

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-06-15

院本 : 中国の狂言

SUZUKI, Yasushi / 鈴木, 靖

(出版者 / Publisher)

法政大学能楽研究所 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute
of Hosei University

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

NOGAKU KENKYU : Journal of the Institute of Nogaku Studies / 能楽研究

(巻 / Volume)

46

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

21

(発行年 / Year)

2022-03-25

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00025658>

院本と中国の狂言

鈴木 靖

「猿楽の態わざ、嗚呼おこの詞ことば、腸はらわたを断おとち頤かを解かいかずといふことなきなり¹」と、猿楽のユーモラスなしぐさやせりふが人々の笑いを誘っていた十一世紀ごろ、中国でも「雑劇」と呼ばれる滑稽な寸劇が人気を博していた。雑劇は宮廷での慶祝行事や外国使節の歓迎宴などに供されるばかりでなく、庶民の娯楽としてもそのすそ野を拡げていった。北宋の都・汴京には雑劇などさまざまな芸能を上演する勾欄（演芸場）が軒を並べ、なかには数千人の観客を収容できる大規模な施設もあった²。また成都などでは雑劇の役者たちに芸を競わせ、観客の反応で勝敗を決める催しも行われていた³。世阿弥の『風姿花伝』に見られる「立合勝負」のような競演である。

十二世紀に金が宋を滅ぼして華北を支配すると、雑劇は「幺末」と「院本」に分かれていった。「幺末」は元雑劇の前身となった新興の楽劇であり、「院本」は宋代の雑劇を直接継承した滑稽な寸劇である。わが国の猿楽が能と狂言に分かれたのと同様のことが、この時期、中国でも起こっていたのである。

宋代の雑劇については、筆記資料などに断片的な記録が見られるが、その実態は必ずしも明らかではない。一方、院本については、女真族の若者と旅回りの一座の娘の恋を描いた戯曲や、田舎から来た老百姓が勾欄を見物するようすを謡った散曲のほか、『水滸伝』や『金瓶梅詞話』などの小説、元、明代の雑劇にもその遺響と見られる寸劇が挿

演されている。そこで本稿ではこれらの資料をもとに、中国の狂言ともいべき院本がどのような演劇であったのかを考えていきたい。

院本とは

明治の初めにいたるまで、能や狂言は猿楽または申楽と呼ばれていた。その語源は奈良時代に中国から伝わった「散楽」にあるとされる。中国では古来、伝統的な宮廷音楽である雅楽とは別に、内外から集められた歌舞や奇術、アクロバットなどが慶祝行事や外国使節の歓迎宴などに供されていた。これを散楽という。中国の散楽は宋代になると、わが国で散楽が「腸を断ち頤を解かす」猿楽に変化したのと同様に、少人数の役者が滑稽な寸劇を演じる「雑劇」がその中心となった。⁴

一二七年、金の侵攻により都汴京が陥落すると、宋の支配層は江南に逃れ、臨安（現在の杭州）に都を移した。金の統治下に入った北方では、新たな支配者となった女真族の庇護を受け、散楽はさらなる発展を遂げる。滑稽な寸劇であった宋代の「雑劇」は、その中から生まれた新興の楽劇にその名を奪われ、「院本」と呼ばれるようになった。かつて田中謙二氏が「院本考」で説かれたように、「庇を貸して母屋を取られる」現象が起こったのである。⁵

ではなぜ「院本」というのか。やや時代は下るが、明の寧獻王朱権の『太和正音譜』によれば、「院本とは行院の本のことである」という。「行院」に蓄積された台本がこの演劇の名称になったというのである。「行院」が何を指すかについては諸説があるが、後述するように旅回りの一座やその役者を指す意味があつたことは明らかである。

一方、田仲一成氏は「院本」の語源について、次のような新たな説を唱えている。

元来、院本あるいは官本（雑劇）という名称は宮廷用テキストを意味する。たとえば、『宋会要輯稿』「礼」五によると、天禧三年（一〇一九）十二月に翰林学士錢惟演が宮廷劇について上言して「契丹、高麗の使節を接待する時に、いつも楽人の戯を見せるが、そのせりふには卑俗なものが多い。今後、外国の使節を招く際の上演テキストは、教坊の上演の場合は舍人院に書かせ、京府衙前の上演の場合は館閣官に書かせるようにしたい。」と述べたという。この記事から見て、当時、舍人院のテキストを「院本」、「館閣官」のテキストを「官本」と呼んでいたと推定し得る。⁶

「教坊」は宮廷内の俗楽を管理する機関、「舍人院」は皇帝の詔勅を起草する機関である。外国使節を接待する際、楽人が卑俗なせりふを吐かぬよう、教坊の上演台本は舍人院に書かせることにした。これが「院本」の語源だということにこの『宋会要輯稿』の記事には続きがある。錢惟演の言は「たんに認められたものの、知制誥晏殊らが上章してこれに反対したため、台本はけつきよく従来通り教坊が書くことになった。もつともできあがった台本は、やはり舍人院の検閲を経て上呈されたというから、舍人院にかなりの数の検閲用台本が蓄積されていたことは確かであろう。元末に陶宗儀がたまたま入手したという「院本」の目録にも、六九〇種の演目が記載されている。⁷

一方、近年では中国安徽省にある巢湖学院の王万嶺氏がさらに新しい説を唱えている。王氏によれば、院本は本来教坊が演じたものであり、金代にこの教坊を所管し、台本の検閲を行っていたのは宣徽院である。この宣徽院こそが院本の語源であるという。

「院本」の語源が「行院」か「舍人院」か「宣徽院」かはともあれ、この充実した台本の蓄積が、新興の楽劇に名を奪われた宋代の「雑劇」に「院本」という新たな名を与えたのであろう。

ちなみに能や狂言が「散楽」から転じた猿楽や申楽の名で呼ばれていたように、この当時、中国でも民間の演劇やその役者は広く「散楽」と呼ばれていた。山西省洪洞県広勝寺の壁には、元の泰定元年（一三二四）にこの寺を訪れた旅回りの一座の舞台風景が描かれているが、その上部には「大行散、樂忠都秀在此作場（大行の散樂忠都秀がここで奉納芝居を上演した）」と、この一座の看板女優である忠都秀を「散楽」と呼んでいる。また『元典章』のような法令集にも「禁学散、詞伝（民間の演劇や語り物を学ぶのを禁ず）」といった用例が見られる。

院本の劇団

金代の旅回りの一座の姿を伝える資料に『宦門子弟錯立身』がある。これは一九二〇年に英国の古書肆で発見された『永楽大典』巻一三九九一に収められていた戯文三種の一つで、女真族の高官の御曹司・完顔延寿馬と東平（現山東省泰安市東平県）から来た旅回りの一座の娘・王金榜のロマンスを描いたものである。『永楽大典戯文三種校注』を著した銭南揚氏は、この作品中に登場する地名や人名から、金朝の滅亡（一二三四）から南宋の滅亡（一二七九）の間のこととしたが、¹⁰上海大学の朱恒夫氏は七つの論拠を挙げてこれに反論し、この作品は女真族の劇作家・李直夫が書いた元雜劇『錯立身』を、南宋が元朝によって滅ぼされた後、「古杭書会」の才人が南戯の形式を使って改編したものとした。¹¹「古杭書会」とは南宋の旧都・杭州の劇作組織で、「才人」とはそこで活動していた劇作家を指す。近年では南京大学の俞為民氏も朱恒夫氏の説を支持している。¹²

完顔延寿馬は王金榜の美しい舞台姿に魅せられ、やがて二人は恋に落ちるが、父・完顔同知の知るところとなり、王金榜の一座は河南府から追放されてしまう。完顔延寿馬は家を飛び出し、王金榜と結ばれるため役者の修行をしなから一座の跡を追う。やがてある町で二人は再会するが、王金榜の父親は、一座の看板女優である娘の婿になる条件

として、次の四つを挙げる。

- 一、「雑劇」が演じられること
- 二、「院本」が演じられること
- 三、「掌記(台本)」が書けること
- 四、「播鼓吹笛(太鼓や笛の演奏)」ができること

ここに挙げられた四つの条件からは、当時の旅回りの一座がどのような活動をしていたのかを窺うことができよう。まず条件の一、二で「雑劇」と「院本」の両方を挙げていることから、王金榜の一座はこの二種の芝居をともに上演していたことがわかる。後述する散曲『莊家不識勾欄』にもあるように、金代には「幺末」あるいは「雑劇」と呼ばれる新興の楽劇と「院本」が、能と狂言のように番組を組んで一つの舞台の上で上演されていたのである。

三の「掌記」については、この作品の中に次のような一節がある。完顔延寿馬(生)が王金榜(旦)を書院に招き、流行りの謡を習う場面である。

(旦がいう)謡というのは、よろしいですか、遊びではございません。

(生)だいたい。掌記を持って。一つ謡うて聞かせい。

すると王金榜は「掌記」を取り出しながら、二十九種もの芝居の題名を次々と謡い上げていく。「掌記」はもともとと役者の手控えのことだが、ここでは台本という意味で使われている。新興の楽劇では一つの芝居の中に何十曲もの謡が入るため、能の謡本のような台本が編まれるようになった。この台本を書いたり、写したりできる人材も必要と

されていたのである。

四の「播鼓吹笛」からは、伴奏楽器に鼓と笛が使われていたことがわかる。前述の山西省洪洞県広勝寺の壁画に描かれている楽器も鼓と笛と拍板(板を重ねて作ったカスターネット)だけであった。能や狂言と同じく、当時の旅回りの一座はこれらを基本的な伴奏楽器としていたのである。

さて、修行によってこれら四つの技能を身につけていた完顔延寿馬は、晴れて王金榜の婿に迎えられ、一座とともに旅を続ける。そんなある日、勅命により地方を巡回していた完顔延寿馬の父・完顔同知は使用人の六児に「行院」を呼ぶよう命じる。

六児、某、それがし近ごろ心が屈して悪しゅうてならぬ。そなた、大行院を呼び、気晴らしに院本をいくつかやらせい。¹³

「行院」が何を指すかについては諸説があるが、旅回りの一座やその役者の意味があったことはこの一節からも明らかであろう。この後、役者になった完顔延寿馬が登場し、父子が再会して芝居は大団円となる。

漢民族の価値観からいえば、良家の御曹司が役者になるなど、まさに「錯立身」(身の振り方を誤った)としか思えない結末だろう。しかし朱恒夫氏が説くように、この原作が女真族の劇作家・李直夫のものだとすれば、理解できない結末でもない。実際、完顔延寿馬のような異民族の中には、演劇の虜になる者も少なくなかった。かつて新井白石は、申楽にうつつをぬかす主君・徳川家宣を諫めるため「俳優考」を著し、芝居に溺れて国を滅ぼした唐土の君主として後唐の莊宗・李存勗を挙げたが、実はこの李存勗も突厥沙陀族という異民族の出身であった。

院本の役柄

院本の役柄については、陶宗儀が『輟耕録』の中で次のように記している。

院本は五人、一は副浄、古くは参軍といった。一は副末、古くは蒼鶻といった。鶻はやぶさが家禽や小鳥を襲うように、末も副浄を叩くのでこう呼ぶ。一は引戯、一は末泥、一は孤装。また五花鬻弄ともいう。¹⁴

「参軍」と「蒼鶻」は、参軍戯という滑稽劇の中の二つの役柄で、わが国の漫才でいえば「参軍」はツッコミ、「蒼鶻」はボケに当たる。院本ではこの「参軍」と「蒼鶻」に当たる「副浄」と「副末」が中心となってコミカルな芝居を展開する。

では、中心的な役割を担う「副浄」と「副末」に、なぜ「副」という字がつけられたのか。これについては、田仲一成氏が興味深い説を唱えている。田仲氏によれば、中国では古くから農村で行われていた神を迎える豊穰儀礼としての巫覡の歌舞に、唐宋五代以降、神戸に扮し神託を告げる巫覡に付随して、音楽を伴奏したり、諧謔の体をなす俳優が登場するようになった。こうした傾向は、宋代に入るとさらに広い地域で加速し、やがて「俳優が巫覡に従属する段階」から「巫覡が俳優に従属する段階」へと転化した。その過渡期に生まれたのが「参軍戯」であった。「参軍戯」では主役の神―巫の軸（儀礼軸・歌舞）を巫覡・斎郎が担当し、脇役の蒼鶻―参軍の軸（演劇軸・科白）を俳優が担当していた。それが院本では前者も演劇化し、主役の正末（末泥）―正浄（引戯）の軸と、脇役の副末―副浄の軸の双方とともに俳優によって担われるようになった。つまり、「副」の字を冠しているのは、参軍戯の時代と同様に脇役と

しての地位にあることを示しているのだという。

この両軸の関係は、猿楽役者の中における能役者と狂言役者の関係に似ていて興味深い。金井清光氏は能役者と狂言役者の区別が生まれた原因について、次のように説いている。

猿楽は農耕呪術およびその他いろいろな呪術のための神事芸能であり、猿楽者はみな呪術者であった。(中略)猿楽役者の中に神に扮する能役者と、そうでない狂言役者との区別が生まれたのはかなり古い時代のことであつたらしく、そうなった原因は呪術の功力に練達した優秀者と、そうでない成績不良の者とが職能的に分化したことによると考えられる。神霊を招き寄せ、神意を鋭敏に感じとり、神託を誤りなく伝える優秀者は、生身の人間のまま神になれる有資格者として尊敬され、猿楽者集団の中での上位者として能役者になった。一方、神霊を招くことができず、神意に鈍感で、呪術の効果のあがらない託宣ばかり口走った者は、神になる資格のない者として笑われ、猿楽者集団の中で下位に追いやられて狂言役者にさせられた。(中略)

呪術ないし呪術としての芸能は祭りの場において行われる。祭りとは神を迎え、神と人とが交感し、そして神を送り出す儀式である。すぐれた呪術者である能役者は祭りの場において神に扮し、神の言行を芸能として演ずる。それが能である。神になれない狂言役者は祭りの場に神を迎え、神に祈願し、神を送り出す人間としての言行を芸能として演ずる。それが狂言にはかならない。¹⁵⁾

田仲氏と金井氏の説に従えば、院本の中の「副浄」「副末」と猿楽の中の狂言役者は、それぞれの集団の中で従属的な立場あるいは下位者にある者であった。「副浄」と「副末」に「副」という字が冠せられているのも、そこに理

由があったことになる。

なお、陶宗儀のいう院本の五つの役柄については、金代に作られた塑像が発見されている。一九五九年、山西省侯馬市郊外で「大金国大安二年（一一二〇）」の題記のある墓が発見され、その中に高さ八〇センチ、幅六〇センチほどの舞台と、その上に立つ五体の人物像があることがわかった。これらは院本の副浄、副末、引戯、末泥、孤装の五役をかたどったものと考えられている。

院本の台本

前述のとおり陶宗儀の『輟耕録』には六九〇種もの院本の演目が記載されているが、残念ながら当時の台本は一つも伝わっていない。このため院本の内容については、後世の小説や戯曲の中に引かれているものから、その内容を窺うしかない。院本の内容を窺わせる資料としては、次の三種がある。

① 小説の中に挿入され、「院本」と明記されているもの

(例) 『金瓶梅詞話』第三十一回

② 戯曲の中に挿入され、「院本」と明記されているもの

(例) (明)朱有燉『呂洞賓花月神仙会』第二折

③ 戯曲の中に挿入され、その特徴から院本と推定されるもの

(例) (元)劉唐卿『降桑椹蔡順奉母』第二折

これらの中、③は元雜劇の中に見られる変則的な場面あるいは内容から推定されたものである。¹⁶

元雜劇は原則として正末あるいは正旦と呼ばれる主役だけが謡う主役独唱を特徴とする。しかし、なかにはこの原則に反して、主役以外の者が謡う場面もある。田中謙二氏はこの変則的な場面の中から、二人の「浄」（道化役）がコミカルな掛け合いをする劉唐卿『降桑椹蔡順奉母』第二折や王実甫『呂蒙正風雪破窑記』第一節の中の一段、「禾」（農民役）が農民生生活を謳歌する朱凱『劉玄德醉走黃鶴樓』第二折や張国賓『薛仁貴衣錦還鄉』第三折の中の一段を院本の遺響と推定した。また主役以外が謡うわけではないが、元雜劇にしばしば登場する無能で貪欲な「孤」（官人役）による裁判シーン、たとえば孟漢卿『張孔目智勘魔合羅』第二折の中の一段なども院本の遺響ではないかと推定している。

元雜劇の中に院本の挿演が行われていたことは、②の例やト書きの中にその指示があるものがあることから明らかであろう。しかし同じ作品でもテキストによってト書きに挿演の指示があるものとなないものがあることが知られている¹⁷。恐らくは能の中に見られる替間狂言のように、一種の特殊演出だったのであろう。

院本の上演

商業都市でもあった北宋の都・汴京には、瓦舎と呼ばれる歓楽街が数多く存在した。瓦舎の中には勾欄と呼ばれる演芸場が作られ、雜劇を始めとするさまざまな演劇や演芸が行われていた。北宋の滅亡後、汴京は金の支配下に入るが、貞祐二年（一一二四）、モンゴルの猛威を避けるため金がここに都を移すと、以後金が滅亡するまでの二十年間、汴京はふたたび往時のにぎわいを取り戻す。この当時の汴京の勾欄を描いたと考えられる資料に、杜善夫の散曲『莊家不識勾欄』がある¹⁸。田舎から来た老百姓が眼にした勾欄のにぎわいが次のように謡われている。

まず勾欄の入り口では、木戸番が呼び声を上げながら、この日の演し物を紹介している。「前場は院本の『調風月』、

後場の幺末を演じるは劉要和！」。院本と幺末は、狂言と能のように一つの舞台の上で上演されていた。院本の『調風月』は、張太公という果報者が町で見かけた美しい娘を妻にしようとする姿を描いたもので、狂言『枕物狂』と同じく老人の恋を描いた喜劇である。幺末は前述のとおり元雑劇の前身となった新興の楽劇で、劉要和はその名優の一人。南戯『宦門子弟錯立身』の中でも科汎しぐさの手本としてその名が挙げられている。¹⁹

続いて木戸銭として「二百銭」が求められる。「二百銭」といえばかなりの額だが、河南大学の程民生氏によれば、これは銅銭ではなく、金朝が発行した紙幣の額であるという。金朝ではこのころ銅貨の流通が禁じられ、紙幣の使用が義務化されていた。しかしインフレによって紙幣の価値はしだいに下がり、杜善夫が汴京に滞在していた金朝の末年には、「二百銭」は銅貨数文にまで下落していたという。²⁰ 銅貨数文であれば、庶民の娯楽としては妥当な額であろう。²¹

勾欄の中に入った農民は、舞台の豪華さに「まるで鐘楼のようだ」と驚きの声をあげている。金代の舞台については、前述の金代の墓から当時の舞台をかたどった高さ八〇センチ、幅六〇センチほどの磚製彫刻が発見されている。舞台の外観はまさに鐘楼のような立派なもので、橋掛かりがないことを除けば、わが国の能舞台によく似ている。正面には京都西本願寺の北舞台に似た入母屋造りの破風があり、その軒を斗と肘木を組み合わせた斗栱が支えている。

院本の内容

院本は勾欄や寺廟だけでなく、戯文『宦門子弟錯立身』に見られるように、個人の屋敷でも演じられていた。その上演のようすが前述の「①小説の中に挿入され、「院本」と明記されているもの」の例に挙げた『金瓶梅詞話』第三十一回に描かれている。後代の小説に挿入されたものではあるが、参考のため簡単な解説を加えながら、その一段

を訳出してみた。

『金瓶梅詞話』は明の万暦年間に出版された全百回の章回小説で、『水滸伝』の第二十三話から第二十七話に見られる武松の虎退治から嫂殺し(武松が兄・武大郎を毒殺した嫂・潘金蓮とその情夫・西門慶にかたき討ちをする話)までを敷衍したもの。『水滸伝』ではあつけなく殺されてしまう潘金蓮と西門慶だが、『金瓶梅詞話』では武松が誤って人を殺し流刑となったために、その後五年の余命が与えられ、潘金蓮は西門慶の第五夫人に収まり、西門慶は富と官職を得て地元の有力者となり、この小説のタイトルにもなっている三人の女性(潘金蓮、李瓶児、春梅)のほか、無数の男女と愛欲の限りを尽くす。時代としては、宋の徽宗の政和二年(一一二二)から南宋の高宗の建炎元年(一一二七)までを背景としている。

宋代であるから、本来なら「雑劇」のはずだが、『金瓶梅詞話』では院本が宴席につきものの余興として、第二十四回、第三十一回、第五十八回、第七十六回に登場する。このうち実際の上演風景が描かれているのが第三十一回で、西門慶に待望の男子・官哥が生まれ、無事一ヶ月が過ぎたことを祝う「満月」の祝宴の場である。官哥を生んだのは、隣家の富豪・花子虚の元妻で、夫の死後、西門慶の第六夫人に収まった李瓶児である。西門慶は李瓶児を夫人に迎えたことで、花家の巨万の富を手にしたばかりか、子宝も授かることができた。さらに官哥が生まれた翌日には、都からも吉報が届く。宰相の蔡京に贈った賄賂が功を奏し、提刑所(警察・裁判をつかさどる役所)の理刑(副長官)という官職まで得ることできた。その結果、この日の宴席には都から派遣されていた宦官や地方の高官たちがこぞって列席した。そのにぎわいを象徴する場面として、この院本の上演風景が描かれているのである。

はじめに節級という役人に扮した役者が、出場詩(次第)を詠じながら登場する。

節級 「法正しければ天心順いしんが

官清ければ民自おのずから安んず

妻賢なれば夫禍わざわひい少なく

子孝なれば父の心寛くつろく」

続いて名ノリを上げる。

節級 「某それがしほかでもない、このあたりの役所に仕える節級でござる。」

「節級」は宋代の下級武官で、この芝居では狂言「末広がり」や「粟田口」に登場する大名のような、太郎冠者の言葉を借りていえば、「物を急に仰せ付けらるるお方」として描かれている。

節級 「昨日、市で屏風を一つ買い求めたが、そこに滕王閣とやら申す詩が書かれてござった。人に尋ねたところ、身の丈三尺に満たぬ唐の詩人・王勃殿の作とか。このお方、めっぼう筆のたつ博学の才子とのこと。傳末を呼んで探させ、お招きして一度お目にかかるのも悪くはござるまい。傳末はおるか。」

こういつて節級は傳末を呼び出す。傳末の「傳」は「副」と同音で、院本の五役の一つ「副末」を指す。ここでは狂言「末広がり」や「粟田口」に登場する太郎冠者のような、主の急な仰せ付けに頭を痛める家来の役を演じている。

節級に呼ばれた傳末は「堂上で一呼びあれば、階下は百の諾」という短い出場詩とともに登場する。

傳末「節級様に申し上げます。いかなる御用でござりましょう。」

節級は屏風に書かれた滕王閣の詩が気に入ったので、作者の王勃を招きたいといい、傳末に王勃の身の丈を示す物差しを渡す。

節級「この物差しを持ってお招きして参れ。お招きできれば、一銭の褒美をとらせよう。しかし、できぬときは、むち打ち二十じゃ。けっして手心は加えぬぞ。」

「畏まつてござる」と傳末は退くが、節級の愚かさを一人ごちる。

傳末「節級のうつけめ。王勃はいまから千年も前も唐の人。どこへ探しに行けというのじゃ。」

こう言いながら歩くうちに、傳末は文廟(孔子を祀った廟)の門前に着く。すると遠くから一人の学のありそうな人物が現れる。傳末はさっそくこの人物に声をかける。

傳末「先生、貴殿は滕王閣の詩を作られた、身の丈三尺に満たぬ王勃殿ではござらぬか。」

この学のありそうな人物を演じるのは浄。「副」の字は省略されているが、院本の五役の一つの「副浄」を指す。浄は傳末の間に呆れるが、狂言にしばしば登場する「すっぱ」のように、王勃になりすますことにする。

浄 「王勃は唐代の人、どこにござろうか。一つこの者をなぶってやろうと存ずる。某はほかでもない王勃で

ござる。滕王閣の詩も某の作。まずは一つ読んで聞かせよう。『南昌の故郡、洪都の新府……』」

浄が得意そうに『滕王閣序』の一節をそらんじて聞かせると、傳末は節級から渡された物差しを取り出し、

傳末 「節級殿よりこの物差しを渡され、身の丈は三尺、わずかなりとも違えば無用との仰せ。貴殿の身の丈で

は王勃殿には仕立てられませぬ。」

すると浄は一計を案じ、

浄 「大事な。道は人がつくるもの。ほれ、向こうからもう一人王勃殿が来るではないか。」

この白を合図に舞台の上に何人もの役者が身かがめて登場し、傳末の持つ物差しと背比べを始める。ここでは狂言『菌くひら』の中のキノコの科しぐさ——膝を深く折り曲げたまま舞台の上を歩き回る——が使われたのであろう。この科は中国の伝統演劇では「矮子歩」と呼ばれ、『水滸伝』の中の武大郎のような短軀な人物を演じる際に使われる。狂言

『菌』の場合は足を隠さずに演じるが、中国の伝統演劇では長い上着で両足をすっぽり覆ってしまうため、本当に短軀な人物のように見える。

傳末がこの滑稽なようにすに気を取られている間に、浄も身をかがめて物差しの高さに背丈を合わせる。それを見た傳末は「みごとに仕立てられた」と笑う。

節級の屋敷に向かう前に、浄は傳末に一つ頼みごとをする。

浄 「一つお願いがござる。節級殿にお目通りの節は、小さな腰掛けが大事。しかと覚え候え。」

屋敷の門前まで来ると、傳末は浄に門の外で待つようにいう。浄は傳末に念を押している。

浄 「腰掛けが大事。節級殿にしかとお伝えください。」

傳末が屋敷に入ると、節級がさっそく尋ねる。

節級 「王勃殿はお招き申したか。」

傳末 「ただいま門の外に控えてござる。」

節級 「某は中門でお迎えするとお伝え申せ。はしほみち椀茶と冷やし粥を用意せよ。」

節級は中門まで浄を出迎えに行くと、深々と頭を下げ、挨拶する。

節 級「これは誠に王勃殿。御尊顔を拝し、恐悦至極でございます。」

こう挨拶されて、浄は大慌て。自分も頭を下げ、挨拶したいのだが、膝を曲げたままなので苦しくてしかたない。慌てた科でこうつぶやく。

浄 「腰掛けはどこじゃ」

節級はさらに深々と頭を下げ、挨拶を続ける。

節 級「いにしえより得難きは時、会い難きは友と申す。百聞は一見に如かず、今日御尊顔を拝せば、まさに聞きしに勝る御仁でございます。」

浄はさらに慌てた科をしながらいう。

浄 「腰掛けはどこじゃ」

そのようすを見た傳末は、こっそり舞台の隅に隠れてしまう。節級はさらに挨拶を続ける。

節級「聞けば、貴公は博覧強記、健筆なること竜蛇のごときとか。真の才子でござる。某、渴きに漿を、熱きに涼を思うがごとくお慕い申しております。重ねてご挨拶申し上げます。」

長々と続く挨拶に我慢できなくなった浄は、節級の家族をひとまとめにして挨拶を返す。

浄 「御尊父様、御慈母様、御令嬢、みなお変わりござらぬか」

節級がみな元気だと答えると、浄は思わずこう叫ぶ。

浄 「くそつたれ！みんな元気なら、腰を伸ばさせてくれい！」

けつきよく人をだますつもりだった浄は、逆に傳末にだまされ、正体を現してしまうのである。

狂言にもこれによく似た『仁王』という曲がある。仁王像に扮して参詣人から布施をだまし取ろうとした男が、正体を見破った参詣人たちにくすぐられ、「アア、まっぴらゆるさせられい」といつて追い込まれてしまう曲である。

まとめ

藤原明衡が『新猿楽記』を著した十一世紀ごろ、中国でも雑劇と呼ばれる滑稽な寸劇が人気を博していた。この寸劇は金代になると新興の楽劇にその名を奪われ、院本と呼ばれるようになった。新興の楽劇と院本は、行院と呼ばれる旅回りの一座によって、わが国の能と狂言のように一つ舞台の上で上演されていた。金の都となった汴京や地方には能とよく似た舞台が造られ、なかには入母屋式の破風を斗拱が支えるという豪華なものもあった。旅回りの一座は勾欄と呼ばれる演芸場のほか、個人の屋敷に呼ばれて院本を演じることもあった。本稿で訳出した『金瓶梅詞話』の一段は後者の一例である。

院本には六九〇種もの演目があったというが、狂言のように上演台本を残すことはなかった。元代になると、元雑劇の中に替間狂言のような片鱗を遺して、院本は姿を消していったのである。

【注】

- 1 藤原明衡『新猿楽記』序
- 2 (宋)孟元老『東京夢華録』第二卷東角樓街巷
- 3 (宋)莊綽『鷄肋編』卷上
- 4 (南宋)耐得翁『都城紀勝』瓦舍衆伎に「散樂、傳學教坊十三部、惟以雜劇為正色」散学は教坊の十三部で伝え学ばれているが、雑劇こそがその中心である」とある。
- 5 田中謙二「院本考」(『日本中国学会報』第二〇集、一九六八年)

- 6 田仲一成『中国演劇史』（東京大学出版会、一九九八年）四二―三頁
- 7 陶宗儀『輟耕録』卷第二十五院本名目
- 8 王万嶺「金代院本并非行院之本」（戯曲研究第六四集、二〇〇四年）
- 9 『元典章』卷五十七刑部雜禁
- 10 銭南揚校注『永楽大典戯文三種校注』（中華書局、一九七九年）一頁
- 11 朱恒夫「戯文『宦門子弟錯立身』産生于元代」（文学遺産一九八六年第四期）
- 12 兪為民「南戯『錯立身』『小孫屠』的来源及産生年代考述」（求是学刊二〇〇二年第五期）
- 13 銭南揚前掲書二五四頁
- 14 同注7
- 15 金井清光『能と狂言』（明治書院、一九七七年）十―十三頁
- 16 同注5
- 17 たとえば王実甫「西廂記」では、即空観本と弘治本にだけ、第三本第四折に「潔が太医をつれて登場、『双闘医』の科範をみせる」というト書きがみられるという（同注5）。
- 18 杜善夫の散曲『莊家不識勾欄』はこれまで元代の作とされてきたが、河南大学の程民生氏は近年発表した論文（『莊家不識勾欄』創作年代与地点新考）中州学刊二〇一七年第一期、二〇一七年一月）の中で、この散曲の歌詞に見られる勾欄の木戸銭の価格や役者の衣裳、登場する役者の名といった内部徴証から、「莊家不識勾欄」は杜善夫が汴京に居住してころに創作した作品であり、そこに反映されているのは金末の汴京の雜劇の上演と勾欄の形式・制度である」という新たな説を発表している。本稿ではこの程民生氏の説に従った。
- 19 戯文『宦門子弟錯立身』第十二出。なお原文の「敷演劉要和」については、高文秀の元雜劇『黒旋風敷演劉要和』を指すとの説もあるが、ここでは注18の程民生氏論文の説に従った。

20 注18 程民生氏前掲論文

21 銭南揚氏は木戸銭が二百銭と高価なことなどから、この「鐘楼」のような建物は舞台ではなく、舞台の正面に造られた「神楼」という特等席としている(銭南揚前掲書二三〇頁注一九)。しかし当時民間の劇場にそのような客席が設けられていたとは信じがたい。銭南揚氏はその例証として『唐土名勝図絵』巻四の「広和查楼」の図を挙げているが、明、清代を代表するこの劇場に描かれているのも、丸太と筵で組んだ質素な仮設席に過ぎない。