

『拍案驚奇』の戯曲化

——『蘇門嘯』より見た『拍案驚奇』の読まれ方——

村田 和弘

1. はじめに

明末に出版された短編白話小説集の1つである『拍案驚奇』⁽¹⁾は、当時いったいどのように読まれたのであろうか。この点を探り得る資料は極めて乏しい。本稿は従来あまり注意されることのなかった『蘇門嘯』⁽²⁾を取り上げてこの点の考察を試みる。『蘇門嘯』は、『拍案驚奇』から12篇を選び、白話小説を南雜劇に改作した戯曲集である。そこで『拍案驚奇』がどのように戯曲化されたかを検討し、『蘇門嘯』の作者、すなわち『拍案驚奇』の読者によりどう読まれたかの痕跡を探ることにより、翻って『拍案驚奇』の特色を映し出すことができるのではないだろうか。当時の読者がどこをどう興味をもって読み、またどこを読もうとしなかったのか、その一端を明らかにすることが本稿の目的である。

2. 作者と書物について

まず、『拍案驚奇』を読み、改作した傅一臣とはどのような人物なのか、またそうしてできた『蘇門嘯』とはどのような書物なのかを見ておく。

作者は傅一臣、字は青眉、無枝と号し、また西泠野氏と別署する。浙江錢塘県の人⁽³⁾。その生涯は全く不明。汪漸鴻の小引には「予友抱璞見別，歷落風塵，幾同歩兵。借蘇門一嘯以破之耳。夫嘯有所寄也。十二劇又嘯之，寄所寄者也。」とある。この一文は、阮籍が蘇門山で孫登と会うが孫登は阮籍の問い掛けに答えず長嘯して去った故事を踏まえる（『晋書』卷49阮籍伝）。「抱璞見別」は玉璞を得ながら世に用いられないことを言う（『漢書』卷51鄒陽伝応劭注）。才能を抱きながら世に認められず、胸に牢騷の思いがあったのだろう。『蘇門嘯』という書名は、直接には「而命名爲蘇門嘯，以作成于姑蘇云爾。」（胡麒生小引）とあるように、蘇州で執筆されたからだが、去来する感慨を託したものである

ことは、「豈無所概於哀。」(同前)とあるのを見ても解らう。

次に序文の撰者について見ると、金堡は傅一臣と親族関係にある。その序文に「青眉爲予内姑丈耳。其著述亦不僅此。此不足論議。賢急者識觀後先，以是徵其概云。」とあり、金堡から見て傅一臣は父親の姉妹の婿であった。またこれを見ると、傅一臣には他に著作があったようだが、『蘇門嘯』が残るのみである。

ところでこの金堡は、北京陥落後南明政権に参加し、明朝の遺民として世を送った人物である⁽⁴⁾。字は道隱、衝公と号し、杭州仁和県の人。崇禎庚申十三年の進士。臨清知州に除せられるが、徴税を厳しくせず、満額に達しなかったため罷免された⁽⁵⁾。解任の年を示す資料に欠けるが、康熙甲寅十三年序刊『臨清州志』(内閣文庫蔵本)職官では金堡の後任に2名を挙げている。通常の任期が3年とすれば、崇禎は十七年までであるから、すくなくとも進士及第の翌年には職を去っていたことになる。この序文を書いたときには金堡はすでに杭州へ戻っていたと考えられる。

汪大年は、序文末尾に「山東老布衣」と題署しているように、山東臨清の人である。字は未央。崇禎年間の貢生だが出仕はしていない。金堡が臨清知州の時に二人は知り合った⁽⁶⁾。その序文中には「友人王伯良作男皇后」とあり、王伯良とは『曲律』の撰者である王驥徳のことで、「男皇后」とは、普通「男王后」と称せられる、王驥徳の撰による雑劇のことである。これより汪大年は戯曲の方にも詳しくことが知られる。この汪大年には金堡を介して序文を依頼したのである。あるいは「今秋山左返，予方二豎爲祟，伏枕北窓，因過訪，出呶唔之餘所撰十二劇，標之日蘇門嘯。」(汪漸鴻小引)とあるのは、汪大年の序文を受け取りに行ったとも考えられる。他の三名の撰者については不明である。

さてこのように、文壇の著名人には序文を請わず身近な人物に依頼していることは、この書物の出版が趣味的なものであったことを推測させる。その傍証として、『蘇門嘯』の挿図について指摘したい。

挿図は各巻につき1葉、全部で12葉あり、構成は12葉すべて、明末以降清初に、おもに蘇州、杭州の出版界で流行した月光型である。葉表に小道具に1句ないし数句を書きつけた絵柄、葉裏に版面中央の円形の枠の中に絵を描いたものである⁽⁷⁾。

挿図の画者は陸武清、刻者は項南洲と洪国良の二人である。刻者の二人はともに当時屈指の名刻工であったが⁽⁸⁾、コンビを組んでの仕事としては、崇禎丁丑十年(1637年)刊張楚叔原撰張旭初重訂『吳騷合篇』がある。陸武清につい

て見れば、『蘇門嘯』と同じ年に刊行された戯曲の阮大鉞撰懷運堂批点『燕子箋』が、陸武清画項南洲刻の組み合わせである。さらに崇禎年間刊無名氏撰の小説『七十二朝四書人物演義』は、『蘇門嘯』とまったく同じ三人の取り合わせで挿図作製にあっている⁶⁹。このように崇禎年間において一流を誇った画工刻工を使いつつも、『蘇門嘯』が他書のように通行していないことを見れば、本書が営利目的ではなく、趣味的な出版であったと考えられる。

3. 物語の検討

3-1. 題材の対偶関係

次に傅一臣が『拍案驚奇』からどのような物語を選んだかを見て行く。まず『蘇門嘯』12巻と『拍案驚奇』との対応を挙げておく。

- 巻1「買笑局金」……二刻巻8「沈將仕三千買笑錢，王朝議一夜迷魂陣。」
- 巻2「賣情梨園」……二刻巻14「趙縣君喬送黃柑，吳宣敎乾償白銀。」
- 巻3「沒頭疑案」……二刻巻28「程朝奉單遇無頭婦，王通判雙雪不明冤。」
- 巻4「截舌公招」……初刻巻6「酒下酒趙尼媼迷花，機中機賈秀才報怨。」
- 巻5「智賺還珠」……二刻巻27「偽漢裔奪妾山中，假將軍還妹江上。」
- 巻6「錯調合璧」……二刻巻35「錯調情賈母詈女，誤告狀孫郎得妻。」
- 巻7「賢翁激媪」……二刻巻22「痴公子狠使噪脾錢，賢丈人巧賺回題婿。」
- 巻8「義妾存孤」……二刻巻32「張福娘一心貞守，朱天錫萬里符名。」
- 巻9「人鬼夫妻」……初刻巻23「大姊魂游完宿願，小娘病起續前緣。」
- 巻10「死生冤報」……二刻巻11「滿少卿飢附飽颺，焦文姬生誓死報。」⁶⁹
- 巻11「蟾蜍佳偶」……二刻巻9「莽兒郎驚散新鶯燕，傷梅香認合玉蟾蜍。」
- 巻12「鉤盒奇姻」……二刻巻3「權學士權認遠鄉姑，白孺人白嫁親生女。」

まず『蘇門嘯』の題目を見ると、巻1・2が「買」と「賣」、巻3・4が「頭」と「舌」、巻5・6が「還」と「合」、巻7・8が「賢」と「義」、巻9・10が「人鬼」と「死生」、巻11・12が「蟾蜍」と「鉤盒」と言った具合に、2巻1組で対になっている（以下、『蘇門嘯』のはなしを引くときは巻数のみを示す）。これら対になった言葉はキーワードとして、物語の関目を端的に表している。この6組の物語内容を簡略に示せば、次のようになる。

- 1) 組……ペテンもの。
- 2) 組……公案もの。
- 3) 組……男女の離散団円。
- 4) 組……家族の離散団円。

5) 組……亡霊の登場するもの。

6) 組……風流もの。

例として2) 組の場合を見てみよう。巻3・4のはなしは、こうである。

○巻3

程式は李方哥の妻陳氏に目をつけ交楛を図るが、陳氏は遊行僧に殺され、首を斬り落とされる。李方哥は程式を訴えるが、通判は腑に落ちず判決を保留する。部下が遊行僧を思い出し、機略を働かせて僧に殺人を自白させる。僧が首を捨てた家の主人はその首を趙大の家へ捨てたと言い、趙大は畑に埋めたと言う。が出てきたのは男の首であった。追求の結果10年前の殺人事件が解決し、再度掘ると陳氏の首が出てきた。

○巻4

酈雋之は獨孤彬の妻庚氏に目をつけ、蘊空尼に手引きを頼む。蘊空尼は祈願の名目で庚氏を尼庵へ呼び、しびれ薬入りの饅頭で人事不省にし、酈雋之が手をかけようとした時、伽藍神が現れ庚氏の目を醒まさせる。獨孤彬は偽って酈雋之を呼び、機略を使って舌を切り落とす。尼庵へ行き、蘊空尼とその徒弟を殺して、その舌を徒弟の口の中へ押し込んでおく。酈雋之が蘊空尼殺害の罪で逮捕され、獨孤彬は尼庵を再建する。

この両巻において、男が他人の妻に目をつけ手に入れようとする発端、殺人事件、犯人逮捕に機略を用いる点そして裁判と、構成要素はすべて平行しており、結末の方向も恨みをはらすことで一致している。

こうした対偶関係は偶然ではなく、作者により2巻が対偶となるよう意図的に改作されている。そのことを神助という構成要素をとりあげて見てみよう。

梗概にはあげなかったが、巻3第6折「雙斷」に、通判の薛清が役所で昼寝をしていると、夢の中に神人が二個の首を掲げて現れ、「一頭不了又一頭、參錯其間事有緣。洗出十年塵土面、冤冤相報豈干休。」という四句詩を誦する。この詩が暗示となり、別の事件も解決するのだが、原作の二刻巻28には、この場面はない。ここで神人を登場させた発想は、おそらく二刻巻28で遊行僧が殺人を供述するところの行側批語に「此處便有鬼神使之。」とあるのによるであろう。一方、場面の設定自体は、巻3と対をなす巻4の原作である初刻巻6に、賈秀才（獨孤彬）が家庭教師先の館中で、夢に白衣観音が現れ、「口裡來的口裡去、執仇雪恨在徒弟。」という2句を残していく場面がある。賈秀才はこの2句から復讐の計画を思いつく。巻3はおそらくこの場面を援用したのであろう。そして巻3ですでにこの場面を使ってしまったので、巻4では使えずに削

除する。だが神助の要素を落とせば両巻の対偶関係が崩れてしまう。そこで、巻4第2折「完貞」で伽藍神を登場させ、庾氏を直接助けるようにしたのである。

もう1つ、5)組の場合をみてみよう。巻9は姉の亡霊が妹の魂を借りて男との縁分を尽くし、妹と男との結婚を仲立ちする。巻10は窮乏した男が、助けてくれた家の娘と結婚するが、科挙合格後、貴官の娘と結婚する。見捨てられた娘の家は死に絶える。娘は亡霊となって男の前に現れ、男を冥府へ連れ去り、忘恩の裁きを受けさせる。この両巻は、一方は亡霊が一組の男女を団円させ、一方は亡霊が重婚した男をとり殺し断罪するというように、同じ亡霊という趣向を用いながら正反対の結末を迎える物語を選んでいいる。

ここで巻10第8折「冥報」の冥府での処罰の場面は、原作の二刻巻11にはない。ところで巻9第7折「薦亡」は姉の亡魂を超度する場面である。初刻巻23にはそれに相当するくだりがあり、第7折は原作に沿った演出である。この場面のはたらきは亡魂の超度により、団円を確固なものとするにあり。巻10第8折はこれとの対比があってはじめて有効性が出てくる。第8折を設けることにより、非団円の報いが確固なものとなるからである。このように、細かいプロットから折の設定まで、対偶関係が意図されていると言えよう。

3-2. ペテンと語り口

以上ではなしのいわば周辺事項の検討を終え、本節以下では叙述面における特徴の検討へ進みたい。

叙述の面において、『蘇門嘯』が『拍案驚奇』をどう改作したかを考える際、小説と戯曲の物語伝達の手段が異なることに注意しなければならない。演劇でのコミュニケーションは、大きく言えば、舞台内におけるせりふのやりとりと、舞台から観客へ発せられるせりふの2つのヴェクトルがあるとされる⁴⁾。そのことは案頭のテキストである戯曲の『蘇門嘯』にも当てはまる。一方、『拍案驚奇』の場合、物語と読者のあいだにナレーター（説話人）が介入する。したがって読者は、直接物語を読むのではなく、ナレーターの語る物語を読むことになる⁵⁾。こうした差異を踏まえた上で、『蘇門嘯』が『拍案驚奇』のどこをどう書き換えたかを見ることで、どこが主体的に読まれたかが出てくるであろう、というのが筆者の見通しである。

さて、対偶関係をなす更に別の例を挙げてみよう。1)組の2巻はいずれもペテンの物語である。

○巻1

沈将仕は二人のとりまきに連れられて王朝議の屋敷を訪問する。王朝議が病気で退席すると、奥から女性たちの声が聞こえてくる。見ると賭博に熱中している。とりまきの紹介で参加し大勝していたが、最後に大敗し有り金を巻き上げられる。そこへ王朝議が出てきて散会する。後日そこへ行ってみると、もぬけのから、とりまきも姿を消して、ペテンであることが解った。

○巻2

呉宣教は仮寓していた宿の向かいの家の婦人がしきりにちらつき、気がひかれた。やりとりを経て、とうとう家で二人になり、あわやというところで旦那が帰宅し、密通の現場を捕らえられた。呉宣教は大金を送って許される。実はこれは仕組まれたペテンであった。

この両話の、『拍案驚奇』での語られ方は、呉宣教、沈将仕とともに読者をも騙しつつ物語が進行し、末尾に至って登場人物と読者が、それがペテンであることを知る。語られる物語はそうなのだが、その物語の枠をなす物語 (frame-story) から見れば、ペテンはすでに明かしていると言える。二刻巻8の入話から正話へ移る際のナレーションは次のごとくである。

「小子只爲苦口勸着世人，休要賭博，却想起一個人來，沒事閒遊，撞在光棍手裏，不知不覺，弄去一賭，賭得精光，沒些巴鼻，說得來好笑好聽。」

二刻巻14の場合は、よりははっきりとペテンであることを告げる。同じく正話を導入するナレーションをあげると、

「聽說世上男貪女愛，謂之風情。只這兩箇字害得的人也不淺，送的人也不少。其間又奸詐之徒，就在這些貪愛上面，想出箇奇巧題目來，做自家妻子不着，裝成圈套，引誘良家子弟，詐他一箇小富貴，謂之紫火團。若不是識破機關，硬浪的郎君，十箇着了九箇道兒。」

「更有那不識氣的小二哥，不曾沾得半點滋味，也被別人弄了一番手脚，折了偌多本錢，還悔氣哩。」

とある。この入話を読むことで読者は正話で語られる物語内容をはぼ把握してしまう。そして読者の関心は、何が語られるかから、如何に語られるかに重心が移る。

『蘇門囑』では、これを視点を移す事で処理した。即ち『拍案驚奇』は騙される側の視点で述べるが、騙す側に視点を置いたのである。巻1で本来主役を演ずる生(沈将仕)が劇中一度も名乗りをあげないのに対し、道化役の丑と浄(とりまき)が第1折「下鈎」で名乗りをあげるのは、その端的な表れである。そして作者は第2折「設計」において、丑と浄に沈将仕から大金を騙し取る計

画を語らせている。劇中人物がペテンのからくりを明かし、観客（読者）は以後行われる出来事がペテンであるという知識を予め持って以降の顛末を追うことになる。そこで観客の興味は丑と浄が如何に生を騙すかに向けられる。

この語り口には、騙す側と観客とが同じ地平に立ち、物語のからくりについての知識を共有することが必要であるが、巻2はそれに拘わるあまり、不思議な場面を設けている。第1折「窺簾」でまず生（呉宣教）が登場し、次いで且（魏鼎君）が生に気のある歌を唱う。そこへ且の且那の浄が登場し、生は退場する。その後で浄は公務で三カ月家に帰れないことを述べる。ところが、第5折「偵耗」に至って、突然浄の使いの小生が登場し、且とペテンの計画の進行具合を相談する。ここではじめて観客はこれまでの出来事がペテンであったことを知る。つまり第1折で、生の退場後も且と浄がペテンを演じていたのは、それが生に見せるためのものではなく、観客が騙す側と同じ知識量をもつためにそれが必要なのであった。如何に騙したかを、騙される側を無視してでも語ろうとしたのである。そうであるから、二刻巻14では後日談で騙された呉宣教になじみの妓女がペテンの手口を説明する場面があるが、巻2では削除されてしまう。騙される側まで知識を共有する必要がないからである。そのかわりに、後日談として且と浄がペテンのうまくいったことを話す場面を置き、観客ともども騙された生を笑うのである。

巻5は、盗賊の柯陳に愛妾の廻風をさらわれた汪俠仙が機略を用いて奪い返すというはなしだが、この機略の語り方も、ペテンと同様である。汪俠仙が新任の都指揮使司のふりをして相手を騙すのだが、その第6折「還珠」の冒頭、末（兵士）の口上で、「我相公本是汪秀才，却假扮向都司。」とからくりを説明する。口上は観客に向けてのせりふであり、これから行われる芝居がペテンによることを宣言しているのである。傅一臣はこの末の働きを『拍案驚奇』におけるナレーターと同じに考えていた。続けて「不知做出甚的勾當，且聽下回分解。」と章回体小説の語り口を真似てみせたり、「言未了，又早升帳。」と言って劇中へ戻っていくのはその表れである。これとまったく同じ言説は巻7第7折「激試」にもみられる。冒頭、丑（驥兒）の口上で始まり、「我主人無苦不受，前日也來投靠入了我們的夥，這都是上官老爺之計。」とからくりを明かし、「（内）驥兒，大娘喚你，（丑忙應）來了。」と劇中へ戻っていく。

こうして語られる物語は、従って、騙される盗賊への関心を失くす。二刻巻27では、二刻巻14と同様に、汪秀才は最後に柯陳にペテンのからくりを次のように明かす。「汪秀才把柯陳大官人鬚髯捋一捋道，公等果認得汪秀才否，我學

生便是。那裡是甚麼新陞游擊。只爲不捨得愛妾，做出這一場把戲。」だがこの場面は巻5では削除される。騙される側まで知識を共有する必要がないからである。逆に、必要なら、二度手間を惜しまない。第2折「矢節」は拉致された廻風が死を賭して貞節を守ることを演ずる。観客はこれで廻風の潔白を知るのであるが、その場にいらない汪俠仙はそのことを知らない。そこで、第3折「得信」に末(家丁)を登場させ、報告という形で再度同じ内容を語らせる。これにより、騙す側の汪俠仙と観客との知識量の均衡を図るのである。

3-3. 人物同定のずれ

さて、巻7第7折「激試」の丑の口上の中には、次のようなせりふがある。「把眞夫妻在腦後，價(＝假，筆者注)主僕新來上頭。主母今日壽事，我每少不得都要磕頭。大相公也要屈他隨班行禮，真正是活戲文。」落ちぶれ果てた夫が今は下僕として妻に会う場面を、「活戲文」(なまの芝居)と言い表している。つまりここから先は劇中の登場人物が本来の身分からずれて芝居をする劇中劇であることを宣言したわけである。「眞」と「假」はこうしたずれを指している。こうした人物同定のずれは実はペテンにおいても同様であった。みな二つの顔や名前をもって登場していたのである。[良家の婦人(假)/ペテンの一味(眞)]であったり、[都指揮使司(假)/汪俠仙(眞)]であったりしていたのである⁴⁴。

巻9は姉の興娘の亡霊が妹の慶娘の身体(魂)にのりうつるという趣向を持つ。初刻巻23で崔生がはじめて[慶娘/(興娘)]に会うとき、その人物は[郎君不認得妾耶，妾即興娘之妹慶娘也。]という。小説では崔生に視点を置いているので、その言葉を受けて読者は彼女を慶娘だと思う。ところが戯曲ではこれとまったく逆の操作をする。第3折「幽媾」で「[魂且上][以皂帕裹頭略露半面垂手介]」と且(興娘)が亡霊の扮装で登場する。そして「[且進，去魂帕]」と亡霊の象徴であるベールを脱ぎ、ひとがたとなる。この興娘である且に対して、崔生は意外にも「原來是小娘。」という。崔生の目には且(興娘)ではなく、本来小且の役である慶娘が見えていることになる。これを受けて[慶娘/(興娘)]＝且は「銀忽墮，壁須還。」と慶娘のふりをする。しかしこれがうそであることは、その直前に、慶娘が侍女に金釵を探させているくだりを見た観客には明白である。

小説では、私奔した後、[慶娘/(興娘)]と船で戻ってきた崔生は、そこで慶娘が病気でずっと寝ていたことを知る。そのとき慶娘の身体についての興娘の亡霊が起きてくるが、崔生はこれまで興娘のとり憑いた慶娘の魂を見ていたの

だから、「崔生心裡選暗道，是船裡走進去的。」と驚かない。ところがここで慶娘は「只見慶娘道，兒乃興娘也。」という。崔生の視点で見ていた読者もここではじめて〔慶娘／（興娘）〕であることに気づく。そしてこのずれを支えているのは、「わたしは慶娘である。」「わたしは興娘である。」という二つのせりふである。それゆえ、ずれであることを読者に意識させるために、「慶娘又説着興娘的話道，兒死去見了冥司，」というずれを含む叙述が必要となる。

戯曲では崔生の見ていたのは且（興娘）であるから、起きてきた小且（慶娘）とは初対面になる。「〔生一面驚疑〕怎麼又不是日前的小姐了。」（第5折「要親」）と驚く。だが「〔會河陽〕崔郎，你知否，我借妹妹靈兒湊。」というせりふで、小且が且のふりをしていることに観客は気づく。つまり〔（興娘）／慶娘〕＝小且となり、先ほどとは逆のずれを演出しているのである。このように、巻9は初刻巻23のもっていたずれの叙述を巧みに応用して戯曲的に効果をあげたと言えるであろう。

6) 組の2巻は両巻とも、この人物同志のずれをモチーフとしている⁴⁴。巻11のはなしは、こうである。鳳來儀と楊壽粧は互いにひかれながら、なかなか会う機会がない。やっと会えたと思うと邪魔が入る。そうこうするうち楊壽粧に金某との結婚話が舞い込み、外祖母の馮氏の家へ去る。鳳來儀も科挙受験のため旅立つ。登第して帰郷した鳳來儀は、おじの金がすでに馮氏との結婚を決めてしまったことを知る。だがおじが贈った結納の玉蟾蜍が以前鳳來儀が楊壽粧に贈ったものと一対であることから互いに相手だと判り団円する。このはなしで〔楊壽粧／馮氏〕，〔鳳來儀／金某〕という身分のずれを作り出すために、小説では、その人物が二つの顔を持つことを断わらねばならない。冒頭で「鳳生就冒了舅家之姓，進了學，入場考試，已得登科。朋友往來，只稱鳳生，榜中名字，却是金姓。」と語り、また楊壽粧については、媒婆に「若只托着楊大官人出名，説把妹子許人，未必人家動火。須得説是老孀人的親外甥，就在孀人家裏接茶出嫁的，方有門當戶對的來。」と語らせる。戯曲では俳優の存在（の設定）がこの叙述を不要にする。そのかわり、第6折「義折」で媒婆が「楊氏就是馮氏，馮氏原是楊氏。」とからくりを明かして物語は団円する⁴⁵。

3-4. 『蘇門嘯』の立場

最後に、『蘇門嘯』の改作に際して取った立場について触れておく。巻11第6折「義折」には、二刻巻9にはない場面が挿入されている。登第して帰ってきた鳳來儀が馮氏との結婚を断る場面がそれで、ここで断る理由を述べて、「外甥齒錄，寫聘楊氏，已布朝傘抑目，奏蔬上楊氏姓字，直登聖覽，御批准給

假歸娶，誰敢有違，這便是欺君了。」という。皇帝の絶対的權威をかつぎだし解決を図るのは安易な方法（いわゆるデウス・エクス・マキーナ）だが、このおかげで楊壽粧との私約を公言できる。これに対しおじが「果有此事，這也只算是暗約私期，那些个媒言父命。」と言うのは倫理上当然だが，私約はすでに私約ではない。つまりこの場面は，私約という反価値を，相手に背かず盟を守るという正価値に止揚するために設けられたと言える。その意味でこの折の標題が「義折」（義により折る）とあるのは象徴的である。二刻巻9では私約は私約のまま団円するので，公言できず，「又不好說得出來，只自家暗暗儂儂而已。」とあるのと正反対の方向の改作である。かりにこのような改作を漂白化と呼べば，漂白化は全巻にわたって行なわれている。

巻4は人物形象の漂白化が徹底して施された例である。庚氏は神助により節を全うする（この折の標題は「完貞」である）。復讐の計画で，原作の初刻巻6では巫氏が卜良の舌を噛み切るが，巻4では「這個怎麼使得，若逗他來拏姦，奴雖托言，已入蘊空之耳，必然聲言，即掬湘江之水，不足洗妾羞，不如一死之爲幸矣。」とあくまで身の潔白を守ろうとする。そして計画の実行に際しても，「騙他來赴約，先前月下仍須娘子相見，使他不疑後入房，黑地着蒼頭婦人代爲行事。」と下僕の妻に代行させて，ここでも身を汚す事はしない。つまり庚氏が終始貞節を汚さないよう改作されているのである。このことは逆に言えば，初刻巻6では，貞節の保護という点に全く配慮をせずに物語を進行させたと言える。凌濛初もこの点に気づかないわけではなかった。末尾のナレーションで「只是巫娘子清白身軀，畢竟被汚。外人雖然不知，自心到底難過。只爲輕與尼姑往來，以致有此。有志女人，不可不以此爲鑒。」と述べ，その眉批で「正經話，女人之良箴也。」とする。傅一臣は，凌濛初が粹物語で行った論評を受け，物語に還元させて改作した。蛇足の第6折「錦酬」で尼庵を再建した獨孤彬が師徒に清浄を訓戒するのは，凌濛初の批語を承けてのことである。

このように人物形象が礼教に則った保守的なものに改められているが，同様な漂白化を挙げれば，小説に該当する場面のない巻5第2折「矢節（節を誓う）」で廻風が身を守ったこと，巻6第3折「巧諧」で，小説では屍姦により女性が蘇生するが，戯曲では屍姦というプロットを削除していること，巻8第3折「泣別」で夫が妾をおき捨てて帰郷するとき，妻が妾に対し「非是奴家妬忌，一向勸官人來請娘子，只推道公子的意志未決，只管蹉跎。」と正妻としての寛容さを強調していること，巻10第2折「贈衣」で，小説にあった私通のプロットを削除していることなど，枚挙に暇がない。

こうした人物形象の保守化は、あるいは崑腔を意識したことによるものであろう⁴⁴。崑曲は当時、江南の縉紳たちにとり社交の道具であった⁴⁵。風流韻事は許容しても、礼教に反することは認めないのが建て前である。傅一臣にとりこれらは正すべき点であった。しかし翻って見れば、このように『拍案驚奇』は毒の要素を多分に持ち、当時であっても強い衝撃を以て読まれたであろうことを暗示しているのではないだろうか。その毒の要素が如何にして生まれ得たかは稿を改めなければならない。

4. おわりに

以上のことを踏まえて、『蘇門嘯』からみた『拍案驚奇』の姿をまとめると、肯定的受容と否定的受容の二面がある。前者では、『拍案驚奇』の題材、すなわち語られる物語の題材に注意が払われた。2巻1組の構成法がその表れである。ペテン、殺人、機知、離合、亡霊、団円と、物語進行に起伏の富むものが選ばれている。言い換えれば、物語世界が優先され、主題は二の次なのである。『拍案驚奇』でも物語は語られるものとして枠物語とは区別され、主題は枠物語の方で述べられていた。例えば、初刻巻23はナレーションで「要知只是一個情字爲重，不忘崔生，做出許多事體來。」と、「情」という主題を与えている。これを改作した巻9は、この語りの二層構造を把握しており、物語では「情」にふれず、自撰の跋文の方で、「崔生認小姨面，罔揣故妻，故是真情。」という。従って、傅一臣がどこまで本当に「真情」を考えたかは定かでない。それよりも語られた物語だけをとりだしたのである。跋文で、「調不足奇，奇於錯，錯不足奇，奇於因錯而得合。」(巻6)，「奇則奇於人與鬼耳。」(巻9)，「鈿盒爲留哥之聘，而卒以作文長之合，風馬不及，一奇也。又奇於廟市得盒，悉異多姓姻盟。又奇於月波巧遣。」と再三「奇」を強調している。この「奇」が『拍案驚奇』の「奇」をうけていることは、言うまでもあるまい。そして、つぎに『拍案驚奇』の趣向を語る語り口そのものが読まれた。題材には、この語り口を十分活かせるものが選ばれたとも言える。『拍案驚奇』が潜在的に持っていた、擬話本スタイルの洗練さと、語りの対象である三人称物語の、語る行為との分化の志向を敏感に読みとったものと言えよう。

後者では、『拍案驚奇』の毒の要素の除去である。当時であっても『拍案驚奇』の礼教、貞節への無関心さと描写の大胆さは異色だったのである。

注

- (1) 崇禎戊辰元年（1628年）に蘇州の尚友堂より『拍案驚奇』が出版される。その5年後の崇禎壬申五年（1632年）に同じ尚友堂より続作の『二刻拍案驚奇』が出版される。原刊本『拍案驚奇』を後印したテキストは、区別するために『初刻拍案驚奇』と銘打つ。ここでは原刊本の方を初刻と、続作を二刻と略称し、『拍案驚奇』と言った場合は両者の併称である。使用したテキストは次のとおり。『拍案驚奇』ゆまに書房昭和61年日本日光山輪王寺慈眼堂蔵本影印本。『二刻拍案驚奇』上海古籍出版社1985年日本内閣文庫蔵本影印本。
- (2) 管見の範囲では日本で現存する刊本は東京大学文学部蔵本のみであり、本稿はこのテキストを使用する。2帙13冊。胡麒生小引、金堡序、茹□禱序（一字不明）、汪大年序、汪漸鴻小引が冠せられている。崇禎壬午十五年（1642年）序蔵月齋刊。だが乱欠丁が見られるので原刊本とは断定し難い。
- (3) 杜信孚編『明代版刻綜録』（江蘇広陵古籍刻印社1983年）による。
- (4) 伝記資料については王重民編著『明人伝記資料索引』（中華書局1987年）に集められている。なお明朝の遺民としての反清的な言葉は清朝の嫌う所となり、乾隆禁書ではその全ての著作物が銷燬の対象となった。金堡の文字獄については『清代文字獄檔』第三輯（上海書店1986年）p. 213 参照。また金堡の禁書については『禁書總目』等三種（廣文書局有限公司民國七十年再版影印本）及び雷夢辰編著『清代各省禁書彙考』（書目文獻出版社1989年）参照。こうした状況にあって、各禁書書目に『蘇門嘯』の名が見えないのは、それがあまり出回らないテキストであったためであろう。
- (5) 康熙丙寅二十五年序刊『仁和縣志』（内閣文庫蔵本）巻21に「金堡，字道隱，仁和人。博學好高行。崇禎庚申成進士。敦尙風節，以名教爲己任。授臨清知州，愛士惜民，因催科不及額，坐解職。吏民伏闕，上書訟知州。廉惠允復官，後遂亦問粵，薙髮爲僧，自名曰今釋，不知所終。」とある。
- (6) 康熙甲寅十三年序刊『臨清州志』（内閣文庫蔵本）人物に「字未央，貢生，與陳繼儒，范景文交善齊名。嘗晝寢夜讀，十年不出戶。督漕吳邦臣，知州金堡，數造其廬不納，曰汪生怪人薰灼，暮夜屏儀從，角巾步訪，乃見一老婢侍茶，炊紅梁煮野菽對餐。怡然曰先生人中龍也。贈以金帛不受。所著有類雋，半林堂，茗柯堂，然否等集。工部米萬鐘謂其詩中有畫。」とある。
- (7) 周蕪編著『中国古本戯曲挿図選』（天津人民美術出版社1985年）「關於古本戯曲挿図芸術」参照。
- (8) 注(7)前掲書及び周蕪編『中国版画史図録』（上海人民美術出版社1988年）など参照。
- (9) 注(7)前掲書 p. 232-3 「106 燕子箋」では陸武清が小説『弁而釵』の挿図を描いたとするが、注(8)前掲書 p. 566 および周蕪編著『武林挿図選集』（浙江人民美術出版社1984年）p. 61 は陸壘画とする。また傅惜華編『中国古典文学版画選集』（上海人民美術出版社1981年）p. 810 は明言を避けている。これらの点から見て『弁而釵』が陸武清画だとは断定できないので、ここでは含めない。
- (10) 巻10は、目次題だけ「死生警報」で、巻頭、巻末題及び跋文題はともに「死生冤報」

とする。二刻巻11の題目との平行関係を考えれば、前者のほうが適当だが、ここでは跋文題の後者をとる。

- (1) 佐々木健一『せりふの構造』(筑摩書房1982年) p. 245。
- (2) 中里見 敬「話本小説における物語行為」文化第56巻第1・2号1992年9月参照。また岡崎由美『蘇門嘯』と『拍案驚奇』—発話のプロフィール—中国文學研究第十四期1988年は発話という視点から解釈を試みており、参考とするところが多かった。
- (3) 『拍案驚奇』には人物同定のずれを趣向に持つ物語が多い。『蘇門嘯』に改作されたものの以外を列挙すると、初刻巻2「姚滴珠避羞惹羞，鄭月娥將錯就錯。」(ベテン)、初刻巻14「酒謀財于郊肆惡，鬼對案楊化借屍。」(亡霊，裁判)、初刻巻18「丹客半黍九還，富翁千金一笑。」(ペテン)、初刻巻19「李公佐巧解夢中言，謝小娥智擒船上盜。」(男装)、二刻巻6「李將軍錯認舅，劉氏女詭從夫。」(離合)、二刻巻13「鹿胎菴客人作寺主，剡溪里舊鬼借新屍。」(亡霊)、二刻巻17「同窗友認假作真，女秀才移花接木。」(男装)、二刻巻29「贈芝蕪識破假形，擷草藥巧諧真偶。」(狐妖)などがあげられる。括弧の中はその巻のモチーフ。このうち初刻巻18と二刻巻17は『今古奇観』(抱甕老人編，崇禎年間原刊)に収められている。
- (4) 二刻巻3、巻9の素材はいずれも葉憲祖の『四艶記』中の「素梅玉蟾」と「丹桂鈿盒」雑劇である。崇禎年間原刊。『蘇門嘯』との影響関係はないので、ここではとりあげないが、このモチーフはすでに備わっている。『拍案驚奇』を含めた三者の関係については、注(2)岡崎氏論文〔補〕(1)参照。
- (5) 登場人物の身分のずれが解消されて物語が終わることは、明末清初期の白話小説、なかでも才子佳人小説と呼ばれる一群の小説に特徴的であるとされる。岡崎由美「物語が終わるために—明末清初才子佳人小説の力学—」早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊文学・芸術学編1986年参照。
- (6) 『蘇門嘯』が崑腔を意識して作られたであろうことは、例えば巻2第3折「阻約」に、次のようなせりふがある。「(丑)我和你各把土腔唱一曲。」「(丑)我你總是越調，不比崑腔，取音得全要腔板緊湊，唱和接喚，鑼鼓幫扶，最忌悠長清冷，我唱你接，你唱我接。」土腔という呼び方や越調の曲調の喧噪さを強調するのは、崑腔の優雅さに対する卑下である。ここで実際に唱われる曲は南曲中呂調過曲【駐馬聽】であるが、この肩欄注には「此中呂調，用越腔唱，故不必拘板之正。」とある。調子はずれな唱い方をしよう指定しているのは、滑稽なおかしみを演出するためであり、このことより間接的ながら、全体は崑腔で唱われるよう想定していたと推測される。
- (7) 田仲一成『中国祭祀演劇研究』(東京大学出版会1981年) p. 356の用語に従えば、「城居地主型」の賓礼私宴演劇にあたる。

(筑波大学大学院)