慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	聊斎俗曲考
Sub Title	The fifteen popular plays of Liao Chai
Author	藤田, 祐賢(Fujita, Yuken)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1964
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.18, (1964. 9) ,p.29- 43
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00180001-0029

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

聊斎俗曲考

藤田祐賢

一

中国戯曲の研究家周貽白氏が、その著「中国戯劇史」の中[1]で、「聊斎志異」の作者蒲松齢の碑陰に〝通俗俚曲十四種〟[2]と題して刻された俗曲をとりあげたことは、周氏のこの著書が権威のあるものだけに、極めて注目される。周氏は「禳妬咒」一曲を中心に主として曲調の面から考察を行ない、蒲松齢の俗曲が中国戯劇史上重要な意義をもつことを指適し、劇作家としての蒲松齢の優れた見識と創作力とを認めた。この著書が出版された後に、聊斎俗曲を専門にとりあげた何満子氏の論文「幾種以聊斎故事衍化的俗曲」[3]が発表された。何氏は「聊斎志異」に取材した七曲のみについて創作方法の面から考察を行ない、作品のもつ思想性を追求し、なかでも「磨難曲」一曲を最高の作品と評価した。周氏の記述には、わたくし自身教示を受けた点や同感の箇処があったが、何氏の追求のしかたに対しては、全面的な賛意を表することができない。しかしこの論文以外には、本格的な聊斎俗曲研究の成果はみあたらない。さいわいにも現在では、遺稿の整理編訂の点でかなりの信の置ける、路大荒氏の積年の努力の結晶「蒲松齢集」[4]があり、所収俗曲の数も、周、何

両氏の見られた「足本聊斎全集」[5]所収の十一曲から十四曲に増加されているし、この集には未収の「琴瑟楽」[6]一曲の重鈔本が慶応義塾大学に所蔵されているので、これらの諸本によって、碑陰記載の十五の全俗曲について知ることができる。さらにまた慶大には、俗曲の創作と密接な関係をもつ数十の聊斎小曲や、十五曲の貴重な鈔本がある。そこでわたくしは、以下において、全俗曲を形式と内容の両面からとりあげ、周、何両氏の考察を批評しつつ、蒲松齢の俗曲創作の態度、作品のもつ文芸的価値などの問題について、管見を述べてみたい。

二

蒲松齢の子たちは父親の作った俗曲を、「通俗雑曲」、「通俗之曲」、「俚曲」という三様の表現を使って記しているが、[8]現在では一般的に〝俗曲〟という語を使用している。これらはいずれも通俗的な曲という意味で、周氏は鼓詞も含めて使用しているのだが、この語は中国俗文学の分類の場合にジャンルの一つの呼称として使用する〝俗曲〟とは、意味内容の点で違っている。後者の方は普通〝小曲〟とか〝小詞〟あるいは〝時曲〟〝時調〟などと呼ばれている韻文に対する呼び方である。前者の場合は、この〝小曲〟の外に〝鼓詞〟〝弾詞〟などの曲を使用する語り物を含めての便宜的な広い意味での使用法である。しかし蒲松齢の碑陰刻名の〝通俗俚曲〟の実体は、〝地方戯〟的な戯劇と語り物とである。そして、〝小曲〟調の曲詞のみしか現在みることのできない未成稿の「醜俊巴」を除いて、あとはいずれも蒲松齢生存時の〝小曲〟の種々の曲にあわせて作られた韻文と、散文の部分とを交互に組合せたものである。この形式は中国の北方に古くから流行してきた牌子曲に倣ったもので、柳子戯と同類のものである。いま表現上から区別すると次の二通りになる。

叙述体……姑婦曲　快曲　慈悲曲　蓬莱宴　寒森曲　翻魘殃　俊夜叉　富貴神仙曲（以下富貴神仙と略称する）　増補幸雲曲（以下幸雲曲と略称する）

代言体……牆頭記　禳妬咒　磨難曲　窮漢詞　琴瑟楽

代言体の中、「牆頭記」、「禳妬咒」、「磨難曲」の三曲は戯劇の体制であり、それぞれ数幕乃至数十幕から成っていて〝唱〟〝科〟

〝白〟を備えている。「窮漢詞」は内容を一見すると、それが丑によって演唱される戯劇の体制に擬していることがわかるが、〝唱〟と〝白〟だけから成っていて、〝科〟はなく、一幕ものである。「琴瑟楽」は、一人の女性の口ぶりを借りた独白と唱詞とから成っていて、戯劇的なものではなく、読み物としての作品である。なお、「禳妬咒」の〝科〟の表記法は、本格的な戯曲の体裁にならっているが、「牆頭記」と「磨難曲」とのそれは、はるかに簡略化されている。

十五曲の体制は各種各様で、個別的に記述するのは煩雑であるから、それらを整理した結果を一覧の便をはかって表にまとめると、次の通りになる。（表中○印は該当形式を示し、半丸印はその該当形式が曲の全段にあらわれない不統一を示す。）

○叙述体

		姑婦曲	快曲	慈悲曲	蓬莱宴
	各曲の段数	3段	4段	6段	7回
曲全体の始まり	西江月			○	○
	詩	○			
	曲詞				
	散文		○		
曲全体の終り	清江引				
	西江月				
	詩		○		
	清江引の後詩				○
	清江引の後散文	○			
	西江月の後散文			○	
曲の各段 始まり	散文（話説，且説などに始まる）		○		○
	詩または歌	○		○	
曲の各段 終り	散文（且听下回分解に終る）				◐
	清江引			○	
	曲詞	○			
	詩		○		◐

○代言体

		琴瑟楽	窮漢詞	磨難曲	攘妬咒	牆頭記		幸雲曲	富貴神仙	俊夜叉	翻魔殃	寒森曲
	各曲の段数	(不分回)	(不分回)	36回	33回	4回		28回	14回	(不分回)	12回	8回
曲全体の始り	西江月		○		○			○			○	○
	詩	○										
	説白			○		○			○			
曲全体の終り	清江引		○									
	詩	○			○						○	
	清江引の後詩			○				○				
	曲詞											
曲の各段 始まり	説白				○	○			○			○
曲の各段 終り	詩			(○)	○	(○)						
曲の各段 終り	説白									○		
								○	○		○	○
								○	○		○	○

右の表中、「慈悲曲」の始まりの西江月は、第一段の前に置かれていて〝開場〟的な役割をしている。「幸雲曲」では第一回の前に〝開場〟が置かれ、西江月と散文と詩から成っている。「禳妬咒」は第一回が〝開場〟と題され、丑による西江月、説白、唱から成っている。「富貴神仙」も第一回が〝楔子〟とされ、三曲調の曲詞と清江引とから成っている。「窮漢詞」の冒頭には八句からなる長短句の韻文があり、明記してないが西江月らしく、次に〝数来宝〟[9]が置かれ、次いで説白がきて唱詞につゞいている。未成稿の「醜俊巴」は「山坡羊段」と題し、西江月と長い一支の曲詞のみの段と、曲詞にはじまって一行の未完の散文がある段とから成っていて、表現は叙述体を取っている。

曲の重要部分を占める曲詞に使用された曲調（曲牌）について、曲調不明の「窮漢詞」「琴瑟楽」二曲のものを除いた範囲で見てみると、次の四十五種がある（各曲調名に附した数字は、その曲調のでてくる曲の数を示し、傍線のものは南北曲に由来する）

耍孩児12　銀紐糸8　畳断橋7　呀呀児油（または呀呀油）7　劈破玉7　跌落金銭7　倒扳漿6　房四娘5　皂羅袍（または皂羅衫）4　黄鶯児4　還郷韻（または懐郷韻）4　羅江怨4　山坡羊4　玉娥郎3　桂枝香3　憨頭郎3　西調3　香柳娘3　楚秋江2　収江南2　平西調（または平西歌）2　僥僥令2　園林好2　沽美酒2　太平令2　刮地風2　哭皇天2　蝦蟆歌（または蝦蟇曲）2　対玉環2　蓮花落1　金紐糸1　太平年1　乾荷葉1　雁児落1　鷓鴣天1　一剪梅1　鴛鴦錦1　採茶児1　棹歌1　満詞1　浪淘沙1　北黄夢1　四朝元1　黄泥調1　梆子腔1

右の外に曲の開場や終尾に使用した西江月9と清江引9とがある。

「琴瑟楽」のものは、畳断橋と様式が酷似している。南北曲に由来するものは、周氏の指適によれば「通俗化を経過しているらしい」と言う。他の曲調のうち、銀紐糸、羅江怨、畳断橋、西調、跌落金銭、玉娥郎、呀呀児油、倒扳漿、劈破玉の九曲調は、周氏の調査[10]と楊蔭深氏の調査[11]を合せての考察の結果、明末清初に流行したものであることが推量される。残りの曲調は、周氏の言う「当時の一地方の俗唱に限られていたもの」かもしれない。また耍孩児、羅江怨、銀紐糸、畳断橋の四曲調と黄鶯児、山坡羊、桂枝香の三曲調は現在も使用されている。[12]

耍孩児については、蒲松齢自身が「俊夜叉」の初めに時興的と言ったり、「幸雲曲」の第一回第一支中で「世事若児循環、人不似

前、新曲一年一遭換、銀紐糸児才丟下、後来興起打棗桿、鎖南半挿羅江怨、又興起正徳嬽院、耍孩児異様的新鮮」（点線を附したものは曲調名）と言っているから、当時の流行曲調であったことが知れる。また同時に、彼が時流の曲調にたいしていかに敏感であったか、いかに大きな興味を抱いていたか、が推察される。各曲中においてもこの耍孩児の使用される段が他の曲調にくらべてはるかに多く、「幸雲曲」、「寒森曲」、「牆頭記」の三曲が全回をこの曲調一種で通している。

各曲毎に使用された曲調（西江月、清江引を除く）の種類を数字で示すと、

磨難曲30　禳妬咒26　富貴神仙24　姑婦曲10　慈悲曲10
翻魔殃10　蓬莱宴7　快曲6　俊夜又2　寒森曲1
幸雲曲1　琴瑟楽1　牆頭記1　窮漢詞1　醜俊巴1

右の数字の違いによって、作者が曲調の使用の面で、各曲に種々の試みをしていたことが察せられる。分段してある十一曲の毎段に使用した曲調（西江月と清江引を除く）の取りあげた数を検討し、得られた曲調の種類を漢数字で示し、その各々の数だけある曲調が各曲内で何段に亘って使用されたかを算用数字で示し、表にまとめると次のようになる。

曲調種類数＼分段数	一	二	三	四	五	七	八	九	十三
姑婦曲 三段									3
快曲 四班	1	1	1	1					
慈悲曲 六段									6
蓬莱宴 七回	2	4	1						
寒森曲 八回	8								

翻麗殃	十二回	3	1	6	2				
富貴神仙	十四回	4	4	2	2				
幸雲曲	二十八回	28							
牆頭記	四回	4							
禳妬咒	三十三回	4	10	11	5	3			
磨難曲	三十六回	6	14	4	6	3	2	1	

右によって、周氏が「禳妬咒」の毎回使用曲調を二、三種に過ぎないと言ってるのには誤差があることが知れる。この曲の使用曲調の種類には一乃至五種の幅があり、三種を用いた回が全回の三分の一に及び最も多い。

同じ曲調を連用する場合の支数については周氏が「禳妬咒」中では六、七支と言っているのは正しいが、他の曲に対しては、この数は必ずしも当てはまらず、「幸雲曲」では六乃至十七支という幅があり、「寒森曲」では十九乃至三十八となっている。この支数というものは、聊斎俗曲の場合は、各段の内容や散文の部分の占める量とも関係していて、とくに作者の遊戯的態度——たとえば彼の得意とする五更歌詠体（後述）の使用とか品物に関する蘊蓄を示したりすること——が表面に出る程度の如何によって、少くもなれば多くもなっている。

各回における曲調の組織法は、曲によって異り、前掲の表の十一曲のうち九曲が一定していないが、「慈悲曲」の第二段から第六段までの各段では、耍孩児、呀呀児油、倒扳漿、銀紐糸、懐郷韻、跌落金銭、羅江怨、畳断橋、劈破玉の九曲調を必ずこの順序で使用し、終りに清江引をつけるといった仕方であり、第一段だけが耍孩児の前に一剪梅を置き、跌落金銭を使っていない。このようにこの曲は、曲の体制が十五曲中最も整然としている。これは作者自身が冒頭の西江月中で、「詞句曽経推敲、編書亦費鑽研」と表明してい

る創作態度のあらわれの一つである。「姑婦曲」でも第一段で「編了一套十様錦的」と言い、劈破玉、倒扳漿、跌落金銭、銀紐糸、畳断橋、羅江怨、畳断橋（再用）房四娘、耍孩児、対玉環の順序の組合せをし、第二、第三の各段は曲調名の欠けた箇処が数箇処あるが、途中までは第一段と同曲調同順序であるから、毎段九種の曲調を使用し、排列預序もほぼ第一段に近いものと推量して、大した誤りはないと思う。たゞ第三段では九番目に羅江怨が置かれている。なお前掲の曲調種類の数字の一覧の処で、この曲が10とあるのは、第二段中に呀呀児油があるからである。

曲調の取りあげ方のうちでとくに注目されるものの一つに、五更歌詠体におけるそれがある。この歌詠体は「幸雲曲」、「襄妬咒」、「富貴神仙」、「磨難曲」の四曲を通じて八箇処にみられ、使用曲調も耍孩児、銀紐糸、畳断橋、楚江秋、鴛鴦錦、刮地風の六種と多彩な展開を見せている。八箇処の歌われている内容は、離別中の夫婦の情をはじめとして、いずれもなにか暗い淋しい雰囲気を盛りあげているものばかりである。聊斎小曲中にもこの歌詠体は九曲もあり、一曲調乃至四曲調の組合せによる多様な試みがなされている。内容も「新婚宴曲」、「五更合歓曲」（二曲とも後述）の二曲で情交する男女の嬌癡を描いて濃艶な興趣を盛りあげている以外には、いずれも前記俗曲中のものと同傾向のものばかりである。思うにこの体は五段に分れていて男女の心情を委細に写し出すには最適の感があり、作者はその利点を最大限に活用して得意の細緻な描写力を発揮している。

聊斎俗曲の特色の一つとして、詞句中の俚俗方言の使用があるが、その使用の程度も、各曲により、また場面によって異っている。このような典故を使わない純粋の白話による表現を、周氏は、初期宋元南戯の質樸な風味をもつばかりではなく、伝奇、雑劇の詞藻に渲染した習慣を打破したものとして高く評価し、その劇作の容易ならぬこと、及びそれを克服した作者の手腕を認めている。たしかに俚俗方言を活用し駆使した聊斎俗曲に接すると、その表現法のもたらす文学的効果に感嘆せざるを得ない。

以上、十五曲を形式の面から考察したが、結果として、作者の意慾的で自由奔放な劇作態度が強く印象に残る。

三

蒲松齢の俗曲執筆がいつ頃から始まったかは明白でない。その製作年について、何満子氏は、作者の生涯と作品とを照合すると晩年

の作だと推定し、「磨難曲」を、作品中に反映された災害の情況を考拠にして、作者六十五才以後の作と述べている。「磨難曲」の製作年令は大体この何氏の推定を認めてよいと思う。この曲の外には、なお「俊夜又」が末尾の曲詞の記述[13]から六十才頃の作と推定される。また「窮漢詞」は、畢子俊旧蔵鈔本によれば、三十七才時の作であり、「琴瑟楽」は三十五才頃の作と推定される。[15]これら四曲の製作年令から考えると、聊斎俗曲の創作は、「聊斎志異」の執筆と同じく、短い年月の間に集中的になされたものではなく、少くとも三十年近くの長年月に亘っている。小曲の製作時をみてみると、「夜雨思夫曲」が二十七才、「新婚宴曲」が二十八才、「尼姑思俗曲」が三十四才、「露水珠児曲」が三十五才、「狐女闘学」が六十四才の、それぞれの年令の作であり、やはり四十年近くの長期間に亘っている。「春景曲」、「秋景曲」、「一群雁曲」、「奇怪奇怪曲」「凄涼両字曲」、「哈叭児曲」、「大雪紛紛曲」、「細細雨児曲」の八小曲は、蒲松齢が民間の小曲をそのまゝ記録したもの[16]であるが、聊斎小曲の特色は、蒲松齢好みの題材を取りあげて創作した小曲に顕著である。康熙六年、彼が二十八才の仲春の一日、王村の古城に遊びに出て、友人と世間話をしていると、たまたま隣家の望族の邸で結婚式を挙げているのにあい、人生の極楽は新婚の夜にある、と感懐にふけった。そして湧きあがる感興をこめて作ったのが小曲「新婚宴曲」であるが、そこには早くも蒲松齢らしい閨房中の描写がなされ、濃艶にして嬌癡なる聊斎色が溢れている。製作年令不明の「五更合歓曲」になると、そのような色彩は頂点に達している感がある。十五曲中の「琴瑟楽」も同じ特色を持つ作である。十八になる娘が結婚して夫婦の真の楽しみを知るまでの推移転変を四十一支に及ぶ曲詞と散文とで長々と綴っているが娘から、一人前の女になるまでの行動と心理を、ユーモラスな筆調を混じえて心憎いまでに美事に委細な描写をなしとげ、とくに閨房内の状を唱った曲詞は次の一節をみてもわかるように、嬌癡の境を展開している。

把俺温存、把俺温存、灯下看的十分真、寃家甚風流、他与奴家直相近、摟定奴身、摟定奴身、低声不住的叫親親、他仔叫了我一声、我就渾身麻一陣。

この曲の最初に「老夫少妻不合陰陽感慨詩」なる詩を置き、次の「山中楽」の唱詞中で、俗を離れ自然を相手にし晴耕雨読して杯酒に楽しむ生活は王漁洋先生でもなし得ないものだと言い、「久旱逢甘雨　他郷遇故知　洞房花燭夜　金榜題名時」と嬉しいことを五言四句にまとめて附し、清江引の後、最初の散文で「[17]どうしようもない時にふと新詞を譜するのは、それは閑だからではなく、心を費す

のは別に深意を蔵しているからである。喜笑を借りたのは、罵りが悪評に変り、どうにも理解されなくなってしまうのを恐れたからである。男子の心事は、だれでもが知っていよう。まあ、ちょっと筆のすさびというところである。」と言い、曲の終りに「でたらめに口にまかせて述べたが、俗ではなく、また雅でもないし、写景描情は真ではなく、また仮でもない。男子が不遇なのは、処女が嫁にゆかないようなもの、時運が来なければ、誰だってその男を笑い者にするし、時運が来れば、だれでも彼を羨しく思うものである。私は無事〝琴瑟楽〟の小曲を編成したが、このひまな遊びは、すべてたわごとであり、また胸中の愁いを解いてくれる。ともあれ、それによって憂悶を払おうと思う時、歌えば私はたちまちに楽しくなるのである。」と述べ、次に〝打油詩〟(19)（俗語を混じえて詠んだ諧謔詩）を置き最後に自題して「富貴功名は運命によるもので自分のせいではなく、自然の美しさも夫婦の楽しみもそれとは関わりない。（中略）この曲を俗人がみるのを好まず、物の真価のわかる人の一双の俊眼を待つものである。」と誌している。これらの文を読んでくると、この曲の創作が蒲松齢の胸中の憂悶を払うために行なわれたこと、またその憂悶は彼の不遇から生ずるものであったことが充分に察せられよう。彼の不遇とは、科挙不第を指していることは明白である。(21)「新婚宴曲」、「五更合歓曲」、「琴瑟楽」と見てくると、男女夫婦の和合歓楽を取りあげてその曲化に憑かれたように打ちこむ作者の姿が彷彿としてくる。「窮漢詞」では、夫婦生活のほかに楽しみのないような貧乏人が福の神に貧乏の苦しさを訴える姿を滑稽に浮彫りにしている。未成稿の「醜俊巴」も、藩金蓮に魂をうばれてしまう猪八戒の好色を長い曲詞で詠んでいる。この二曲の創作態度もやはり「琴瑟楽」の場合と同じと考えられよう。

何満子氏は「聊斎志異」の「張鴻漸」の物語に取材した「富貴神仙」と「磨難曲」とに対して、この二作品中には「張鴻漸」よりはるかに作者の生活に対する視野の広がりがみられ、同じく「聊斎志異」に取材した「姑婦曲」、「慈悲曲」、「翻魔殃」三曲のような、単なる旧道徳観に立脚した勧善懲悪の主題思想を盛った作品には見られない煩雑な創作技術がつくされ、作者の芸術的能力を高度に発揮したものとみている。とくに何氏は「磨難曲」を聊斎俗曲中での、マルクス主義と同じものに到達している優れた作品として認めている。何氏の主張の焦点は、この作品に見られる反官的盗賊の行動と非道な官史の酷虐とにしぼられている。たしかにその「水滸伝」的な盗賊の行動の筋は「張鴻漸」や「富貴神曲」にはないものであるし、また「富貴神仙」では、「張鴻漸」より大分筋が複雑にはなっている。しかしだからと言って、「富貴神仙」や「磨難曲」を「姑婦曲」や「慈悲曲」より芸術的により優れた作品であるとは言えな

い。また同じく「聊斎志異」の「商三官」と「席方平」に取材した「寒森曲」について、何氏が、「商三官」や「席方平」に反映された旧社会の人間の不平と被圧迫者の反抗の気持を強化したもので、作者の芸術上の思考と組織能力の非凡さがあらわれた作品と評したのも、マルクス主義者の何氏の言としては理解できないこともない。しかしわたくしに言わせれば、「富貴神仙」や「磨難曲」の通俗戯曲としての本筋は、張鴻漸一家の離合集散の筋にあり、作者は夫婦の情の美しさ、波瀾万丈の末奇しき対面を遂げる親子夫婦の歓喜の中に、人間の無上の幸福な姿を描き尽くそうとしているのである。「寒森曲」にしても、仇討を遂行した少女三官の悲壮な姿と、正義のためにはこの上ない酷虐さをものともせずにつき進む商臣（三官の兄）の像を描くことが本筋であり、社会批判を目的にした作ではない。彼自身運命論的な応報思想を根深く蔵していた蒲松齢は、このような善人たちが最後には幸福を勝ちとる姿を描き出したかったに違いないのである。また「翻魔殃」では、男まさりの女主人公仇大姐が、たよりない弟たちの一家に降りかゝる禍いを処理してゆくたくましい姿を中心にして、仇一家が離散の苦労の果に団円をつかむ幸福と悪人の滅亡を描いている。何氏は「聊斎志異」の「仇大娘」に取材したこの作品を「姑婦曲」、「慈悲曲」とひとまとめにして、原作の物語自身の伝奇性が強かったためにわずかな増減を加えて戯曲にしたてたのだ、と言っているが、これも牽強附会の見解と言わざるを得ない。伝奇性が強いのは、なにもこの三曲の原作のみではなかろう。何氏がこの三曲よりも作品として暗に優位に置いている「禳妬咒」の取材源の恐妻物語「江城」にしても、伝奇性が弱いなどとは決して言えたものではない。むしろ稀代の悍妻が貞婦に豹変する「江城」の方が、ずっと伝奇性が強いかもしれないのである。また何氏が「禳妬咒」の分析の中で、悍妻の横暴と恣性とは家柄のつりあわぬことに源をひく猜疑の心理と関係があり、かかる夫婦間の破裂の因果には深刻な社会関係が存在すると断じたのも、作品の焦点を見誤った説であり、わたくしにはうなずけない。この曲の面白さは、夫をいじめ抜く悍妻の描写にあり、また妻以外の女性にも関心を抱かざるを得ず、さらに妻に対して女性のみのもつやさしい情をのみひたすら求めようとする男性を描いているところにある。わたくしは以前に「聊斎志異」の論賛的随想文である「異史氏曰」を取りあげて、その中にあらわれている蒲松齢の感想の中でもとくに注目されるものとして、人間の愚かさに関するもの、女性に関するもの、当時の役人の不正不当な行為行動に関して発せられたものの三種を指適した。[23] それらは言うなれば、人間に対する蒲松齢の深い洞察の結果であり、女性に対する愛情と興味と嫌悪とのあらわれであり、庶民的な反抗感情の代弁である。そして

さらにそれらの感想は、蒲松齢の文人的な鋭敏な人間的感受性や正義感から発していると見るべきだと思う。人間的にみて不当とみなされる役人の行為に対する彼の言辞には、強い社会的な主張はない。「寒森曲」、「富貴神仙」、「磨難曲」に悪徳官吏や極悪人を取りあげて糾弾の筋をそえたのも、それはあくまでも彼の正義的感情に根ざすものとみるべきである。「聊斎志異」の孝婦物語「珊瑚」に取材した「姑婦曲」は、原作ですでに描かれた女主人公のいじらしいまでの女心を、姑の意地悪さや義妹の悍妻ぶりの描写を原作より細緻なものにする手法との対称によってとらえ、なお一層印象の度の高められた戯曲に仕立上げている。これを書いた作者の脳裏には、珊瑚こそ最も理想的な女性として描かれていたに違いない。「禳妬咒」では、江城をはじめとする悍妻たちの行動言辞を緻密に表現することによって、女性の本性に巣くう嫉妬心を巧妙に表出し、女性の心理に対する作者の深い洞察力と優れた芸術上の手腕とを充分にうかがわせてくれる。さらに戯曲の演出面からみても、他の曲より一頭地を抜いている作品である。何満子氏はこの曲の〝開場〟の終りから本筋に入る部分の創作的手法を、極めて自然にして巧みなものと称讃しているが、この点では、わたくしもまったく同感である。周氏もこの〝開場〟の演出を丑を使う稀な例として指適し、丑が登上して西江月の引子を念誦し、次いで字字双調の〝内場問答〟を置き、山坡羊、皂羅袍などの曲調で恐妻男の情景を唱いあげ、さらに有名な恐妻家戚継光の故事にと進む推移を、宋元話本の〝入話〟を見るようだと評している。しかも周氏は、蒲松齢が〝懼内〟ということに対して、心の奥に深い痛みを抱いていたらしい、さもなければこの曲の各回にみられるような文章を用いてその様相を極め尽した表現が生まれて来なかったはずだ、[23]と言っている。この考察は「禳妬咒」創作の根底に大きく横たわる重要な要素を適確に見ぬいたもので、わたくしの考えと全く一致する。

「慈悲曲」も「禳妬咒」と同じく注目すべき作品である。聊斎俗曲中において持つその重要性は、すでに述べた曲調使用法、組合法など形式の面のみからもおよそ察せられるところである。しかし単に形式の面のみならず、内容の面からみても、さらには作者の創作態度の上からみても注目させられる。「聊斎志異」の「張誠」という継子いじめの民間説話と家族の離合集散の説話との集合した物語を題材としているが、その物語が作者を極度に感激させた話であったということが、この作品を形成した一つの大きな力であったことはみのがせない。「張誠」の「異史氏曰」の中で、蒲松齢はこの話を聴いた時の彼自身の異常なまでの感激を告白した。そこにわたくしは、作者の単純なる人間性を見るよりも、むしろあたたかい人間味を感ぜざるを得ない。「慈悲曲」の第一段で作者は、世間に二種

類のもっとも耐えがたいものがあり、その一つは妾であり、他の一つは後妻であって、なかでも後妻こそ世間の悪の根源であると少々極端な言を吐いているが、第一段から第三段までにおいては、「張誠」の継子いじめの部分を敷衍して、後妻のひどさと継子の悲境とを描いている。それは安易な勧善懲悪の筆のみによって書きあげられたものではない。そこには、後妻のなさぬ仲の子に対する非人間的な仕打に対する作者の深い憎しみが浸み出ている。そしてそのような憎しみは、女性のもつ悪性に対する作者の手きびしい批判によって生まれ出たものである。また中国の文学には極めて多く見られる家族の離合集散の物語が、とりわけ戯劇性に豊んだ題材であることは言うまでもない。蒲松齢はこの曲のほかに前述の「翻魔殃」、「富貴神曲」、「磨難曲」の三曲でも、同じく離合集散物語に取材した。このようにこの種の曲が十五曲の四分の一を占めているということは、やはり注意すべきことと思われる。作者がそのような話に感激しやすかったというのは、これを換言すれば作者は離合集散の物語の中に、作者が運命の奇なることと人間感情の美しい昇華とを強烈に感じとっていた、ということである。この、作者の好んだ筋と主題を中心にして、女性の悪への観察を示したのが、この「慈悲曲」であると言っても差支えなかろう。その〝開場〟にあたる西江月の詞をみれば、作者がいかにこの作品の製作に精力を集中していたかゞうかゞわれるし（四十八頁引用参照）、さらにこの曲を出版するつもりであったことがわかる。[24]

貴種流離譚の文学様式をもった「幸雲曲」は、十五曲中最も長編小説的な味わいを帯びている作品である。好色の明の正徳帝が女性を求めて旅行をし、種々なる艱難を上帝の加護によって克服し、悪人を誅伏して、愛する女性仏動心を手に入れる筋であるが、第十一回の〝怨怨〟の曲をはじめとして、第十七回にみえる牀についての作者の知識の披瀝や、第十九回の酒令の遊戯など、いかにも余裕をもった遊戯的態度で書かれた作品らしく思われる。通俗小説的興味の盛り上った曲で、時流の耍孩児一曲調で全回を通している点でも注目される。この曲と同じく曲詞を耍孩児調のみで通した「牆頭記」は、老父をめぐってあさましい人間性を見せる息子夫婦たちの行為を表出し、作者の人間性に対する深いえぐりと諷刺の手腕をみせた佳作であり、俚語の駆使が大いに効果をあげている。同じく耍孩児一調の「俊夜叉」は、賭博に熱中する夫を正道につかせた悍妻の珍らしい行動をとりあげた作で、ここにも悍妻に対する作者の関心があらわれている。仙女呉彩鸞の故事を題材として夫のためにつくす仙女の人間的な情を主題とした「蓬萊宴」と三国志説話中の関羽が曹操を逃がす物語に取材した「快曲」の二曲の製作も、他の曲と同じく、作者蒲松齢の人間性に対する興味観照につながるものをも

っているが、紙員の関係で詳述はさけることにする。

以上、十五曲を内容の面から考察したが、題材は各種各様であるものの、やはり蒲松齢好みのものが多く、怪異よりも人間に対する深い強い関心が示されていることはみのがせない重要な点である。

注

(1) 一九五三年三月中華書局出版の「中国戯劇史」第七章「清初的戯劇」中四九一～七頁。本書を修訂増補した一九六〇年一月人民文学社出版の「中国戯劇史長編」では四〇六～一〇頁。

(2) 碑陰に「富貴神仙曲後変磨難曲」としてあり、この二曲を一種と数えて十四種としているのであるが、わたくしは曲の実際の数の方で数えるべきだと思う。

(3) 何満子著「蒲松齢与聊斎志異」（一九五五年一月上海出版公司出版）所収。本書四一～七二頁。

(4) 一九六二年八月中華書局出版。上下二冊。

(5) 中華民国二十五年（一九三六）十月世界書局出版、全四冊。「蒲松齢集」では本書所収の「聊斎鼓詞集」と「醒世姻縁」とを〝来源不詳〟あるいは蒲松齢の作かどうか老定未能であるとして除いてある。

(6) 「蒲松齢集」下冊の路大荒氏の「編訂後記」によると、路氏のみている「閨豔秦声」という書が、この「琴瑟楽」であるとの説があるらしい。しかし路氏は、証拠がないから蒲氏の作品であるかどうか考定しがたいし、内容も色情的だから収めなかったと誌している。

(7) 山東省済南府淄川県城内文化街の天山閣所蔵鈔本の復写本。「琴瑟楽曲」と内題し、蒲松齢遺作としてある。最初の詩の後にくる「山中楽」の末尾に「柳泉醉後作於聊斎南窗下」とあり、終りの「打油詩」（註(10)参照）のあとに、作者の感懐をのべた「留仙自題」の文があり、次に康熙三十四年に書かれた高念東の跋と康熙三十三年に書かれた親友李希梅の詩跋がある。これらの記載と作品の内容、俚語の使用などの点を綜合すると、蒲松齢の作であることは疑いないものと考定される。

(8) 長男蒲箬の書いた「清故顕考歳進士、候選儒学訓導柳泉公行述」の文中に、志異について述べた後で、「又演為通俗雑曲、使街衢里巷之中、見者歌、而聞者亦泣、其救世婆心、直将使男之雅者、俗者、女之悍者、妬者、尽挙而匏於一編之中。」といゝ、同じく「祭文」の中に「間摘其中之果報不爽者、演為通俗之曲、無不膾炙人口」と見える。〝俚曲〟は墓碑に見える。

(9) 曲の一種で、もとは北京で乞食が人家、店頭で銅片を打ち鳴らしながら即興詩を作って唱った唱詞から出ている。言葉の意味は「耳ざわりのよい語を数えあげてゆく」ということで、老人に対して「老頭児福気好」と言ったり、娘に対しては「姑娘長得好」と言ったりすることから生まれたものである。それがこの乞食を指す言葉ともなった。かなり以前から存在していたらしい。「窮漢詞」のものは次の通り。

大年初一、燒炷名香、三盞清茶、磕了一万個響音、就把財神爺爺来祝讃祝讃。

忙祝讚、忙磕頭、財神在上聽緣由、聽我從頭說一遍、訢訢窮人肚裏愁。

(10) 明の沈徳符著「野獲編」（時尚小令の条）、清の李斗著「揚州画舫録」、王廷紹著「霓裳続譜」（巻頭の序言）による。

(11) 周氏の使用した諸本の外に明の無名氏著「詞林一枝」、清葉広生著「白雪遺音」、劉廷璣著「在園雑誌」を資料としている。（揚蔭深著「中国俗文学概論」第四章参照）

(12) 前四曲調は周氏の記述により、北方牌子曲中に残っていることがわかり、後の三曲調は「中国地方戯曲集成」（中国戯劇出版社発行）の「山東省巻」を調査した結果による。

(13) 「康熙爺己卯年、宗亢人四十三、婆子大他一年半、住着楼房騎大馬、官宦都合他有往還……」とある曲詞で、最初の己卯年（一六七七年—作者六十才時）に主人公が四十三才云々と言っているのは、すなわちこの曲を書いた年にはということの別の表現とみるのが自然と思われる。

(14) この旧鈔本には末尾に「康熙十五年歳次丙辰下浣」と誌されている。

(15) 注(7)参照。高念東の跋文と李希梅の詩跋の書かれた年にもとずく推定。

(16) 劉復・李家瑞共編「中国俗曲総目稿」中にこの八小曲と同題で内容の字句が同じものがあることにより推定した。

(17) 「無可奈何時候、偶然譜就新詞、非関閑処、費心就裏別蔵深意。借喜笑、為恐罵化臭腐作神奇。男児心事凡人知。且自逢場作戯。」

(18) 「信口胡謅、不俗也不雅、写景描情、不真也不仮。男児不遇時就像閨女没出嫁、時運不来、誰人不笑他、時運来了、誰人不羨他。柳泉我無事編成琴瑟楽小曲、閒玩耍都是些精胡話、且即解愁懐、好歹凭他罷閒来時、歌一闋、我且快活一霎。」

(19) 男女性器を詠んだもので、「金瓶梅詞話」第四回に見えるものと多少字句の相違はあるが、ほとんど同一である。蒲松齢の創作ではなく、山東地方の民間のものを記録したものと思はれる。

(20) 「富貴功名由命不由俺、雪月琴瑟無拘又無管、清閒即是仙、莫怨身貧賤、好月初円、新藕傾幾盞、好花初開、奇書読一巻、打油歌児将無遣、就裡情無限、留着待知音、不愛俗人看、須知道識貨的另是一雙俊眼。」

(21) 拙著「聊斎志異研究序説」（「芸文研究」第三号—昭和二十九年一月発行—所収）参照。

(22) 拙著「論賛と随想の流れ」（「芸文研究」第十四・十五合併号—昭和三十八年一月発行—所収）

(23) 「中国戯劇史」にあるこの記述を、「中国戯劇史長編」では削除している。

(24) 「…拿着当是感応篇、刻来広把人勧、一来積了陰徳、二来也能転銭、刻了印板天下伝、這宗生意誠善、若是無心抄刻、看了即時送還、不也你着光為玩。…」

（附）この論文作製に際し、慶応義塾外国語学校講師水世嬉先生より、とくに曲の形式の面において懇切なる御教示を仰いだ。附して感謝の意を表する次第である。