは、「黃梁夢」の呂洞賓においても共通している。呂洞賓は、甘鄴道の黃化店で榮華の夢をみるが、榮華の頂點で裏切りを行なう。次に引用する第二折の「醋葫蘆」の〔爰篇〕は、家の院公が呂洞賓のことを唱ったものである。

朝廷將使命差、前廳上把聖旨開。道是西邊上賣陣走回來。誰教你貪心兒愛他不義財。今日箇脫空須敗。惡支沙將這等罪名端。(古

名家」本、『元曲選』本同じ)

朝廷は使者をさしむけて、堂前にて拜命の詔勅を聞かせた。あろうことか西邊にて賄賂をもらいわざと負けて逃げ返ってきた。いったい誰がお前の貪欲な心に不義の財をむさばらせたか。今日こそ嘘は必ずばれるというもの。朝廷の使者が憎々しげに罪名をおしつける。

ここで唱われるように、呂洞賓は卑劣な將軍である。また、自分の妻を寝とられた愚か者にされて、全く劣性を帯びた人物像となっている。ところが本事である『異聞集』の「呂翁」には「同列者害之、遂誣與邊將交結、所圖不軌、下獄。」(『太平廣記』卷八二)とあり、同僚の誣告によって失脚したことになっている。『列仙全傳』も同じである。全真教の『金蓮正宗記』においても、呂洞賓の傳記「純陽呂帝君」は、東華帝君・正陽鍾離帝君に次ぐ高い位置にあり、當然そのよりの記事はない。さらに明の湯顯祖の「邯鄲記」でも諷言にあつたことになっている。呂洞賓は鐵拐李と並んで、度脱劇を代表する度脱者である。その度脱者が、昇仙の前にこのような負性を帯びているのである。このような傳承が當時存在していたか、或は元雜劇を代表する悲劇作家馬致遠が何かを知っていたのか。ともあれここに方相氏の二重性を認めることができる。

二重性を示すものは、他に「岳陽樓」・「城南柳」・「昇仙夢」がある。これらの劇の被度脱者の前生は、みな木の精靈である。「岳陽樓」は柳樹と白梅樹、「城南柳」・「昇仙夢」は柳樹と桃樹である。

この三つの木に共通するのはその辟邪性であろう。桃が辟邪性をもつことは、『荆楚歲時記』正月に「按莊周云、有掛樹于戶、懸葦索於其上、挿桃符於旁、百鬼畏之。……又桃者五行之精、能制百怪、謂之

仙木。」とある。また柳も『荆楚歲時記』正月十五日の條に「今州里風俗、是日洞門戶、其法先以楊枝挿於左右門上……」とあり、『齊民要術』卷五には「術曰正月旦、取楊柳枝著戶上、百鬼不入家」とある。梅は、『神異經』に「北方荒外有石湖焉。方千里、中有橫公漁、夜化爲人、刺之不入、煮之不死、以烏梅二七煮之即熟、可已邪病。」(『太平御覽』卷九百七十)とある。梅も辟邪性を持つといえよう。

しかしまた、柳や桃は、人の心を惑わすものでもある。例えば杜甫の「絕句漫興九首」の第五首に次のようにある。

腸斷春江欲盡頭 腸は斷ゆ春江盡きんと欲するの頭、

杖藜徐步立芳洲 藜を杖き徐歩して芳州に立つ。

顛狂柳絮隨風舞 顛狂の柳絮は風に隨つて舞ひ、

輕薄桃花逐水流 輕薄の桃花は水を逐うて流る。

これは、度脱劇中の曲文の本歌取りによく使われている。「城南柳劇」第四折「駐馬聽」に次のようにある。

則爲你體性顛狂。柳絮隨風空自忙。可憐芳魂飄蕩。撒得桃花逐水爲誰香。(ただお前の顛狂のもちまへのせいで、柳絮は風に吹かれて空しく舞う。哀れ妻の魂はさ迷う。すてられた桃花が水に流れて空しく誰がために香る。)

これは、先の杜甫の詩を使っているだろう。

杜甫の詩に見るように「顛狂」「輕薄」は柳絮と桃花の形容であるが同時に柳絮と桃花によって人の心が「顛狂」となり「輕薄」となることを示している。柳や桃はまた、人の心を魅惑する妖しい力をも有している。「脈望館抄校本」には「太乙仙夜斷桃符記」という劇があり、辟邪の爲に門に貼る桃符が化けて秀才を誘惑する話まである。翟灝、愈熾、最近では侯光復氏も考證しているように、三劇の本事は松の木

の精の話であつた。²²⁾ 事實、南宋の洪邁の『夷堅志乙』卷七「岳陽呂翁」にみるように、岳陽の城南にあつたのは、松の老木である。松は聖性をもつ木ではあるが、寒松という語があるように節義と結びつく木で、人の心を惑わしはしまい。松の木が演劇化される段階で柳や桃・梅の話に變化したのは、柳や桃が人の心を魅せる力を有すという悪鬼性に由來するだろう。²³⁾ 祓禊を行なう者もまた悪鬼であるという二重性が認められる。

七 度脱劇と明代長編小説

以上、度脱劇の類型の特徴について述べてきた。最後に、この度脱劇の類型の文學史的意義について、その展望を試みたい。

度脱劇は、次の明代長編小説の原型を豫告していたように思われる。明刊本小説『西遊記』の前半、孫悟空の天界での造反と追放の部分は、その悪鬼・魍魎としての性格に由來するものである。「齊天大聖」を名のことじたい、天の秩序を無視する攪亂者としての性格を示していよう。それに對して後半は、天竺までの行路で各地の悪鬼と戦い退治する。これは、孫悟空・猪八戒・沙悟淨の祓禊を行なう方相氏としての側面に由來している。三藏が凌雲渡で川を渡るまで守護することが目的の旅とするならば、彼らはまさに『周禮』夏官に「大喪先匱、及墓入壙、以戈擊四隅、馭方良」と記された方相氏そのものである。事實第七十四回では、太白金星が老人に化けて三藏一行に警告する場面で、孫悟空に「想是跟你師父遊方、到處兒學些法術、或者會驅縛魍魎、與人家鎮宅除邪、你不曾撞見十分狼怪哩。」と述べ、一行が「驅縛魍魎」「鎮宅除邪」を行なっていることを明らかにしている。ま

た同じ回で、孫悟空が小妖怪に化け獅駝嶺に忍びこみ、小妖怪の仲間には悟空の様子を傳えて「他蹲在那潤邊、還似個開路神」と自ら語る。「開路神」とは、『三教源流搜神大全』に「開路神君乃是周禮之方相氏是也」とあるように、葬式の行列の先頭に立つ辟邪神であり、墓道への案内人である。「還似個開路神」とは小妖怪に對する脅かしの表現であるが、同時に明刊本小説『西遊記』に於ける孫悟空たちの本質を明らかにしている。

同様に興味深いことは、次のような表現である。

八戒道、「罷罷罷。我不撞禍。這一擠到人叢裏、把耳朵摔了兩柱、說得他跌跌爬爬、跌死幾個、我倒償命是。」行者道、「既然如此、你在這壁根下站定、等我過去買了回來、與你買素麵燒餅喫罷。」那獸子將碗盞遞與行者、把嘴拄着牆根、背着臉、死也不動。

八戒「やめた、やめた、まぢがいは起こしたくない。人ごみの中にはいつていつて、おれの大きな耳を動かさうものなら、みんな驚いて逃げ、ころんで死んでしまふやつもでる。そうなりやおれの首も危ない。」(中略)八戒は碗を悟空にたわすと、口を壁ぎわについたまま、顔をそむけて、びくりとも動きません。

これは、第六十八回で一行が朱紫國に入り、滞在した會同館から孫悟空が八戒を連れて街に出たときの場面である。八戒は隠れたつもりで壁に向かう。壁に向かうと自分の視界から人々は消えるが、そのあまりに目立つ醜貌は消えるだろうか。愚かな(獸子)八戒は、それでも少しでも見つかるまいと、じっとして動かない。ここには、滑稽さと悲しみが同時に存在している。²⁴⁾ 八戒は、本質的に日常の世界から追放された悪鬼である。この悲しみは、悪鬼を祓り者もまた悪鬼であると、方相氏の二重性から必然的に結果する表現であらう。『西遊記』

は、このような悲しみが、その文學性を深いものにしてゐる。

『水滸傳』の百八人の頭領も、洞玄真人が封じた「魔君」であつた。朝廷の招安以後、「替天行道」の名のもとに各地の討伐に向かう。しかし、彼らは道や忠義の體現者ではない。彼らは、人を殺してその肉を食べさえもする悪鬼中の悪鬼なのだ。國家の慶祝の爲に「替天行道」という祓禳を各地で行なつた後、惡神集團は消えてなくならなければならなかつた。

『水滸傳』が盜賊たちの仲間意識と、戰鬪・殺人という暴力の精神的高揚感を根底に有するとすれば、『金瓶梅』は財と色、特に色の性的高揚感がそれに對應してゐる。『水滸傳』と同様、『金瓶梅』も決して團圓しない。西門慶と潘金蓮も、はじめから『水滸傳』において武松に祓禳された悪鬼であつた。『金瓶梅』においても西門慶は財と色の惡業を重ねるのだが、西門慶の死の直接の原因は巫覡（胡僧）に贈られた水（葫蘆の藥、第四十九回）であつた。

もちろん長編小説の内容がこれだけでとても盡きるわけではない。例えば、入谷仙介氏が『西遊記』において指摘された「女神と放浪者」のモチーフ等があげられる。しかし、それらとは別に、これらの作品に共通して存在しているもう一つの原型として、少なくとも方相氏或は巫覡による悪鬼の祓禳ということが摘出できるのではないだろうか。とすればこれは、三・四・五章でみた多くの共通点と共に、度脱劇の段階ですでに豫告されていたといえるだろう。

換言すれば、次のようにもいえるだろう。祓禳されるべき悪鬼・惡神としてはじめて、日常の秩序の世界では表現することの困難だった、人間の心の深淵に内在する混沌の世界が噴出し、欲望や暴力等の化身として、大膽に形象化され長編化した。というのは、これらの

作品の多くの主人公たちのエトスは、通常、人間が成長・社會化の過程で、追放・抑壓・制御しなければならなかつた、懐かしく且つおぞましき原世界と類似しているように思えるからである。度脱劇は、そのことについて多くのことを示唆してゐる。

注(1) 「神仙道化劇の成立」(一九七六年、『日本中國學會報』二八)

(2) 傳芸子氏「大頭和尚鬪柳翠考」(民國十七年、『南京雜誌』第十期)、青木正兒氏「柳翠傳説考」(『青木正兒全集』第二卷所收)、張全恭氏「紅蓮柳翠故事的轉變」(民國二十五年、『嶺南學報』五卷二期)、澤田瑞穂氏「紅蓮柳翠」(一九八二年、『宋元明小説叢考』所收)、汪志勇氏「度柳翠翠鄉夢與紅蓮債三劇的比較研究」(民國六十九年)等。

(3) 孫楷第氏「傀儡戲考原」(一九六五年、『滄州集』所收)、『雜戲論文選』(一九八七年)、田仲一成氏「中國鄉村祭祀研究」(一九八九年)參考。

尙、田仲一成先生の一九八八年東洋文庫講演「江南農村の宗教劇」で貴重な雜戲の報告を拜聴することができ謹んで感謝の意を表します。

(4) 江紹原氏「中國古代旅行之研究」(一九八九年、上海文藝出版社據商務印書館一九三七年版影印)、小林太市郎氏「漢唐古俗と明器土偶」(昭和二十二年)、楊景鶴氏「方相氏與大儺」(民國四十九年、『歷史語言研究所集刊』三二)、陳夢家氏「商代的神話與巫術」(一九三六年、『燕京學報』第二十期)。

(5) 董同龢氏の『上古音韻表稿』では、皆陽部に屬し次の通り。方 *piwang*、罔 *miwang*、相 *siang*、象 *ziang*、良 *miang*、閔 *iang*。

(6) 入矢義高氏譯注『東京夢華錄』(一九八三年、岩波書店)參考。以下同じ。

(7) 高萬川氏『鍾馗神話與小説之研究』(民國六十九年、文史哲出版社)參考。

- (8) 『花關索傳の研究』(一九八九年、汲古書院)、七五頁。
- (9) 趙景深氏「八仙傳說」(『東方雜誌』三十卷二號)、浦江清氏「八仙考」(『清華學報』十一卷一期)、大塚秀高氏「張生煮海說話の淵源再考」(『東方學』五六輯)、趙幼民氏「元雜劇中的度脫劇」(書評書目出版、『文學評論』五・六號)、侯光復氏「談元代神仙道化劇與全真教聯系的問題」(『中華戲曲』一號)等を參考した。
- (10) 拙稿「任風子論」(一九八八年、『俗文學研究』六號)。尙、拙稿については後に、田中謙二先生より貴重な御指教を贈わり謹んで感謝の意を表します。
- (11) 元刊本については、鄭憲氏「校訂元刊雜劇三十種」、徐沁君氏「新校元刊雜劇三十種」、高橋繁樹氏・井上泰山氏はか「新校訂元刊雜劇三十種」(『佐賀大學教養部研究紀要』十九卷)、寧希元氏「元刊雜劇三十種新校」等を參考にした。以下同じ。
- (12) 追放饑饉が世界的に存在することは、フレイザー『金枝篇』(The golden bough)、『岩波文庫』第五十五章～五十八章、堀一郎氏『「贖なご」と「憎しみ」』(『堀一郎著作集』第八卷) 參照。
- (13) 濱一衛氏「日本藝能の源流」(一九六八年、角川書店) 第五章參考。
- (14) 元刊本には「癩膝跛足」の句はないが、「癩着一條腿」(一付腿(腐膝))等の表現がある。
- (15) 『中國の文學と禮俗』(一九七六年、角川書店)「禹步考」。
- (16) 『中國祭祀演劇研究』(一九八一年、東京大學出版會)一五八頁。
- (17) 金童・玉女でも才子佳人の場合、例えば『嬌紅記』のように小説・戯曲として清代『紅樓夢』の出現まで大きな影響力を有したものがあつたことは伊藤漱平氏が論及されておられる。「Formation of the Chiao-hung chi: Its Change and Dissemination», ACTA ASIATICA 32 (1977) 參照。
- (18) 出石誠彦氏「支那神話傳説の研究」(一九七三年、中央公論社)「上代支那の洪水傳説について」等を參考。
- (19) 明末清初の文藝思想においても、夢が尊重され、『西廂記』も「草橋驚夢」の場面で終るべきだとする説も多く出た。合山究氏「明末清初における『人生はドラマである』の説」(『荒木先生退休記念中國哲學史研究論集』、一九八一年)、田仲一成氏「明末文人の戯曲觀」(『東洋文化研究所紀要』九七、一九八五年) 參照。
- (20) 宗力氏等「中國民間諸神」(一九八六年、河北人民出版社) 參考。
- (21) 守屋美都雄氏「寶文堂秘笈廣集所收本校註」(『中國古歲時記の研究』所收、一九六三、帝國書院)を參考した。
- (22) 翟灝は『通俗編』卷三七「柳樹精」。愈隨は『小浮梅閒話』。侯光復氏前掲論文は「純陽帝君神化妙通紀」の「度老松精十二化」「再度郭仙第十三化」を本事としてあげている。
- (23) 亭・樓・旅舎等の境界領域において怪が現われることは、古代から近代の『聊齋誌異』等に至るまで一貫して、これらの劇はそのこととも關連しているように思われる。しかし、本稿ではそのことについて検討することは都合により省略した。
- (24) 孫悟空が、水神・山精・童子等の魍魎の複合的な性格を示すことは、これまで度々論じられている。肅兵氏「中國文化的精美」(一九八九年、上海文藝出版社) 等參照。
- (25) 大塚秀高氏「中國通俗小説の書目と提要」(一九八八年、『中國古典小説研究動態』二號)は孫悟空を地獄の案内人と見なし多大の恩恵を受けたと。
- (26) 『西遊記』の笑いについては、鈴木陽一氏『西遊記』の笑いについて』(一九八三年、『語學研究』六號) 參照。
- (27) 「女神と放浪者——西遊記のモティーンについての一考察」(吉川博士退休記念中國文學論集)所收、一九六八年)