

Title	元曲・明曲における<夢>
Sub Title	Dream' in the Yuan and Ming plays
Author	岡, 晴夫(Oka, Haruo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1973
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.32, (1973. 2) ,p.1- 28
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00320001-0001

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.

元曲・明曲における△夢▽

岡 晴 夫

中国元明兩代の戯曲に、△夢▽がどのように取りいれられ描かれているかを見てみると、そこにまず二通りの場合のあることがわかる。一つは夢の中の出来事が、そのまま舞台上にシーンとして演じられている場合であり、もう一つは、劇中人物が自分はこれこういう夢を見たというふうには、もっぱら台詞によってこれを説明している場合である。

すなわち、いわば劇中劇的に演じられる△夢の場▽と、後に回想して言う△夢語り▽の二つであるが、△夢の場▽の方は内容からみて、さらにこれを次の如く、AからEまでの五つの型に分けて考えることができると思う。

- A 神仏の出現（神仏あるいは仙人道士が現われる）
- B 亡霊の出現（すでに死んだ者の靈魂が現われる）
- C 思い人の到来（心に慕わしく恋しく思っている人物が現われる）
- D ある予兆としての出来事（後に起る事件や事態を、予告・暗示するような出来事がおこる）
- E その他（以上の四つのいずれにも属さぬもの）

また△夢語り▽の方では、

A 単に夢を回想して語るだけの場合。

B 夢語りした後、人を招いてその夢を解釈し吉凶を占ってもらう「夢占の場」が附随している場合。
の二つに分つことが出来るようである。

実際にどれほどの例があるか、それぞれの場合について数字を挙げてみるならば、元代雜劇については、「元曲選」百種および「元曲選外編」六十二種の、計百六十二種について調べてみた結果、△夢の場▽は全部で二十九例・B六例・C六例・D四例・E二例、△夢語り▽は十例（A八例・B二例）となる。一方、明代伝奇については、「六十種曲」を対象にしてみても△夢の場▽十八例（A八例・B二例・C四例・D二例・E二例）、△夢語り▽二十四例（A十五例・B九例）を数えあげることができる。

右の分類に従って、これらをひと通り簡単に説明してみよう。

I 元曲における△夢の場▽

A ① 「看錢奴」第一折（十曲）

賈仁（浄）が東岳靈派侯廟へ詣でてまどろむと、夢に靈派侯（外）が現われ、増福神（正末）に命じて賈仁を訊問させた結果、期限つきで彼に福を貸し与える、と約束する。この夢の場では、歌十曲がうたわれる。（カッコの中の曲数は、その場でうたわれる曲牌数を示す。以下同じ。）

② 「冤家債主」第四折（五曲）

張善友（正末）の夢に閻神が現われ、乞僧・福僧という二人の子供と、妻（卜尼）とにひきあわされて、因果応報のすべてを悟る。

③ 「度柳翠」第二折（二曲）

柳翠（旦尼）の夢に閻神（外）が現われ、彼女が聖僧を穢したので、牛頭鬼力（浄）に捉えさせ斬りするよう命ずる。月明和尚

(正末) がこれを救おうとするが、閻神はどうしても許せないとして詰め寄ってくる。

④ 「東坡夢」第二折〜第三折 (十四曲)

蘇東坡(外) が酔ってねると、仏印(第二折正末) は花間の四友(旦児) をよんで、夢の中で東坡を誘惑させる。女は歌い舞って東坡を酔わせるが、松神(第三折正末) が現われ、彼女らを追いかえず。

⑤ 「劉行首」第三折

劉行首(旦) がまどろむと、東岳神(正末) が現われ、まだ悟らぬか早く師に従って解脱するように、と言って彼女を悟す。

⑥ 「黄梁夢」第一折〜第四折 (三十九曲)

呂洞賓(外) が鍾離(正末) に出家することを勧められ、夢を通してついに悟りを開く頓末を描く。

⑦ 「竹葉舟」第一折〜第三折 (二十七曲)

陳季卿(沖末) が呂洞賓(正末) によって、夢を通し済度されることを演ずる。多分に「黄梁夢」を模倣している。

⑧ 「降桑椹」第二折 (二曲半)

蔡順(正末) の夢に、増福神が門神以下六神を伴って現われ、彼の孝心に感じ、病いの母親の求める桑の実を与えることを約束する。夢さめれば、果して冬のさ中にもかかわらずこの奇蹟がある。

(9) 「劉弘嫁婢」第三折 (二曲)

増福神と土地神が劉弘(正末) の夢に現われ、彼の寿命をのばし、後嗣を授けてこれに官位を与えると約束する。

(10) 「昇仙夢」第二折〜第三折 (十三曲)、第四折 (五曲)

柳景陽(正末) とその妻陶氏(旦) が、なかなか悟りを開かぬので、呂純陽は夢の中で二人を賊(邦老) にひき会わせ、彼らを殺させる。そこでやっと悟る。第四折では、柳陶の前身である柳桃二神が、夢中に再び彼らを殺し、真の仙人に成らしめる。

○右のうち、①②③④および⑧(9)は仏教劇、⑤⑥⑦および⑩は道教劇。なお、①から⑦までは「元曲選」で、マルで囲んだ数字で示

し、(8)から(10)は「元曲選外編」で、数字をカッコの中に入れて示す。以下これに準ずる。

B ① 「神奴兒」第二折(四曲)

院公(正末)の夢に神奴兒の魂が現われて、叔母に殺され溝にうずめられたと告げる。

② 「昊天塔」第一折(八曲)

楊景(冲末)が睡ると、楊令公(正末)と楊七郎(外)の魂が現われ、殺されたいきさつと、その後を受けている辱かしめについて語り、早く助けに来てほしいと訴える。

③ 「范張雞黍」第二折(五曲)

范巨卿(正末)の夢に張元泊(冲末)が現われ、自分がすでに死んだことを告げて、老母と妻子をよろしく頼むという。

④ 「寶娥冤」第四折(二曲)

寶天章(冲末)がまどろむと、娘寶娥(正旦)の魂が現われ、父親の天章に会って泣く。天章もまた泣いたところで目が醒める。

(5) 「東窗事犯」第三折(十四曲)

秦檜の手にかかって殺害された岳飛(正末)・張憲・岳雲等三人の魂が、高宗の夢枕に立って冤を訴える。

(6) 「霍光鬼諫」第四折(六曲)

霍光(正末)の魂が、宣帝の夢に託して、霍山・霍禹の謀叛のことをしらせる。

(7) 「雙赴夢」第四折(六曲?)

張飛(正末)と関公兩人の魂が、蜀主劉備の夢に託して冤を訴える。

C ① 「漢宮秋」第四折

元帝（正末）の、ふしまどろんだ夢に、昭君（旦）が逃げ帰ってくる。すぐ後に番卒が追って来て、彼女をとらえてつれ去る、と見て驚き醒める。

② 「梧桐雨」第四折（ $\frac{1}{2}$ 曲）

玄宗（正末）がまどろむと、楊貴妃（旦）があらわれ長生殿に宴をはって出御を乞う。玄宗は梨園の弟子に、準備するよう命じたところで目が醒める。

③ 「倩女離魂」第三折（二曲）

別れた王文挙の身を案じつつ、伏しまどろんだ倩女（正旦）の夢に、文挙があらわれ、官位を得たことを告げて、去る。

④ 「楊州夢」第二折（二曲）

杜牧（正末）は、ひそかに思いを寄せる張好好（旦）が、四人の女と共に来るのを夢みる。女たちは歌をうたい、一緒に酒をのむ。

⑤ 「西廂記」第四本第四折（十曲）

草橋の里での夜、張君瑞（末）の夢の中に、恋しい鶯々が訪れて来るが、すぐ後を追ってきた兵卒たちによって、又さらわれて行く、というところで驚き覚める。

⑥ 「雲窗夢」第三折（四曲）

洛陽に売られてきた妓女の鄭月蓮（正旦）は、中秋の夜、恋人の張均卿（生）が訪れてくるのを夢見る。

D ① 「蝴蝶夢」第二折

包待制（外）が夢の中で、裏庭へ出てみると、蜘蛛の巣に一匹の蝶がひっかかるのを見たが、大きな蝶が飛んで来てそれを救う。また別の小さな蝶がひっかかったのに、今度はたすけようとしないので、包がみずからその蝶を放してやる。この夢の場は、包待制のせりふとしぐさだけで行われる一人芝居である。

② 「硃砂担」第一折（二曲半）

王文用（正末）がはたごやで悪夢をみる。——部屋から出ると花園があり、色とりどりの美しい花が咲いている。一枝手折ろうとしたところ、ハラハラと散っていくので驚いていると、そこへ悪漢（浄）がやって来て、文用をひっ捉え殺してしまふ。詳細後出。

③ 「盆児鬼」第一折（七曲）

楊国用（正末）が夢に花園へ出ると、花間に酒食がしつらえてあるので、勝手に杯をかさね、帰りがけに花を手折ったところ、悪漢があらわれ彼の髪をつかみ刀をふり上げた。そこへ一官人（孤）が止めに入り、悪漢をつれ去っていく。

④ 「馮玉蘭」第一折（二曲）

馮玉蘭（正旦）が船の中で、刀を手にしてしのび込んできた悪漢（浄）によって、追いかけられ殺される悪夢をみる。

E ① 「薛仁貴」第一折、第二折（八曲）

薛仁貴（冲末）は夢の中で、十年ぶりに故郷へ帰って行く。父親（正末）が親不孝者めと怒るのを、母親（卜兒）がなだめる。そこへ張士貴（浄）が家来と共に仁貴を捕えに来て、彼をひきたてて行く。

(2) 「莊周夢」第一折

酔い臥した莊周（生）の夢に、蝴蝶の精（蝴蝶仙子）があらわれ、舞いをまっから姿を消す。

II 元曲における「夢語り」

A ① 「瀟湘雨」第四折

張天覺（末）——娘の翠鸞を夢見たと語る。詳細後出。

② 「来生債」第一折

磨博士（浄）——龐居士（正来）に恵んでもらった金を返しに来て語る。懐に入れて寝ると他人に強奪される夢、かまどの灰の中にかくすと火事になる夢、水がめの中に入れると大水が出る夢を見た、と。

③ 「盆児鬼」第一折、第二折

盆確趙（浄）——第一折では、若者を殺そうとすると、一老人がひきとめる夢をみたという。第二折では、楊国用を殺してから悪夢に悩まされどうしたと語る。

(4) 「伊尹耕莘」第一折

趙淑女（且児）——不思議な夢を見て懐妊した次第を語る。

(5) 「風雲会」第一折

趙普——かつての夢の故事を語る。後に徴あり趙匡胤が天下をとる。

(6) 「五侯宴」第二折

李嗣源（外）——不思議な夢をみたため、周綏管に占わせたところ、一良将を得るだろうという答えだった、との次第を語る。

(7) 「飛刀対箭」第一折

徐懋公（冲末）——不思議な夢をみた王が自分に占わせたので、一良将を得ると解いて申しあげた、と語る。

○(4)以下は「元曲選外編」本であるが、いずれも摩訶不思議な夢であり、「元曲選」の方にはこういう性格の夢はみえない。中でも

(6)(7)はハ夢語りVではあるがその中に夢占をも含んでいる。

B (1) 「存孝打虎」第二折

李克用が、夢語りをした後、將軍の周徳威を呼んで夢判じをさせる。周は一良将を得ると判じる。

(2) 「智勇定斉」第一折

齊公子は自分のみた夢を、初め中大夫合眼虎(浄)に、つづいて上大夫晏嬰(外)に占わせる。晏嬰は、良き配偶者を得られると解く。○こういつた入夢占の場は、後に説くように明曲の方に特に多い。その意味では、これらは性格上明曲に近いといえる。

III 明曲における入夢の場

A ① 「琵琶記」第二十七齣「感格墳成」(二曲)

ひとりて土を運び舅姑の墳墓をつくる趙五娘(旦)が、疲れてまどろむと山神(外)が現われ、彼女の孝心に感じて、白猿使者(浄)黒虎將軍(丑)の兩人に命じ、たちまちのうちに墳墓を完成させる。

② 「種玉記」第二齣「贈玉」

霍仲儒(生)の夢に、寿星(末)福星(小生)禄星(丑)が現われ、彼の将来の栄達を予告して、玉器三件を与える。目ざめてみると、果してこれらの玉器が机の上にある。

③ 「玉玦記」第二十五齣「夢神」

張安国(浄)に身を汚されんことを恐れた秦氏(旦)が、みずから首をくくって死ぬと、癸靈廟神(外)が現われ、鯨波使者(浄)に命じて彼女を蘇生せしめる。

④ 「尋親記」第十五齣「託夢」(二曲)

護送役人(末)がねむると、金山大神があらわれ、護送の罪人周羽(生)は冤罪であるから殺してはいけないと告げ、また一緒にねていた周羽には、後に冤罪晴れて団円すると語る。

⑤ 「焚香記」第二十六齣「陳情」

男の背信を訴えてまどろんだ敷桂英(旦)の夢に、廟神があらわれて、陽寿がつかたならば姻縁を明らかにしてやろうと言う。

⑥ 「紅毡記」第四齣「天開良佐」

李靖(生)が西岳大王廟で卦を立てうたたねをすると、廟神があらわれて彼の将来を予告する詞を吟じて聞かせる。

⑦ 「鳴鳳記」第八齣「仙遊祈夢」

鄒応龍(生)林潤(小生)孫丕揚(末)の三人は、かならず夢告を得ることが出来るという福建の仙遊へ赴いて、その廟内に宿泊すると、はたして金甲神(浄)が現われ、おのおのに三言四句の靈言を与える。

⑧ 「金蓮記」第三十齣「同夢」(二曲)

蘇轍・黃太史・秦侍郎の三人がねむると、夢に五戒禪師(生)があらわれる。起きて師を迎えれば、靈妙なる歌をうたって聞かせて姿をけす。三名が夢を同じくする不思議に驚ろく。

B ① 「玉玦記」第三十一齣「索命」(三曲)

毒殺した咎喜(浄)の亡霊が、李娟奴(小旦)の夢にあらわれ、鬼卒(丑)と共に彼女の命をもとめる。

② 「義俠記」第十七齣「悼亡」

殺害された武大(小丑)の魂が、武松(生)の夢枕に立つ。詳細後出。

C ① 「還魂記」第十齣「驚夢」(三曲)

杜麗娘(旦)は牡丹亭で柳夢梅(生)を夢みる。詳細後出。

② 「西楼記」第二十齣「錯夢」(十一曲)

于叔夜(生)は夢の中で、素徽に会いに行く。詳細後出。

③ 「春燕記」第十四齣「宸游」

巫山の神女(小旦)は、楚の襄王(小生)が自分を懐かしんでくれたので、仙女二人をひきつれて、その夢の中にあらわれる。

④ 「懷香記」第十齣「蘭閣復命」

賈充の三女午姫（旦）が、恋人の韓生を夢みる。詳細後出。

D ① 「運甓記」第二十八齣「夢日環營」（二曲）

丞相王敦（浄）の夢に、晉主（小生）が軍勢をひきつれて現われ、彼の軍營を包囲する。王敦は赤日が軍營のまわりをめぐると思て驚き目覚め、卜者郭璞（外）を呼んで夢解きをさせるが、凶兆という判断に怒りこれを殺す。つまり夢占の場が後に附随している。

② 「四賢記」第二十四齣「夢警」（二曲）

許益（外）が友人鳥古孫潤甫をなつかしみつつまどろむと、鬼卒（浄・丑）に追われて潤甫が現われ、益にかくまってくれよう頼んで消える。益はみずからこの夢解きをする。

E ① 「邯鄲記」第四齣「入夢」第二十九齣「生寤」

② 「南柯記」第十齣「就微」第四十二齣「尋寤」

右二作とも唐代伝奇に基づき、前者は蘆生の夢、後者は淳于棼の夢を描く。どちらも夢の中の世界がすなわち戯曲の世界であつて、夢から醒めたときに戯曲も終る、という特殊な構成である。（曲数は省略する。）

IV 明曲における「夢語り」

A ① 「荆釵記」第二十五齣「發水」

錢安撫（外）——夢に神があらわれ、一節婦が河へ身投げするから、それを救うようにと言う。（初めに示す人物名は「夢語り」をする人。下はその内容である。以下同じ。）

② 「焚香記」第三十齣「回生」

謝惠徳（外）——娘桂英は回生が可能であるから、青牛道師にたのむように、という海神の告げがある。

③ 「飛丸記」第十二齣「憐儒脱難」

玉英（旦）——易生を救うように、もし救わなければ禍いが至るであろう、と夢の告げがある。

④ 同前 第二十五齣「誓盟牛女」

張媽々——明日一秀才が岸边にいる、この秀才と敵小姐とは姻縁のある仲である、と土地神の告げがある。

⑤ 「繡襦記」第五齣「載装遺試」

鄭夫人（旦）——息子元和の将来を暗示する詩を、神より賜う。

⑥ 「曇花記」第五十二齣「菩薩降凡」

衛徳茶（旦）——土地神から過去の真実を説き明かされ、靈照菩薩の降臨があると告げられる。

⑦ 「還魂記」第二齣「言懐」

柳夢梅（生）——夢の中で花園へ行くと、梅の花の下に一美人がいて、あなたとは姻縁がある、と告げられる。

⑧ 「鳴鳳記」第十八齣「林公避兵」

林潤（小生）——倭夷がおそろしい様子で攻め来り、婦女がさらわれて行くのを夢みる。

⑨ 「玉簪記」第二十六齣「相寛」

妙常（旦）——潘郎が状元及第したという報せを受けた夢をみる。

⑩ 「焚香記」第五齣「允諧」

謝惠徳（外）——昨夜の夢に聞いた、自分と縁のある客人が今日たずねて来る、と。

⑪ 「東郭記」第三十九齣「妻妾之奉」

田氏(旦)——昨夜は夫が自分を迎えに来てくれた夢を見た、と語る。

⑫ 「荆釵記」第三十五齣「時祀」

王十朋(生)——妻が自分のたもとをとって、あなたとは憂いばかりをともにしている、と怨みごとを言うのを夢みたと語る。

⑬ 「四喜記」第二十七齣「泥金報捷」

試験をうけに行つた兄弟からの報せを待っていると、侍女の紅香が、弟が頭を兄に切られる夢をみたと言ふ。

⑭ 「種玉記」第四齣「夢後」

愈氏(小旦)は、玉払を手にした若者が、あなたとは末長く添いとげる、と言うのを夢みる。母親の方も、同じ若者が自分はおあなたの娘婿だ、というのを夢にみたと言ふ。

⑮ 「還魂記」第十二齣「尋夢」

第十齣「驚夢」の後をうけ、牡丹亭での夢の歡会をなつかしむ杜麗娘が、そのあとをたずねて回想する。詳細後出。

○①から⑥までは、夢に神からお告げを賜う、神託を得ると言ふ例。⑦から⑭までは、夢に何らかの兆候や予告・暗示があるという例である。

B ① 「浣紗記」第二十八齣「見王」

② 同前 第三十二齣「諫父」

呉王(浄)は、自分のみた不思議な夢を、まず太宰大夫(丑)に占わせ、次に公孫聖という隱者を招いて解釈させる。詳細後出。

③ 「精忠記」第十三齣「兆夢」

岳飛の母(老旦)が不思議な夢をみたので、卜者(丑)を招いて判じてもらうと、凶兆であると言ふ。これを疑って、さらに二人の道士(浄・丑)を招いて占わせると、こんどは吉祥如意という。

④ 同前 第十四齣 〝説偈〝

岳飛(生)が金山寺にたち寄り、住持の道月和尚に会って夢の話をする、和尚はそれを解いて必ず災いが降るであろうと言う。

⑤ 「八義記」第十七齣 〝挙家兆夢〝

趙盾(外) 趙朔(生) 晉侯女(旦) 程嬰(末) 春來(占) 等一族の者がそれぞれ不思議な夢をみる。卜者(丑)を呼んで判断してもらうと、すべて未来を予見した凶と出る。

⑥ 「運甓記」第二十三齣 〝折翼著夢〝

陶侃(生)が柳神仙(丑)を招いて夢を占ってもらう。詳細後出。

⑦ 「紫釵記」第四十九齣 〝曉窗圓夢〝

病中の霍小玉(旦)が一人物から小さな鞋を与えられた夢をみる。これを聞いた鮑四娘が、鞋は諧で必ず相手の男と重諧連理するだろうと夢判断する。

⑧ 「義俠記」第三十一齣 〝解夢〝

武松の許嫁賈氏(旦)とその母親魏氏(老旦)の二人が夢を見たので、道姑を呼んで来て判断してもらう。どちらも吉夢と解く。

⑨ 「隻珠記」第三十四齣 〝因詩賜配〝

王慧姬(貼)が劉鄭二姐(老旦・旦)に、夢判断してもらう。夫妻譜遇の吉象と判じる。

二

以上にかかげた実例を見てみると、何らかのかたちで△夢▽を取りいれている作品は、特に元曲の場合、題材・内容によって分けられるどの分野の作品にも及んでいる、という点がまず指摘されるであろう。たとえば、塩谷温氏の分類によれば、元人百種曲は、史劇

三十種、風俗劇三十一種、風情劇二十種、道釈神怪劇十九種に分けられる。そのうち△夢▽を取り入れた作品は二十二種（二十四例）であるが、この分類に従ってふり分けてみると、史劇に五種、風俗劇に七種、風情劇に二種、道釈神怪劇に八種となる。道釈神怪劇にもっとも多く、風情劇には比較的少ないという不均衡もあるが、ともかく広い分野の作品にわたって見うけられることがわかる。しかも、百種曲中に二十二種（二十四例）という数は、五種のうち二種（あるいは四種につき一例）という割合である。「元曲選外編」六十二種についていえば、十五種十六例みえるので、この割合はさらに高くなる。一方、明の伝奇「六十種曲」についてみるならば、五十七種中（注①参照）に二十九種四十二例が指摘される。雑劇が短編であるのに対して、これが長編であるという体裁上の相異は、もちろん考慮されねばならないにしても、△夢▽が豊富に取り入れられている点については、雑劇以上であるといえるであろう。

そして、その様相という点で両者を比較してみるならば、△夢の場▽にしる△夢語り▽にしるその基本的なかたちは、元曲においてもほぼ方向づけられていると言つてよい。そこでさまざまな題材の下に描かれた△夢▽の種々相が、だいたいそのまま明曲においても継承されているようである。

明曲に至つて従来にない新意を出した例も、もちろん無い訳ではない。まず第一に挙げねばならぬのは、湯顯祖の「還魂記」第十齣「驚夢」（ⅢC①）である。この戯曲に登場する柳夢梅・杜麗娘という一對の男女、この兩人はそれぞれ柳宗元・杜甫という、唐代一流の大文学者の子孫であるという設定になっている。この最も理想的な、この上なく美化された才子佳人が、初めて知りあい契りを交すのが、夢の中であった。——麗娘が花園の中にある牡丹亭で、空しく過すわが身の上をいたみつつうたたねをすと、柳夢梅が柳の枝を手にして登場してくる。夢梅は上場詩を念じた後、ずっと彼女の後をつけて来たのに、どうして見失ってしまったのだろう、と言つて、舞台前面を歩きながらふと奥をふり返つて、そこに眠っている麗娘を見つけ、声をかける。麗娘、驚いて起ちあがり、兩人は初めて顔を見合す。ずいぶん探しましたよ、こちらにいらしたのですね、という夢梅を麗娘は横目で見て、おしだまっています。夢梅が、ちよと自分が手折つて来た柳の小枝、これを詩によんでみませんかと言えば、麗娘大そう喜んで何か言おうとするが、すぐに思いとどまり、傍白をのべる。——この方とは顔見知りでもないのに、どうしてここへ見えたのかしら。

……且自隠几而眠（睡介夢生介生持柳枝上）——上場詩略——小生順路而來、跟著杜小姐回來、怎生不見（回看介）呀、小姐小姐、（且作驚起相見介生）小生那一處不尋訪小姐來、卻在這裏（且作斜視不語介生）恰好花園內、折取垂柳半枝、姐姐、你既淹通書史、可作詩以賞此柳枝乎（且作驚喜欲言又止介背云）這生素味平生、何因到此

ふつうは恰かもワクでしきつたような唐突な夢の場が多い中で、ここでの描写はキメが細かく、夢の導入部としてはまず巧みだと言べきであろう。この後、夢梅は思いを遂げようとして麗娘をさそい、羞じらう彼女を抱いて、いったん中入りする。と、そこへ入れ換りに、この花園を守護する花神が登場する。二人は後日の姻縁があること、麗娘の遊春感傷の心が夢梅を夢にさそい入れたこと、自分分は彼らを守護し歓楽を尽させてやる、と語り、一片の落花にて彼らの夢を驚かそう、と舞台の出入口に向けて花を落し、舞台より下る。と、歓会を終えた兩人が、手をとりあつて再び現われ、たがいに離れたい情をのべあつて後、夢梅は麗娘をもと通り眠らせて、何度もふり返りながら去っていく。

この夢の場を、私はひそかに我が能になぞらえている。中ほどに登場する花神を、ちょうどアイに相当すると見れば、これは前後兩段に分れる能の形式になるであろう。ここでの花神は、前後兩段のツナギをつとめる一方、主題を説き明かす説明役をもかねるといふ、重要な役どころとなっているのである。

花神は、麗娘の遊春感傷の情が、柳秀才を夢にさそい入れたのだと説き明かしている。つまり、いずれ結ばれるべき姻縁をもつ柳夢梅という男と、未来を先取りしてまず夢の中で会い契りを交したのであつて、それは彼女の春をおもい春に感ずる心の切実さゆえであつた、というのである。従つて柳夢梅は、杜麗娘にとつては意識下にある思い人であつた。私はこれを「思い人の到来」というグループに入れたけれども、敵密にいえばここにおさまらない、他に類例のないタイプなのである。

ここで、第十二齣「尋夢」についても、同様に取りあげねばならぬであろうが、簡単に一言ですませておく。

麗娘は、夢梅との夢での歓会が忘れられず、ふたたび夢のあとを尋ねて牡丹亭へとさまよい出る。そして、なつかしい入夢の場を、こんどは彼女ひとりの回想によつて、ていねいに再現してみせるのである。回想は、ややもすると過去を美化せずにはおかない。

ここでのナラタージュが、夢をいっそう甘美に鮮明によみがえらせ印象づけていて、単なる八夢語りVを越えている点に注目したい。後にまたふれるが、八夢Vは多くの戯曲作家にとっては、単にボタンとしてしか意識されなかったように思われる。これを文学的モチーフとして、意識的に戯曲の中に取り入れて成功したのが、「還魂記」であった。従来のボタンを一つ乗り越えているところに、まづこの作品の新しさが認められると思うが、その意味で逆にこれは稀有の例だと言える。

次に、第二番目の例として、袁于令作「西楼記」第二十齣「錯夢」(ⅢC②)の場合を取り挙げてみる。于叔夜なる才子と、平康里の妓女穆素徽との恋愛を描くこの戯曲は、当時人々から大層もてはやされたらしい。中でも特にこの「錯夢」の齣が著名で、これについては馮夢龍が代作したのだというような、まことしやかな逸話が生れるほどであった。なるほど良く出来た齣で、八夢Vを借りて作者は、完全にこれを滑稽の齣に仕立てあげた。作者の意図はまさにそこにあつたのだから、まずその点で十分な成功をおさめている。

素徽恋しさの余り病いの床にふした叔夜は、登場して夢に因んだ内容の詩を吟ずる。風によって燈火が消えたので、小者の文豹を呼ぶ。道化役の文豹、舞台上るや、自分が夢の中で精を洩らしたという、思いきって卑猥な内容の一段を、詩によみこんで披瀝する。明りがついたところで、叔夜は恋しい人の花箋を取り出し、涙ながらに眺めつつ空想にふける——

かりになぞらえて(眼をとじる) まなこ閉じれば うるわしの君よ(空をかき抱く) 腰をいただき 肩抱きしむれば 香気かすかに
まげの辺(小声でうたう) いとしい人 そつと呼ばば 婀娜な喘ぎの まざまざと

〔琥珀猫児墜〕 (生) 虚空模擬(閉眼介) 閉眼見嬋娟(虚空做摟抱介) 假抱腰肢摟定肩 依稀香氣鬢雲辺(做低唱介) 心肝 悄叫一声 似聞嬌喘

そして、今宵こそどうか月明りに乗じて夢に通つてきてほしい、と綿々たる情をのべて、うつらうつらしながら夢におちいって行く。ここまですでに夢に入る前段であるが、たしかにこれでは夢を見ずにはすむまいと思われるほど、いちずにその雰囲気を舞台にしつらえており、しかも、右にあげた一曲などは大変滑稽であつて、以下この齣で狙う夢のおかしさとよく照応するのである。

叔夜が眠りつくと、小生が生(叔夜)の魂に扮して登場してくる。つまり、夢の中の于叔夜は、別個の役者(小生)が演ずるので

ある。従つて夢から覚めるときには、舞台裏でドラが鳴り、小生が急いで舞台上から姿を消すと、眠っていた本体の生が大声で泣きながら目を覚ます、ということになっている。これは△夢の場▽を劇中劇として特別に意識した、作者の新しい工夫であらう。この劇独自の面白い演出である。

さて、夢の中の于叔夜は、西楼へ至つて案内を乞うと、遣り手の養母が出てくるが、彼を冷たくあしらつて門をしめてしまう。次に侍女が現われるが、やはりそつてなく彼を閉め出す。楼上には客がいてすい分賑やかなようす。しばらくたらずで様子をみていると、素微とおぼしき人（浄扮する）が、酔つた態で顔を掩い、大勢の連中と共にやつて来る。叔夜は急いで彼女を捉えてふと顔を見れば、これがひどい醜女なのでびっくりする。女は自分が素微であると主張するし、周囲の連中はよつてたかつて彼をさんざん擲する、というところで目が覚める。

すでに明らかかなところであるが、この夢のシーンは、完全に観衆の意表をつくような展開のしかたをする。夢中の主人公の期待が、事件の進展とともにことごとくうち破られていき、最後にやつと願いがかなつたかと思えば、これがとんだ見当はずれであつた。しかもみんなからこそき回されるという、ふんだりけつたりの状態である。だいたいこの思い人が到来するという類型は、文字通り到来するのであつて、このようにみずから進んで探しに行くというのではない。その点すでに異例なのである。こういう夢のシーンの展開のしかたは、まったく新しいと言えるであらう。

ちなみに言へば、李笠翁十種曲の一「風箏誤」第十六齣「夢駭」に描く夢の場は、この「錯夢」の風を継ぐものと思われる。夢の内容自体は無論異なっているが、事件の展開のしかたが完全に観衆の意表をつき、喜劇的方向を目ざしているという点については、どちらも一致する。結構第一と論じ、まずストーリーの面白さを狙うというのが、李笠翁の行き方であつたから、この「錯夢」における新しい手法は、彼にとつて大いに参考になつたであらうと推察されるのである。

以上、従来の類型のワクをこえて、新しい行き方を示した明曲の例として、「還魂記」および「西楼記」の場合を挙げてみた。これはしかし、数少ない例外であると思われる。中国の戯曲に表現される八夢の種々相は、大よそ基本的なかたちを元曲によって方向づけられたのであり、それ以上の新しさを附加することは、むしろ稀であった。私は初め、元の雜劇の描く八夢の相が、あるいは後世の戯曲にあっては次第にそのワクを広げて、より多様化していくのではなからうかと考えていたが、結局それは期待はずれだったと言えらる。

それは一言にいえば、同じバタンの繰り返しなのである。夢の様相も、いったんさまざまな場合が出そろうと、後は容易にそれがパターン化していくという傾向が生じてくるのであって、この傾向は明以後の戯曲に、より顕著に認められる。いまその例を、二つばかり挙げてみよう。一つは、「義俠記」第十七齣「悼亡」(ⅢB②)の場合である。

(武松ねむる、武大の亡霊泣きながら登場) 弟よ、わしは恨めしい。(武松とび起きて見る) やや、いましてがた夢か現か、ありありと兄貴が訴え。

(生睡介小丑妝鬼哭上) 兄弟、我死得好苦(生眺起看介) 呀、方纔似夢非夢、分明是哥哥訴冤もう一つは、「懷香記」第十齣「蘭閨復命」(ⅢC④)に見えらる。

(午姐、夢を見て小声で) 韓さま、ようこそ。わたしあなたがとっても好きよ。(侍女春英、午姐に身をよせて聞く、午姐は侍女を抱く) あなたのことがばかり思ってるの、ごぞんじかしら。(侍女笑つて) お嬢さま、あわててはいけません。韓さまは、じきにお越しです。(午姐笑つて) 春英だったの。

(旦做夢低声) 韓徳真、你来了、我愛殺你也(貼倚旦听介旦手抱貼介) 想得你緊、你知之否(貼笑介) 小姐不要性急、韓官人就來也

(巨笑介) 是春英、

後者の例は、韓徳真なる男が実際には舞台には現れないので、いわゆる△夢の場▽とはいえぬであろうが、これに準じるものとみていい。これら二つの例は、単にパタンを踏んでいるにすぎないお座なりの場面である。パタンとは、本来没個性的なものであるから、その中に安易におさまった時には、空疎化し形骸化してしまふ危険性を、いつも持っているのである。しかも、はじめの「義俠記」の作者は、明万曆間の戯曲界において、湯氏ひきいる臨川派と覇を争う、吳江派の開祖沈璟である。もっぱら嚴格に曲律を守ることをもってよしとするこの派の作品である点が、特に興味深く感ぜられる。いずにせよ、こういった安易なパタン化への傾向は、ほぼ明曲全般にわたって認められると思う。

しかしながら、この同じ類型をくり返すという行きかた自体は、元曲の中にすでに明らかに認められるのである。

その例として、馬致遠作「漢宮秋」(IC①)および白仁甫作「梧桐雨」(IC②)のそれぞれ第四折の場合が挙げられる。両者の第四折の構想が非常によく似ているために、青木正児博士も夙にこの点を指摘しているが、もう一つここで考えられるのは、王実甫作「西廂記」第四本第四折の場合である。ここでもやはり最後の第四折に、思い人の崔鶯々があらわれて、張君瑞は夢さめて後彼女への思慕をいっそうつのらせるという、余韻纏綿たる結末になっており、前二者の場合と趣向の点では共通するところが少なくない。

しかしながら、たとえこの「西廂記」が、「漢宮秋」や「梧桐雨」より時期的に遅く書かれたとしても、ここでの△夢の場▽がそれらの場合を模倣したものでないことだけは、はっきりしているようである。すなわち、北曲西廂記の直接の藍本たる金の董解元の「西廂記諸宮調」に、すでにこの夢の場が描かれているのであって、「北西廂」はこれをそのまま踏襲したにすぎない。両者を比較してみると、「董西廂」では、鶯々が紅娘に勧められて一緒に手をとりあって君瑞の後を追って来た、となつているのに対し、「北西廂」の方は、鶯々は母親や紅娘の目を逃れて、ただ一人でたずねてくることになつてゐる。この点があつとも大きな相異であるが、一方では、曲牌も同じものを用いて曲辞の一部を踏襲した跡がはっきりしている。⁽³⁾

このように、「北西廂」に見られる夢の場は、「董西廂」に倣つたことが明らかであるが、「漢宮秋」や「梧桐雨」の場合と、同じ類

型の中に入れて考えることができると思う。いずれにせよ、思い人の到来するシーンとしては、この「董西廂」の行き方が、最も古いということになるので、そうすると「漢宮秋」等の場合も、あるいはこういった先行芸能での行き方からヒントを得ていたのかもしれない。

ついでに言えば、「董西廂」の中には実はもう一つ夢のシーンが描かれている。張生が西廂へ忍び入り、鶯々からこっぴどくやっつけられた後、自分の部屋へ帰って寝るといふ箇所である。——その夜ふけに戸をたたたく者があり、誰かと思えば他ならぬ鶯々であった。二人はそこで契りを結ぶが、寺の鐘の響きに夢破られる、という一段が、語り且つ唱われている。これはちょうど雑劇の第三本第三折に相当するが、雑劇の方ではこの夢の場は、完全に削除されているのである。思い人が夢にあらわれるシーンとしては、先の例とほとんど相い類似するので、雑劇の作者は同じような場面の重複をさせたものと思われる。それはともかく、このことは諸宮調という北曲雑劇発生以前の演芸においても、△夢▽がかなり取り入れられていたことの証左となるであろう。

さて、夢が類型化されている第二の例としては、「硃砂担」(ID②)と「盆児鬼」(ID③)の場合が挙げられる。どちらも裁判劇で、全体の筋や趣向の点で類似点が多いが、この△夢の場▽も同様であり、どちらも第一折に、はたご屋に泊った主人公が悪夢を見る。夢で美しい花園へと入って行き、一枝手折ろうとすると悪漢が現われて殺されそうになる、という大筋は両者とも変りがない。また「馮玉蘭」(ID④)第一折にも、女主人公が悪漢に殺されるといふ夢を見る場面がある。これは元後期の作品と目されるので、前の二つの作に倣ったのであろう。⁽⁴⁾

なお、「硃砂担」で花を手折ろうとすると、ハラハラと花びらが散るので驚くというくだりは、後の不吉な出来事を暗示して好場面になっているが、明末の呉炳撰「療妬義伝奇」第四齣「梨夢」が、これと同じ趣向を用いている。ここではヒロインの小青が、不幸な身の上を嘆きながら寝につくと、手にしていた梨の花の一枝が、突如吹きよせた狂風にハラハラとちり散じるのを夢見て、梨は離であり不吉な前兆であると悟るのであるが、ともかく時代を隔てた二つの作品が、このように趣向を同じくしている点は興味ぶかい。おそらくこれは「硃砂担」等既存の作品からヒントを得て成ったのだと思われるが、もしそうではなく作者の独創だったとしたならば、夢

における発想が、時代はちがっても変らないということを示すことになる。

四

これまでに述べたように、△夢▽が類型化していく傾向は、すでに元曲において明らかにこれを指摘することができるのであるが、しかし考えてみると、この類型とか型とかいふ問題は、とくに夢に限って云云さるべき問題ではない。中国の演劇戯曲においては、その全体的な構成も細部にわたる演技演出も、すべてが型通りなのであって、いわば“型”が全体を支配しているのである。したがって、そこに描かれる夢の様相が型化の道をたどるのも、また当然であった。ただ、元曲と明曲とは、多少その性格や傾向を異にしているといえる。

大よそ元曲の場合には、夢を見るにいたる過程や動機が、素直・素樸であり、また夢の内容そのものも、自然の情に近く描かれていると感ぜられる。夢をあつかった箇所が個々の作品の中で、なかなか好場面となっている例が比較的多く、A B C……と仮りに分類してみたそれぞれのグループの中で、相応の出来ばえをみせている例を、いくつか指摘することが可能である。

たとえば、△夢語り▽の方での例として「瀟湘雨」第四折(II A ①)を取り挙げてみよう。

廉訪使張天覚が、興兒という家来をつれて、雨の中を臨江駅にたどりつく。しばらく横になるから決してさわぎたててはならぬ、と言いつけてやすむと、そこへたまたま、無実の罪に問われた娘の翠鸞が、護送役人にひきたてられてやって来る。翠鸞は役人から食べものをめぐんでもらったりするが、わが身の境遇のみじめさを思い、また行方しれず離ればなれになってしまった父親のことを思つて、涙にくれる。すると張天覚は、その泣き声のために眠りを覚まされてしまう。いま自分はちょうど娘翠鸞のことを夢に見ていた、娘が過ぎし日のことを語ろうとしていた、それなのに、いったい誰がこの夢を破ったのか、と言つて家来の興兒に当り散らす。——ここでは、張天覚の見る夢と舞台上の現実とが交錯して、なかなか面白い場面となっている。張天覚と翠鸞の中間に、興兒と護送役人お

よび宿場役人の三人を介在させて、滑稽まじりの活躍をさせる演出は、いかにも古典劇らしい風格をみせて巧みである。

また、「來生債」第一折(ⅡA②)での磨博士や、「盆児鬼」第一・二折(ⅡA③)での盆確趙の語りくちをみても、内容はごくつまらないものではあるが、とにかく非常に単純素樸な表現として受けとることができる。こういった性格の八夢語りVは、明曲にはまったく見当らなくなってきているのである。

王国維は、「元曲ノ佳処ハ何クニカ在ル、一言以テ之ヲ蔽ヘバ、曰ク自然ノミ」と指摘するが、この言は、なべてそこに扱われる八夢Vの様相をも包括するものであると思われる。

それでは、明曲においてはどうか。明の伝奇が好んで取りあげるのは、才子佳人の悲歎離合である。いったん離ればなれになった、歴史上に名高い一对の男女(生と旦)が、いく波瀾の末には再びめぐり会って、かならず団円となる。その間の経由を描くのに、何十幕という無制限の長さをもってつづるのが普通である。

万暦年間の人許自昌の「水滸記」(三十二齣)は、小説「水滸伝」の第十三回から二十回にみえる、宋江と晁蓋に関する故事を演じているが、宋江(生)に対して妻孟氏(旦)を配し、最後には夫婦再会の大団円である。沈璟撰「義俠記」(三十六齣)も、同小説第十二回から三十回までに相当する武松の事蹟を劇化したものであるが、武松(生)には、幼い頃よりの許嫁という賈氏(旦)がおり、結局は兩人一緒になってめでたしとなる。

宋江や武松に妻君がいたという話しは聞いたことがない。しかも、これら一对の“才子佳人”も、まさに型通りいったん別れて後にならずめぐり会う。是が非でもそういうかたちになくはおさまらぬ、というのが伝奇の行き方なのである。

こういった条件のワクの中での世界は、いわば現実の庶民生活・庶民感情とはある距離をもった、作りごとの世界であって、良かれ悪しかれ作爲的に、時としては強引に、ことさら仕立てあげていくという傾向を、強めざるを得ない面をもっている。したがって、そこで扱われる八夢Vも、概して同じ傾向を帯びてくるようである。

たとえば、「鳴鳳記」第八齣(ⅢA⑦)あるいは「金蓮記」第三十齣(ⅢA⑧)のように、複数の人物がことさらある場所へ出かけて

行つて、同時に夢を見て神託を得るといふような、はなはだ作爲的な方向が目につくようになる。「八義記」第十七齣（IV B ⑤）および「義俠記」第三十一齣（IV B ⑥）の場合も、これに準じる例とみてよい。

また、「琵琶記」第二十七齣（III A 1）「種玉記」第二齣（III A ②）「玉玦記」第二十五齣（III A ①）のように、いわゆる奇蹟をあつかうこと、あるいはそれに類する夢託や夢兆を得るといふ例が、より一層多くなっている点も指摘できるであろう。もともとが作りごとの世界であつて、ストーリーも非現実的な方向へ走ろうとする傾向があるために、ややもすれば御都合主義的な入夢になりやすく、夢の形象を借りれば、一応簡単に説明がついてしまふ安易さに寄りかかっているような面が、出てくるようである。それは、緊張の欠如がもたらす一種の弛緩に由来するといつてもよい。一つには、無制限に何十幕から成る長編であるといふ構成上の特質が、ともするとそういう弛緩を容易にするのであらう。この点、一本四折といふ適度な長さに定められた元曲にくらべて、明曲は不利な条件にあつたともいえる。

さらに、明曲における一つの特色は、入夢語りVの後に夢占の場が附随する例の多いことであるが、これはある意味で、もつとも明曲での特色をあらわしていると思う。つまり、これが非常に長編であるといふ構成面の特色と、その作者が総じて教養ある読書人であつたといふ、作者の側の特色の二方面から、主として入夢占の場Vの多い理由が考えられるからである。構成面の特色は、まずこのよゝうな劇の本筋からは不必要とも思われる、サブプロットをもつ余裕を与へたであらう。また、読書人たる作者は、ここで彼らの知識や教養を示し、一種の知的な遊びをすることができたのではなからうか。

「浣紗記」（IV B ①②）は夢占をめぐる、面白くサブプロットを展開している例である。——第二十八齣「見王」で、呉王（浄）が自分の見た不思議な夢を語つて、まず太宰大夫（丑）に吉凶を占わせる。彼はこれを吉と判ずるが、次に隱者の公孫聖を招いて解かせることにする。第二十九齣「聖別」は、公孫聖がすでに自分の身に災厄の下ることを悟つてゐると、はたして王からの迎えが来たので、母親と別れを惜しむ。第三十二齣「諫文」では、宮中に至つた公孫聖が、王の夢を解いて凶と判じ、怒りにふれてついに殺されるに至る。——といふ荒筋であるが、とくに第二十九齣を設けたところが珍らしく、いかにも伝奇らしい展開であるといえる。

「運甕記」第二十三齣「折翼著夢」(IV B ⑥)の場合には、作者がみずから楽しんでゐるような趣きがある。ここでは陶侃(生)が夢語りをして後、夢についてひと理窟のべ、さらに卜者を呼ぶよう小者に言いつける。小者は柳神仙(丑)という男をたずねるが、道化役である柳は饒舌を弄して、夢についてのふざけた講釈をしたりしている。

また、「精忠記」第十三齣「兆夢」(IV B ⑦)では、岳飛の母親に招かれた二人の道士(浄丑)が、彼女の求めに応じて、延々四百三十字におよぶ頌を歌いあげ、中に詞名・曲牌名をたっぶり織りこんだりしている。作者の遊びの精神を明らかに見てとっていいであらう。

五

△夢▽は、古来さまざまなかたちで、文学作品の中に取り入れられることが少なくないが、いったい中国の戯曲文学には、どうしてこのように、夢を演じ夢を語ることが多いのであろうか。理由はいろいろ考えられるであらうが、まず第一に考えられるのは、これが演じられる舞台との関係である。

周知のように、中国の舞台は大道具を用いない、非常に簡単なものである。ちょうどわが国の能舞台のように観客席につき出でて、観客との間を隔てる幕カマドがなく、また背景もない。舞台奥の左右に設けられた鬼門道と称する出入口が、楽屋と舞台とを結んでおり、役者はここから出入りする。こういう簡素な舞台で、役者は砌末とよばれる小道具類を使用するだけであるから、演技も従って約束事が多く、独白や傍白をふんだんに用いるし、また時間や空間の問題は、きわめて簡略に処理してしまう。「戲台方寸地、一転万重山」ということばが示す通り、せまい舞台をぐるりと一まわりするだけで、幾山河をのり越えて行く数年がかりの苦難の旅路、ということにもなり得るのである。

こういう舞台であれば、△夢の場▽の演出は、当然容易であつたろうと思われる。舞台の条件が△夢の場▽を設定することを、たい

へん容易ならしめているということ、なるほどそれは△夢▽との結びつきを深くするかもしれない。確かにこの点を抜きにして、考えることは出来ないとも思われる。しかしながら、一步退いて考えてみると、多少の疑いが持たれないわけではない。はたしてこれが、実際にそれほど大きな理由となっていたか、どうか。

なぜならば、まずこういった舞台の条件は、かならずしも中国にのみ特有のことではない。大道具を用いず小道具だけの簡素な舞台であること、幕や背景を用いないこと、独白や傍白のあること等々、これらはギリシヤやインドの古劇、あるいは、シェークスピア劇にも通じることであり、わが国の能も無論例外ではない。それらはむしろ、どこの国の民族も持っている、演劇の原始的なかたちのだと解してよいと思う。

ギリシヤ劇では、ときおり△夢語り▽の例が見うけられる。ソポクレスの『エレクトラ』にこれが二例見えるのが最も多いほうであろうが、△夢の場▽についてはまだその例を知らない。また、インド劇では、カーリダーサおよびシュードラカの作品に限る限り、これは皆無である。さらに、シェークスピアについては、私の知るところでは『ジュリアス・シーザー』第二幕第二場で、シーザーが妻の見た悪夢を語っている場面がある。他にも無論あるであろうが、結局それほど多いとは思えない。

能についていうならば、夢幻能と呼ばれる一連の作品が、まず思い起される。しかし、夢まぼろしの能というように、幽女の境地を目指すこれらの能における△夢▽と、中国の戯曲におけるあくまでも現世的な△夢▽とを、はたして同等にとらえていいかどうか、実のところ、やや躊躇せずにはいられない。ただ、同じ夢幻能といっても、『井筒』『松風』『東北』『半部』のように、結末にこれをはっきりワキの見た夢だったとする例は、むしろ数の上では少ない、という皮相の見えるのとどめておきたい。

ついでに、歌舞伎の場合を考えてみる。私が思い出せる範囲では、二つある。一つは歌舞伎十八番の中の『矢の根』で、眠った五郎の夢に十郎の幻があらわれて救いを求める。もう一つは南北の『四谷怪談』の大詰、本舞台に先立つ「夢の場」で、病気の伊右衛門が見る悪夢である。他にも例はあるにちがいないが、ここではむしろ、大道具を用いる舞台であっても△夢▽は演出できるという点が、逆に確認されるであろう。

調査は決して充分ではないが、ごく大まかなところ他国の戯曲については、いずれも中国におけるほど深い「夢」の関わりを持っていないと断じてさしつかえないであろう。

それならば、やはり中国の戯曲における「夢」の問題を、舞台との関係においてとらえる見方は、あくまでも消極的な理由にしかならないのではなからうかと思われる。では、これをささえるもつと積極的な理由が、ほかに考えられないであろうか。

中国の戯曲を読んでいて考えさせられるのは、超自然的な事象にふれることの余りに多いことである。神や靈魂、また超能力者という意味では神と同類の、仙人・道士等々がひんばんに登場してくる。あの世とこの世の間にも距離をおくことなく、自由に往き来してしまうのである。夢は、いわばこの超自然界との間の通路になっているわけであるが、必ずしもこれによらねばならぬということはない。むしろこの正規のルートを無視してしまう場合の方が、ずっと多いのである。とくに長編の伝奇では、どういうかたちにしてろ一編を通して、まったく超自然的な事象が出てこない例は、かえって数少ないと思われる。われわれから見れば、まったく不必要、唐突だとも思えるような出し方をしている例だって少なくない。

これはしかし、戯曲だけがもつ特色ではなく、なかんずく同じ虚構の文学である小説の中に、すではっきりと認められるところである。すなわち、この国の小説は、六朝時代において摩訶不思議な超自然的な出来事をする志怪小説とかたちで、そもそも出発したのであった。以後、唐の伝奇小説から、さらにこの流れをくむ文語小説の、明の『剪燈新話』清の『聊齋志異』等々は、いずれも怪異談のプールである。一方、白話小説の方では、短編を集めた宋の『京本通俗小説』明の『今古奇觀』等々一連の系統があるが、それらの中には、神仙談や怪談的な話柄が少なからず見うけられるし、また、長編の白話小説の、『西遊記』はいうに及ばず『水滸伝』『三国志演義』等においても、部分的には超自然的な出来事の、やはり少なくないことが知られるのである。

つまり、このように眺めてみると、中国人がいかに「怪力乱神」を語りかつ耳にすることを好む民族であるか、という点に思い至らざるを得ないであろう。孔子がことさら「怪力乱神」を口にしなかった、といっているのは、すでに当時の人々が好んでこれを口にしていたからではないか、と見られないこともない。これが同時に、現実の息苦しきから気分を解放させる効用をもっていたことは、言

うまでもない。儒教は看板であった。一方では「怪力乱神」の世界を楽しんでいるのである。この両者を平然と両立させるのが、中国人の現実主義であった。とにかく、中国人のこの点に対する好尚は、彼らの現実主義とあい俟って、とりわけ儒教の力のおよばない虚構の文学の中において、より自由闊達に表現し發揮することを得たのだと思われる。そこには、神話や道教や仏教やその他諸々の「怪力乱神」を含めて、およそ儒教的ではないさまざまな要素が、ずいぶんと賑かに入りこんできているのである。

このように考えてみると、戯曲の中に超自然的な出来事が多く見うけられるのも、きわめて納得しやすいくことに思われる。そして△夢▽は、もちろんその中の代表的な項目なのである。

さらに、△夢▽ということになると、虚構の文学にのみ限らず、たとえば正統の文学たる詩や賦の中においても、これが題材として好んでとりあげられていることが想起せられる。つまり△夢▽は、中国人にとって発想上の一つのボタンとなっている面が、ありはしないかとも思われるのである。

この問題を右のように解釈したとき、たとえば、なくともがなと思える△夢語り▽の、あまりに多いことに対する疑問なども解けるのではなからうか。たしかに、他の国の戯曲と比べてみても、さほど意味があるとも思えない夢語りが、多すぎるのである。これは少なくとも、舞台との関係においてとくわけにいくまい。

ただ△夢の場▽について言うならば、これはまず観客の視覚に訴えるという点で、手取り早いある種の効果をうむために、とにかく便利であるという意味での効用が、認められるであろう。したがって、この便利さを取るといふ彼らの功利主義も、多少ははたらいっているのではなからうか。さらに言うならば、たとえば、舞台上の時間空間をいともたやすく処理したり、また、超自然の事象を比較的簡単に舞台上にあつかい現実化してしまうという、そのこと自体、やはり彼らの強韌な現実主義に、裏うちされているものと解したい。

いずれにせよ、ここでとり上げる△夢▽の問題は、中国人の思考法・発想法と深く関わっているため、ややもするといろいろなかたちで、多方面へ問題は拡散していく。本稿ではとりあえず、戯曲におけるその様相をさぐり、きわめて大まかな考えをのべてみたのである。

注(1)

このうち「北西廂」「南西廂」および碩園刪定本「還魂記」の三種を除く。したがってここで対象とするのは、五十七種の伝奇である、

(2) 『元人雜劇序説』一三〇頁。

(3) 董西廂の方では、鶯々と紅娘が現われて君瑞がびっくりする箇所は、次の如くである。

〔雙調〕〔慶宣和〕是人後疾忙快分説 是鬼後応速滅 入門来取劍取不送 兩箇来的近也近也 ○君瑞回頭些處再 半晌癡呆 回嗔作喜唱一声喏 却是姐姐那姐姐

(うた) 人ならばはよう明かせ 幽霊ならばとく消えよ 入りきたるに 劍をばしかと握りたり 二つのかげ 迫り来ズズ ッと ○君瑞そちらを見やつて しばし呆然たりしが やれ嬉しやのひと声 さてはひめぎみ いとしの人よ
北西廂は、この箇所を次のようにしている。

〔慶宣和〕是人呵疾忙快分説 是鬼呵合速速滅 (且云) 是我。老夫人睡了、想你去了呵、幾時再得見、特来和你同去。(末唱) 聽說罷将香羅袖兒拽 卻元来是姐姐姐姐

(君瑞うたう) 人ならばはよう明かせ 幽霊ならばとく消えよ (鶯々いう) わたくしでございます。お母さまがおやすみになり、おもえばあなたさまとは、いつまたお会いできますことか。ただもう恋しくて、ご一緒せんとまいりました。(君瑞うたう) 聞き終えて 薰りゆかしき袖をひき寄す さてはひめぎみ いとしの人よ

(4) 殿敦易『元劇斟疑』三一九頁参照。

(5) 『宋元戯曲史』第十二章。