清代英雄傳奇小說成立の背景

——貴州安順地戲よりの展望——

上田　望

一　はじめに

宋代の歴史語りの藝能「講史」から發展した講史小說には、大きく分けて歴史演義小說と英雄傳奇小說の二つの流れがある。『三國演義』に代表される歴史演義小說は多く正史などの史料に據って補訂されており、『三國演義』が「七實三虛」と評されるように比較的史實に則って構成されている。一方、『說唐全傳』、『楊家將演義』、『狄青演義』、『說岳全傳』などの英雄傳奇小說は、秦叔寶、薛仁貴、薛丁山、楊六郎、穆桂英、狄青、岳飛らがところ狹しと暴れ回る荒唐無稽な筋立てで、「七實三虛」どころか「三實七虛」の作品群である。ただ、魯迅が『中國小說史略』第十五篇「元明傳來之講史」の中で「武勇に於いては、唐代の薛家、宋代の楊家將及び狄青らを描く作品があり、文辭內容ともに拙劣ではあるが、巷では廣く讀まれている」[1]と述べているように、文學作品としては三流であるにもかかわらず、これらの英雄物語は中國では廣く人口に膾炙している。特に近年各界から熱い視線を浴びている貴州省安順の假面劇「地戲」は、その演劇としての形態の古樣であることもさりながら、非常に生彩に富んだ樣樣な長編の英雄物語を持つことで注目されている。拙論は英雄物語の發生と受容を中國地域社會との關わりで說明しようとする立場から、この安順の地戲及び說唱を取り上げて分析し、中國小說史上に於いてこれら演唱藝能が果した役割とその意義について論じようとするものである。

二　地戲譜の英雄物語

貴州省の安順市や平壩縣などでは、春節及び中元節の農閑期に古くから「屯堡人」と稱する農民たちによる假面劇——「地戲」の上演が行われてきた。安順は貴陽から雲南へと向かう途中に位置し、交通の要害であったことから、明洪武年間雲南に遠征した軍隊がこの地にそのまま屯田兵としてとどめ置かれた。地戲を演ずる屯堡人は多くはこの江南から移住してきた屯田兵の末裔である。現在、この一帶の多くの村落に地戲を演じる地戲團（「堂」とも言う）がある。沈福馨、趙憲明編の安順地戲團分布統計[2]によれば、一九九二年當時貴州省には三百十一の地戲團があり、その殆どは安順市（百五十五）とその周邊の平壩縣（六十）、普定縣（二十五）、長順縣（二十五）に集中している。地戲の演目は歴史故事に題材を取った英雄劇に限定され、各地戲團の演目はほぼ一つに固定化しており、『三國演義』を演ずる地戲團なら『三國演義』だけしか上演出來ない。同上安順地戲劇目分布統計に據れば、

傳承されている演目は殷代故事の『封神演義』から明代故事の『沈應龍征西』まで二十九種を數え、その中で人氣の高いものとしては『三國演義』（六十劇團）、『薛丁山征西』（五十二劇團）、『四馬投唐』（四十五劇團）、『大反山東』（三十六劇團）、『薛仁貴征東』（二十三劇團）、『三下河東』（二十二劇團）などがある。

筆者は一九九二年二月に安順舊州地區の詹家屯、平壩縣の城關鎮及び白雲區の白雲村、車頭村等を訪れ、地戲の脚本（土地の人々はこれを「地戲譜」と呼びならわしている）などの文獻資料を主たる調査對象として現地調査を行なった。地戲譜を見てみると、七言の唱詞を中心に、時に十言句や五言句を交える構成をとっており、明代の詩讚體說唱である成化說唱詞話[3]とよく似ている。唱詞は、登場人物が自らを唱う場合でも「私は……」とはなっておらず、「誰それは……」というように第三者の立場で語る敍事體の表現になっている。齊言句の唱詞の間に白、詩、贊が挾み込まれている地戲譜もあり、白は概ね代言體になっている。

次に地戲の物語內容を概觀したい[4]。筆者が今回收集出來た地戲譜は以下の通り。○は油印本、●は鈔本、◎は排印本を意味する。

●『大破鐵陽』八卷四册
○『楚漢爭鋒』A（西漢說唱全本　地戲譜）八卷四十二回二册
●『楚漢相爭』B
○『三國地戲譜』A（說唱本）十二卷十二册
○『三國』B（說唱戲譜）八卷（卷二缺）七册　不全
○『三國』C（「關羽困土山」）不全
●『三國』D（「關雲長過五關」卷四）不全
○『投唐戲譜』A十二卷四册
●『投唐』B一册　不全
○『羅通掃北』A（說唱全本　地戲譜）八卷十册
●『羅通掃北』B一册　不全
○『薛仁貴征東』（說唱全傳　地戲譜）十二卷十二册
○『薛丁山征西』A（說唱　地戲譜）十二卷十二册
●『薛丁山征西』B八卷四册
○『薛剛反唐』（說唱全本　南唐傳）十四卷十四册
○『粉妝樓』A（說唱全傳　地戲譜）十三卷四十一回三册
●『粉妝樓』B七册
●『郭子儀征西』八卷四册
○『二下南唐』（說唱全傳　原名飛龍傳宋朝故事地戲譜）八卷二册
○『初下河東』（地戲譜）八卷二册
○『八虎闖幽州』（說唱楊家將）八卷十八回八册
○『三下河東』A（楊家將說唱全集　地戲譜）十卷十册
●『三下河東』B八卷八册
●『三下河東』C（「孟懷元招親」）[5]不全
○『五虎平西』（說唱全本　宋朝故事地戲譜）九卷九册
○『五虎二次平西』（說唱全本　地戲譜）四卷四册
○『五虎平南』（說唱全本　地戲譜）十卷十册
●『精忠傳』A
◎『精忠傳』B（「岳飛大戰愛華山」）不全
●『南宋岳傳下集』C四卷四册

油印本の地戲譜は現在も貴陽などで娛樂用に販賣されており、何かの事情で地戲譜を失った村は、この油印本をそのまま使用したりあるいは適當に改編して自分達の地戲團の脚本にあてていたらしい。演目

にはこの他に『封神演義』、『大反山東』、『保唐』、『殘唐演義』、『三下南唐』、『四下南唐』、『楊家將』、『二下偏關』、『九轉河東』、『王玉蓮征西』、『岳雷掃北』、『英烈傳』、『沈應龍征西』、『黑黎打五關』などがあるが殘念ながら未見である。地戲譜を丹念に讀んでみると、明らかに小說に據って改編されているテクストと、小說の影響を全く受けていないテクストがあることが分かる。ここではまず小說に據って改訂されていない地戲譜の『楊家將』、そして『郭子儀征西』を檢討してみる。

楊家將の物語は宋代の頃から成立していたと考えられているが、話本の類は殘っておらず、元雜劇を通して初期の楊家將故事の一端を窺い知るのみである。明代になると、講史小說として『新刻全像按鑑演義南北兩宋志傳』二十卷（楊家將の物語がある方は『北宋志傳』十卷）、『楊家府世代忠勇通俗演義志傳』八卷などが萬曆年間に刊行され始めた。明清兩朝を通じて刊行された楊家將の小說はこの二種類だけであり、前者の『北宋志傳』の方が後者の『楊家府演義』よりも後世に大きな影響を與えた。どちらの小說が先に成立したかという議論はさておき、この二本と楊家將の地戲譜『八虎闖幽州』、『三下河東』とを比較してみると、地戲の中には楊七郎と杜金蛾の結婚（『八虎闖幽州』）、孟懷元の張金定殺しなど小說には無い話が相當數含まれている。

懷元越想越心動　懷元越に想えば越に心動く
越想小姐越精神　越に小姐を想えば越に精神む
狠心又將飛錘擧　狠き心もて又た飛錘を將て擧ぐるも
依然停住不忍心　依然として停住して心に忍びず
一連揚了好幾次　一連揚げ了ること好幾次
揚得懷元兩膀痛　揚げ得て懷元兩膀痛し
懷元爲難無計施　懷元難と爲して施す計無し
只好閉上兩眼睛　只兩眼睛を閉上するのみ
磨下一堂金墨水　磨り下ろす一堂の金墨水
飲入服內起黑心　飲み入れ服內し黑心を起こす
千金十錘狠命下　千金の十錘狠命と下ろす
連人帶床三丈深　人を連ね床に帶びること三丈の深さ
冤家死在九泉下　冤家死して九泉の下に在り
任你百般罵我生　你の百般に我生を罵るに任す
好箇青春年少女　好箇き青春の年少の女
化做南柯夢裏人　化して南柯の夢の裏の人と做る（『三下河東』C）

これは楊家將の英雄の一人、孟良の息子孟懷元が張金定と華燭の典をあげた後で、國家のためにと、命の恩人である張金定を打ち殺す場面である。このような殘酷な物語は地戲以外には存在していないようであるが、これに類する話は地戲の中に散見され、戰時の女色を禁忌する軍隊のモラルが反映された地戲の英雄物語の一つの典型と言えるのではないか。ちなみに「化做南柯夢裏人」は成化說唱詞話に頻繁に出て來る言い回しであり、この『三下河東』は筆者の見た中でも一番と言ってよい程に唱詞が成化說唱詞話と似通っている地戲譜である。地戲の『楊家將演義』は、小說とは別箇の特異な物語を有し、成化說唱詞話との共通點が多いことから、その成立は明代まで遡ることが可能であろう。また、前に地戲にあって小說に見えない話の例として楊七郎と杜金蛾の結婚を擧げたが、これは出征の折、見回りに出ていた七郎が雨風にうたれて具合が惡くなり、杜家莊まで來て倒れていたところを杜天之という人物に救われ、病が癒えた後で彼の娘杜金蛾と結

婚させられるという話であり、詩讚體演劇の一種で清代中期以降に隆盛を極めた梆子戲には『杜家案』(豫劇)という同じ内容の演目がある。[6] 梆子戲は同じ詩讚體ということで、地戲から物語を吸收していたのであろう。

『郭子儀征西』は、唐の武將郭子儀を主人公としている地戲譜である。沈福馨氏はこれをかなり後になって成立した地戲譜と見るが、郭子儀という人物は、安史の亂の討伐に功があり、かつ吐蕃との對外戰爭でも活躍したことがあって、軍隊などで彼の英雄敍事詩が傳承されていたとしても不思議は無い。『郭子儀征西』の粗筋は、安史の亂を討伐した郭子儀が、今度は太子李亨が都を逐われて太行山に逃れていたのを保護し、西遼などと戰って次次と勝利を收め、ついには長安に凱旋して仇敵の李林甫を追放し、玄宗が退位して李亨が卽位するというものである。この話に限らず、地戲では多くの英雄は外國の軍と戰うが、本當の敵とも言うべき人物が必ず朝廷内部にいて、英雄が歸國してからこの輩は惡果を受けることになる。郭子儀は俗文學の世界ではあまり題材に取り上げられないが、梆子戲には、『太白薦賢』(中路秦腔)、『金馬門』(南路秦腔、西路秦腔)、『龍玉笛』(南路秦腔、西路秦腔)、『戰安祿山』(豫劇)[10] 等、郭子儀が主人公ではあるけれども地戲とはかなり内容の異なる劇が傳わっている。その中でも『太白薦賢』には郭子儀が蛇を追いかけ地面を掘って劍を手にいれたという話があり、ここでは郭子儀は關羽などと同じように天から聖劍を授かった「劍神」として扱われていることが分かる。[7] また、太子李亨が太行山に落草するという話は金文京氏の言う「太子走國故事群」の一つであり、貴種流離譚の變形したものが郭子儀の英雄傳說に附加されたのであろう。貴州には貴種流離譚的な構造をもつ說唱『元龍太子』、『鸚哥記』などがあり、これらが『郭子儀征西』地戲譜の成立に何らかの形で寄與したとも考えられる。

さて、次に小說の影響を受けている『四馬投唐』と『三國演義』の地戲譜について述べる。『四馬投唐』は『三國演義』に次いで地戲の中では人氣の高い演目であるが、今回目を通した地戲譜は、油印本、鈔本ともに小說『說唐全傳』と筋立てが非常に似通っており、同じ詩が小說、地戲雙方に引用されていることも多い。ただ唯一小說と内容が食い違っていたのが以下の話である。

秦王聽說國母死　秦王國母の死せるを聽說き
哭奔靈前大放聲　哭きて靈前に奔り大いに聲を放つ
哭聲娘親生身母　哭きて聲すらく　親娘よ！　生身の母よ！
如何一旦往西行　如何ぞ一旦ち西に往いて行けるや
只爲別國煙塵動　只だ別國の煙塵動ぎしが爲に
孩兒奉旨把賊平　孩兒旨を奉じて賊を把って平らげんとして
千秋嶺下遭圍困　千秋嶺の下　圍困に遭い
回來不見我娘親　回り來たれば我が娘親見えず(『投唐』A)

李密に捕まり監禁されていた李世民の身を案じ、竇皇后は高樓を築いてその上に登り息子の歸りを待つが、その甲斐もなく心勞てみまかる。この話は『隋唐演義』、『唐書志傳』、『隋史遺文』、『說唐全傳』などの小說や戲曲には無いが、明代の鼓詞『大唐秦王詞話』にのみ字句は全く違うが同じ話柄が見える。それゆえ、この地戲譜『四馬投唐』も『說唐全傳』に基づいて一から作ったのではなく、成化說唱詞話のような詩讚體の說唱が底本としてあったのではないかと推測される。『說唐全傳』が初めて刊行されたのは乾隆年間であり、地戲がこのように大幅に改訂されたのは乾隆以降のことと思われる。

最後に地戲の中で最も演じられる頻度の高い『三國演義』を検討する。三國の地戲譜は、油印本のA、Bと、詹家屯の鈔本[9]の一部を油印したC、そして鈔本のDがある。これらを對校してみると、A、B、Cの三本は多少文字の異同と詩詞の若干の出入があるものの、基本的に同系のテクストであり、しかも小説に基づいて改編されていることが分かる。Dについては後述する。

一火能燒百萬兵　一火能く百萬の兵を燒き
東風一起便逃生　東風一たび起こって便ち逃生る
周瑜空有防賢計　周瑜は空しく有つ　賢を防ぐの計
妙算怎能及孔明　妙算怎て能く孔明に及ばん（『三國』A卷六）

この詩は明代弘治年間に在世していたと推定される歴史家周禮、字は靜軒の作であり、彼の詩が萬曆年間に江南で刊行された『三國志傳通俗演義』や建陽刊本の『三國志傳』に載っていることは、つとに先學の指摘するところであるが[10]、清初の人毛宗崗は『四大奇書第一種三國志演義』を編纂する際に周靜軒詩は削除してしまっている。清代は毛宗崗の『四大奇書第一種三國志演義』が流布本として一世を風靡していたことから、地戲譜『三國演義』にこのような改訂が加えられた時期は毛宗崗本の出回る以前、明代後期であったことは疑いない。A、B、Cは小説に依據して筋立てを組み直したため、本來の地戲がもっていたと思われる野趣は薄れているが、それでも次のような文字がある。

二位嫂嫂歇房內　二位の嫂嫂房內に歇み
雲長秉燭到天明　雲長は燭を秉りて天明に到る
七字頭上添三字　七字の頭上に三字を添え
贊成十字說分明　贊めて十字と成し說くこと分明

漢關某在天宮南方赤帝　漢の關某　天宮に在り　南方赤帝
赤鬚龍來下降降在凡塵　赤鬚の龍來り下りて降る　降りて凡塵に在り
祖籍住蒲州城河東人氏　祖籍は蒲州城に住せる　河東の人氏
一下我無弟兄獨自一人　一下我弟兄無く　獨自一人なり
不覺得長成人一十八歲　覺え得ず長じて成人す　一十八歲
誰知道黃巾賊擾亂乾坤　誰か知道らん黃巾賊　乾坤を擾亂するを
自朝中掛皇榜招選好漢　朝中自り皇榜を掛け　招きて好漢を選ぶ
忙收拾到皇城前去投軍　忙ぎ收拾し皇城に到り　前みて去き軍に投ず
到了那午朝門擡頭看榜　那の午朝門に到り了り　頭を擡げ榜を看る
也皆是前生定得會使君　也た皆是れ前生の定め　使君に會うを得
我三人義氣投桃園結義　我ら三人義氣に投じ　桃園に義を結ぶ
那三弟名張飛盖世英雄　那の三弟　名は張飛　盖世の英雄
（『三國』B卷三）

このように「三＋三＋四」句で構成される所謂「攢十字」は成化説唱詞話に見え、元代には既に「詞話」[11]の中で頻用されていたようであり、このスタイルは同じ詩讚體説唱の寶卷、彈詞や鼓詞などにも殘っている。ちなみに『楚漢爭鋒』Aにはこの攢十字の前に「下面十字句只唸不唱」とあることから、他の七字句とは異なり、唱う箇所ではないらしい。ここで注目したいのは、攢十字一、二句から看取される、關羽の前身が赤鬚龍であったという民間傳説である。關羽が實は龍の下凡投胎したものであったという話は正史には勿論のこと、戲曲や小説の類にも見えないが、成化説唱詞話の『新編全相説唱足本花關索貶

南傳』には「陸似南山白面虎、關雲長似赤鬚龍」の文字があり、『三國人物別傳』[12]も「霹水龍關雲長」（安徽）、「小青龍扒黃河」（河南）など關羽が龍の生れ變わりであるとする傳說を採錄しており、現在に至るまで民間ではかなり知られている話である。元來關羽などにまつわる英雄物語が豊富に盛り込まれていたであろう地戲譜『三國演義』は、歷史演義小說『三國演義』の成立の影響を受け、明代後期に大幅に改訂されてしまい、その時たまたま抹消されずに殘ったのがこの赤鬚龍傳說なのである。小說『三國演義』の後世に及ぼした影響は甚だ大きく、明代中期以前に都市の藝能で演じられていた三國の英雄物語も殆ど小說に據って改められるか切り捨てられてしまい、『風月錦囊』所收の『精選續賽全家錦三國志大全』や彈詞『三國志玉璽傳』にかつての英雄物語の痕跡が窺われるのみである。地戲譜『三國演義』も七字句には「走如雲」、「平陽地」、「猶未了」など成化說唱詞話に共通した言い回しがふんだんに使用されており、『四馬投唐』、『楊家將演義』などと同樣にその唱詞が江南の詩讚體說唱の影響下にあって成立したことは間違いない。

ここで地戲の內容に關する特徵を整理すれば以下のようである。

（一）開場詩、設朝から始まって點兵、出征となり、結末では必ず眞の惡役が打倒されて大團圓の打掃場で終わる。これは成化說唱詞話の構造と酷似しており、例えば成化說唱詞話『新編說唱全相石郎駙馬傳』の封面には、「善惡到頭終有報、只爭來早與來遲」とある。地戲も說唱詞話と同じく勸善懲惡の理念で貫かれていると言える。

（二）地戲の大部分を戰鬪の場面が占める。英雄の活躍を描こうとして必然的にそうなったのであろうが、これは同時に長編の地戲がどこからでも始められるという利點を生んでいる。地戲に立ち回りが多いのは、これが軍儺から發展したもので、武術と深い關わりがあったからであろう。

（三）主人公は神仙の投胎した英雄であり、主人公とそれを補佐する義兄弟たちの活躍が描かれる。英雄が神の生れ變わりであるという見方は、民間レベルでは半ば常識化していたようである。地戲の中で次のような對應關係が見出される。

赤鬚龍　關羽（三國）、金兀朮（精忠）
白　虎　呂布（三國）、羅成（投唐）、薛仁貴（薛仁貴）、楊六郎（三下河東）
青　龍　單雄信（投唐）、蓋蘇文（薛仁貴）、張同（三下河東）
大　鵬　岳飛（精忠）

義兄弟に關しては、屯堡人の祖先は軍人であったのであるから、彼らがこの「義」というモラルを重視したことは言うまでもない。義兄弟の契りは、共同體から遊離せざるを得ない軍人、商人、秘密結社などの間で結ばれるものだからである。邊境の地にやってきた彼らにとっては宗族も大事であるが、それ以上に異姓間の連帶も大事であったのだろう。詹家屯の詹、曾氏のように複姓村落內部での結束を維持していくためにも、こうした地戲の上演は缺かせないものであったと想像される。

（四）英雄たちは設朝後、主として異民族との戰爭に出かけ、戰場を轉々としながら戰い續ける。『三國演義』の地戲譜だけは例外的に異民族との戰いが皆無であるが、これは歷史演義小說の『三國演義』に據って改訂されてしまったためであろう。他は高麗、遼、金などとの民族戰爭である。「何方苗蠻賊」（『三國』B卷三）という言葉が端的に物語っているように、屯堡人たちの祖先は實際に貴州、雲南で民族戰

爭を戰った人々であり、だからこそ彼らは祖先の功績を顯彰するためにこのような物語を好むのである。

三　地戲と祭祀儀禮

ここまで地戲の物語內容について考察を加えてきたが、次に地戲の演じられる環境について述べる。地戲はその名の通り、殆どが地面の上で演じられており、一般の演劇のように舞臺の上で演じられるケースはきわめて稀である。そしてそれは春節や中元節の期閉中に限定されている。中でも特に集中的に地戲が演じられるのが、春節の「擡菩薩」の時である。「擡菩薩」とは、村などに祭られている神像を御輿に乘せて練り歩く行事であり、大體春節の「初八」以降に行われている。「菩薩」は南方の俗語で神の意であり、多種多樣な神が擡がれているが、安順市などでは「汪公」を祭ることが多い。『續脩安順府志』卷十六「禮俗志」[13]には、

> 正月十七日、安順の五官屯では汪公の神像をお迎えして浪風橋まで行ってお祭りをし、夜になると浪風橋のところで爆竹を鳴らす。城內の士民でこれを見に行く者が頗る多い。……各村々ではひらけて平らかな所を選び、銅鑼を鳴らし、太鼓をうち、踊ったり歌ったりして樂しむ。

田仲一成氏によれば、「汪公」とは唐の人で、安徽省徽州新安の出身であったため、徽州では神と崇められ、その誕生日には假面劇が奉獻されていたという。[14] しかし、貴州でこのような形で祭られている神は汪公に限らない。筆者は一九九二年の春節に幾つかの擡菩薩を見たが、平壩縣車頭村では二月二十一日、關羽とその息子關平、家來の周倉の像を廟代わりの倉庫から擔ぎ出してきて村の廣場で祭り、神前で地戲『大反山東』を演じていた。この村は明初に湖南から入植してきた劉氏が大多數を占めていたことから[15]關羽を祭るようになったのであるが、車頭村以外の地區でも關羽に對する信仰は甚だ篤く、安順の各地に關帝廟など關帝信仰にちなむ地名が殘っている。地戲譜でも關羽の死ぬ「走麥城」の段が無く、劉備が卽位したところでめでたしめでたしで完となる（本當なら劉備の卽位の前に關羽は世を去っている筈である）。一般に關羽を主役とする「關公戲」は宗敎色の濃厚な祭祀演劇である場合が多いが、それはこの手の演劇が非業の死を遂げた彼の魂を招き寄せて慰めるという鎭魂の儀禮と深く關わっていたからであろう。

地戲が、假面をつけて演劇として行われるのは春節と中元節だけであるが、それ以外にも冠婚葬祭、特に葬の際には親戚緣者が集まった中で、假面劇として演じる時とは違う腔調でいわゆる「淸唱」を行なう。ふりは勿論、銅鑼などの伴奏も無い。淸唱は老練な唱い手が一人で唱う獨唱のところと、それに周圍が合わせて唱う「帮唱」のところとに分かれており、これは上演の時でも同じである。またこれは地戲ではないが、油印本の唱本『封神演義』には「可作孝歌」の謳い文句の見え、やはり葬禮の際に唱うものであることが分かる。地戲や說唱のこの樣な用いられ方は、詩讚體說唱である寶卷でも同じである。地戲が葬禮の時に唱われる背景には、地戲が本來悲劇的な死を遂げた戰死者を祭って慰めようとする鎭魂劇から發生したことも關係していよう。地戲の結末の遠征軍が凱旋してきた場面に戰死者を祭る唱詞があるのはその名殘かもしれない。

地戲譜が「設朝」に始まり「打掃場」に終わる構造をとることは旣に述べたが、實際に演ずる場合には、その前に「開箱」、「辭廟」、「接

風」、「參廟」など幾つかの儀禮を執り行なわなければならない。これについては田仲一成氏の詳細な論考があるため[16]、ここでは敢えて觸れず、どのように物語部分が上演されていくのかというプロセスについてのみ言及する。地戲の上演の開始される直前に「掃開場」の儀禮があり、その後で「設朝」へと入っていく。少し長いがその部分の冒頭を『三下河東』より引用する。

自從盤古分天地　盤古自從り天地分かる
三皇五帝治乾坤　三皇五帝乾坤を治む
幾朝君王多有道　幾朝の君王多く有道
幾朝無道帝王君　幾朝の無道の帝王君
堯舜本是有道主　堯舜本と是れ有道の主
桀紂夏商酒色昏　桀紂夏商酒色に昏む
周有三十六王子　周に三十六の王子有り
漢有二十四帝君　漢に二十四の帝君有り
前朝後漢難表盡　前朝後漢表し盡くし難し
單表宋朝一段情　單だ宋朝の一段の情を表す
先是太宗登龍位　先づ是れ太宗龍位に登る
國泰民安享太平　國泰らかに民安んじ太平を享く
後來又是貞宗主　後來又た是れ貞宗主
一統山河定乾坤　山河を一統し乾坤を定む
文官提筆安天下　文官は筆を提り天下を安んず
武將提刀定太平　武將は刀を提り太平を定む
龍樓日日生瑞氣　龍樓日日に瑞氣生じ
鳳閣閃閃起祥雲　鳳閣閃閃として祥雲起る
三日晴來兩日雨　三日の晴と兩日の雨
年年五谷又豊登　年年五谷又た豊登
這一日貞宗趙王登金殿　這の一日貞宗趙王金殿に登る
聚集三臺八位臣　三臺八位の臣を聚集す

この中でも特に天地開闢の由來を述べる箇所は、成化説唱詞話や講史小説などにまま見える。大木康氏は、地戲だけで無く江西の儺戲にもほぼ同じような部分があり、宗教儀禮の中でそれらが演じられていることから、歴史語りの説唱も本來は宗教儀禮の際に唱われていたに違いないと推論する[17]。大木氏が指摘するように、天地開闢神話は詩讃體説唱が娯樂化の一途を辿るにつれて消去されていく運命にあったのだが、それでも成化説唱詞話の『花關索傳』や『石郎駙馬傳』にはっきりと殘っている。

設朝が終わると軍隊の出動ということになるが、その前に殆どの地戲譜にも「點兵」がある。

一點東方甲乙木　一に東方の甲乙木を點ぜん
青旗青號領三軍　青旗青號もて三軍を領す
青旗飛飛前引路　青旗飛飛前みて路を引く
好似烏鴉半空騰　好く烏鴉の半空を騰るに似る
二點南方丙乙火　二に南方の丙乙火を點ぜん
紅旗紅號領三軍　紅旗紅號もて三軍を領す
紅旗繞繞燒山火　紅旗繞繞燒山の火
猶如早霞換赤雲　猶早霞の赤雲に換わるが如し
三點西方庚辛金　三に西方の庚辛金を點せん
……（『三下河東』）

この部分は「五方兵馬」と言われる邪鬼などを趕いはらう祭祀儀禮に由來するものと考えられており[18]、成化説唱詞話にも共通する表現が

見える。

一點東方甲乙木　一に東方の甲乙木を點ぜん
青旗青號領三軍　青旗青號もて三軍を領す
人人長槍青木棍　人人長槍に青木の棍
短槍八尺掛青纓　短槍八尺青纓を掛く
人人盡戴青毡帽　人人盡く青毡帽を戴き
青鬃馬上好將軍　青鬃の馬上の好き將軍
二點南方丙乙火　二に南方の丙乙火を點ぜん
紅槍桿上掛紅纓　紅槍桿上紅纓を掛く
人人盡騎胭脂馬　人人盡く胭脂馬に騎る
頭盔頂上帶紅纓　頭盔頂上紅纓を帶ぶ
紅旗焰焰燒山火　紅旗焰焰燒山の火
紅袍焰焰好驚人　紅袍焰焰好く人を驚かす
三點西方庚辛金　三に西方の庚辛金を點せん
……

（『石郎駙馬傳』）

冒頭からここまでは言わば物語の導入部分であり、この「點兵」が終わると英雄たちは遠征の途について本格的に戰いの物語が始まり、地戲の上演も熱を帶びた激しいものとなっていく。以上て、地戲が今現在に至るまて様様な宗教儀禮と密接に結ひ付いていることは明らかにし得た。地戲は宗教的な規制があったからこそ、その獨特な演劇様式を維持することが出來たのてある。また、地戲が内容の上て說唱詞話と深い關わりがあることは前章で見た通りだが、成化說唱詞話などは既に娯樂化し始めているとは言え、地戲と同様「設朝」、「點兵」などかつて宗教儀禮の際に用いられていたと考えられる痕跡を殘しており、その原型は宗教色の更に濃厚な祭祀性說唱作品てあったろうと想像される。

四　詩讚體祭祀演唱の分化と清代地方劇

明代に於いて地戲が祭祀性詩讚體說唱と關わりがあったことは明らかになった。安順や貴陽では現在ても非常に多くの詩讚體說唱の唱本が商品として流通しており、中國の中でこのようなものが（と言っては失禮だが）未だに娯樂として成り立っている數少ない土地である。見ることが出來た說唱の題名のみを列擧すると、『西遊記』、『水滸傳』、『劉備過江招親回荊州』、『截江奪斗』、『小喬哭夫』、『關雲長過五關』、『封神』、『姜子牙下崑崙』、『民間雜記閔仲顯魂他』、『斬韓口歌』、『司馬貌預判七賢』、『十八朝代歌』、『蟒蛇記』、『開宗義』、『二十入桃園』、『金鈴記』、『王玉連征西』、『元龍太子』、『養蒙俗歌』、『三元記』、『秦香蓮』、『新山歌』、『水打蘭橋』、『婚姻雜談他』、『弟兄分家他』、『對唱山歌問答盤歌』、『顯哥記』、『白鶴記』、『散花文』、『八仙圖』、『後八仙圖』、『孟姜女哭長城』、『柳陰記梁山泊與祝英臺』、『張四姐大鬧東京』、『搖錢樹』、『大孝記』、『雙上墳』、『啞巴告狀錢漢他』、『耗子告猫』、『快嘴李翠蓮』、『十勸家庭和』、『勸世雜文』、『神改』、『二度梅』、『清官圖』などがある。體制側に立つ英雄の物語に固執する地戲がこれらの題材を取り上げて演じることは殆ど無い。[19] 例えば『開宗義』は成化說唱詞話にも見える由緒ある古い演目で、明代には既にこの地に傳播していたと想像されるが、どこの地戲もこれを受け入れていないのてある。これら說唱の用途は專ら清唱に限られているようだが、上述の『封神演義』の如く祭祀儀禮の場で唱われるものもあり、祭祀性の强い說唱と言うことが出來よう。

別に地戲ては關索を主人公とする『十二穿關』という地戲譜が存在

し、雲南の蠻王が成都に攻め寄せてきて、關羽ら五虎將が迎え討つが慘敗を喫し、今度は關索が出陣して逆に敵の十二の關を連破していき、とうとう蠻王を降伏させるという『花關索傳』とは相當異なる筋立てであるらしい。[20] ともあれ、江南で成立したと推定される關索の物語がはるばる貴州に傳播してきていることは確かであり、更に詳しく調査すれば『花關索傳』に近い內容の地戲が發見されるかもしれない。雲南にはやはり假面劇の一種で「關索戲」と呼ばれる演劇が傳わっている。實地に自分の目で觀察したわけではないが、顧峰氏の報告から判斷すると、上演の前後の儀禮に地戲のそれとの共通點が見られ、武戲を主體とした詩讚體の演劇であることから、初期の段階で地戲から分かれ出たものと考えられる。「關索戲」と稱しているが、現存している三十五の演目のうち、關索が主役で登場するのは『花關索戰三娘』、『三娘公主戰』、『花關索戰山岳』[21] 位のもので、他は蜀漢の英雄たちが登場するいわゆる三國戲である。

坐在馬上擡頭望　馬上に坐して在り頭を擡げて望めば
關羽打扮非平常　關羽の打扮平常に非ず
丹鳳眼來臥蠶眉　丹鳳の眼に臥蠶の眉
五綹胡須洒胸膛　五綹の胡須は胸膛に洒たり
跨下赤兎胭脂馬　赤兎胭脂馬に跨がり下り
青龍偃月賽雪霜　青龍偃月は雪霜に賽る
陣前曾把大話講　陣前に曾た大話を把って講ず
關羽聽咱說端詳　關羽よ聽け咱の端詳さに說くを
十二三歲打虎將　十二三歲にて打虎の將たり
十五六歲擺戰場　十五六歲にて戰場擺え
……

この關索戲『戰長沙』の段を地戲『三國演義』A、Cの該當部分と對校してみると、唱詞に共通する文字はあまり無いが、詩讚體演劇の梆子戲や京劇と極めて似ている點は注目に價する。中路梆子『取長沙』[22] の該當部分は以下の如し。

身坐馬鞍用目望　關羽打扮非平常
臥蠶眉丹鳳眼　五綹長須胸前揚
跨下一騎赤兎馬　手中拿的青龍刀
回頭再把話來講　叫聲關羽聽端詳
我黃忠十一十二演弓馬　十三十四擺戰場
……　：　：：

詩讚體演劇の梆子戲は陝西、山西地方で生まれ、清代中期以降四川を經由して貴州、雲南にも傳播していたので、關索戲のこの唱詞が雲南梆子戲の影響を受けて成立した可能性は否定できない。[23] しかし一方で、梆子戲は『小過山』（中路梆子、山西上黨梆子）、『黑虎山』（豫劇、山東梆子）など關索が登場する演目を有している。どちらも關索が鮑三娘と戰い、關索が鮑三娘に生け捕りにされた後で二人は相思相愛になり、最後に結婚するという筋で、『新編全相說唱足本花關索出身傳』ともよく似た內容である（但し『花關索傳』では關索が鮑三娘を生け捕ることになっている）。これらは明らかに江南から雲南、貴州、四川等の地域を通って物語が山陝まで傳播し梆子戲に取り込まれていったものである。恐らく『花關索傳』のような荒唐無稽な英雄傳說は詩讚體の枠組みを超えて樂曲體の作品に傳播することは無く、詩讚體のジャンルの中でのみ廣がっていったのであろう。とすれば、中路梆子『取長沙』なども關索戲、もしくは地戲から梆子戲に入った演目であったかもしれない。

この他に、梆子戯が基づいたとされる元明詞話の末裔、「説書」という詩讃體説唱文學には『安安送米』、『老鼠告猫』等の作品があり、[24]これらはいずれも貴州では儺堂戯や説唱として傳わっており、どちらからどちらに傳播したのか、その傳播經路は現時點でははっきりしないが、山陝地方と雲貴地方との間での詩讃體演劇、説唱の交流が非常に盛んであったことを物語っていよう。

五　英雄傳奇小説の誕生

地戯に見られるような英雄敘事詩的な物語は、一部の例外を除いては明代までは散文化されることはなく、成化説唱詞話、『大唐秦王詞話』などのような齊言句で構成された詩讃體説唱が媒體の主流であった。これはひとえにこのような荒唐無稽な物語が知識人の好むところとならなかったからである。ところが、清朝も乾隆年間になって英雄傳奇は小説としての興隆期を突如として迎えることになる。以下に乾隆から嘉慶にかけて上梓された英雄傳奇小説の書名を掲げる。[25]

『後七國樂田演義』四卷十八回（乾隆十八年刊）
『孫龐演義七國志全傳』三卷六回（乾隆六十年序刊）
『説唐演義全傳』六十八回（乾隆間刊）
『説唐演義後傳』五十五回（乾隆三年刊）
『征西説唐三傳』十卷八十八回（乾隆間刊）
『異説反唐演義全傳』十四卷百四十回（乾隆十八年序刊）
『粉妝樓全傳』八十回（乾隆間刊？）
『楊家將演義』八卷（乾隆五十一年覆萬曆三十四年序刊本）
『飛龍全傳』六十回（乾隆三十三年序刊）
『岳武穆精忠傳』六卷六十八回（乾隆三十六年覆天啓七年刊本）
『説岳全傳』二十卷八十回（乾隆間刊？）
『説呼全傳』十二卷四十回（乾隆四十四年刊）
『五虎平西前傳』十四卷百十二回（嘉慶六年）
『五虎平南後傳』六卷四十二回（嘉慶十二年）
『萬花樓楊包狄演義』十四卷六十八回（嘉慶間刊）
『後續五虎將平南後宋慈雲走國全傳』八卷三十五回（嘉慶二十五年）

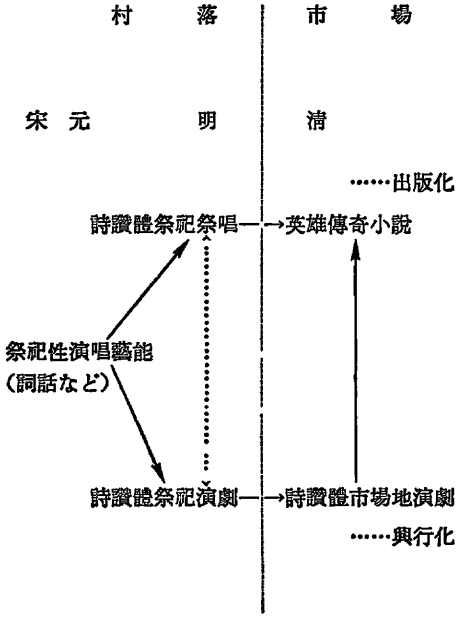
上記の小説は、中國小説史に於いては一般に講史小説に分類されるが、『三國演義』、『唐書志傳』などとは異なり、天仙の下凡した英雄が道術や「寶貝」を用いて戰う場面の繰り返しで、史實からはかなり逸脱している。地戯のような「設朝」などは見當らないものの、英雄たちの戰う情景描寫の連續でストーリーが展開していくという點で兩者には共通するものがある。また、英雄傳奇小説は、英雄たちの出で立ちを形容するのに、「怎生打扮」の文字の後で齊言句（特に七字句）を多用しているが、このような描寫の仕方は成化説唱詞話や地戯など詩讃體文學獨自のものであり、小説はその表現法や唱詞を模倣したのであろう。

では、その英雄傳奇小説の刊行がかくも乾隆年間に集中しているのはいかなる所以であろうか。乾隆年間は、清代戯曲史の上でも一つの劃期と見做されている。孟繁樹氏に據れば、康熙、雍正から山陝商人の販路擴大に伴い、梆子戯も江蘇、浙江、福建、廣東、湖北、湖南、四川、雲南、山東、河北の各地に普及し始めたと言う。[26]山陝商人は、その資力にものを言わせて各地に關帝廟を建て、關帝信仰を全國に廣めた陰の立て役者でもある。そして乾隆初年には、崑曲やそれを既に凌いていた弋陽腔などの傳統的な樂曲體演劇と激しい爭いを繰り廣げ、梆子戯、皮黄戯などの娯樂として通用し得る詩讃體演劇が徐徐に

樂曲體演劇を壓倒し、演劇界の主流となっていくのは周知の通りである。これは商人が推進したものとして、詩讃體市場地演劇と名付けておく。この新興の詩讃體演劇の勝因は幾つか考えられるが、第一に擧げられるのはその唱詞の平明な點である。樂曲體演劇が少數の觀客を對象とする家演用のもので、文人の手を經て高級化してしまっていたのに對し、詩讃體演劇は多數の觀客を擁する野外劇に適し、凝った文辭は用いない通俗的なものであったので、それだけ廣く受け入れられ易かった筈である。次に考えられるのは題材の違いである。崑曲や弋陽腔もそうであるが、明傳奇を中心とした家庭的、宗族的な演目しか演じなかったのに比べ、詩讃體には有名な歷史故事から題材を取り、英雄の激しい立ち回りを賣り物にする演目が多多見られ、民衆が唱詞を聞き取れなくても見ているだけで內容が理解できるこちらの方を選ぶのは自明の理であろう。そして、筆者はこれら山陝梆子などの新興の詩讃體演劇の勃興、及び英雄傳奇小說の成立に大きな影響を與えたのが、元明詞話の流れを汲む地戲、關索戲などの古い村落系祭祀演劇だったのではないかと見る。これらは敍事體の語り口を守り續け、演劇樣式ではめざましい發展は遂げられなかったが、內容の面では、武器を手にしたその激しい動作が象徵するように、荒々しく躍動感溢れるが、一面類型的な英雄の物語を育てていった。花關索などの例を見ても明らかなように、その演目が同じ詩讃體の梆子戲にも吸收され、全國に傳播普及していったのである。同時にその英雄物語の流行が當時の出版業界を刺激し、從來は文人たちから閑却されていた英雄物語を小說化して賣りだそうという機運を生んだのであろう。また、乾隆年間は、明末淸初の混亂が收まって樣樣な產業が發展期に入ったが、刻書業もその例外ではない。乾隆四年には蘇州で全國で初めての刻工たちのギルドが誕生していたし、當時の蘇州の出版狀況を哀棟は、「刻書が今より盛んだったことは無く、我が蘇州の書は技術的に優れている。」と言っており、北京や蘇州を中心に出版が盛んになってきていた點も見逃せない。[22] 結局、新興の詩讃體演劇が媒體となって英雄物語を全國に廣め、かつ乾隆年間に小說などの俗文學を出版できる程に刻書業界や、それを消費する讀者層が恢復してきたため、前に列記したような多量の英雄傳奇型の歷史小說が陸續と生まれてきたのである。そして、これらプロの講釋師や文人によって磨きぬかれた物語が、今度は逆に小說に依據した改訂を通じて地戲などに取り込まれていったことは既に見た通りである。

六　結び

最後に英雄物語の傳播を圖式化すれば次のようになるであろう。[23]



ここで一つ注意しておかなければならない點がある。安順地戲の地戲譜には封面に多く「說唱全傳　地戲譜」と書かれている。筆者はこの點について、地戲の演員に尋ねてみた。彼の答えるところに據れば、地戲譜を役割分擔し、地戲の腔調で唱って振りを附け加えればそれは地戲（演劇）であり、その場で適當に節をつけて唱えば（清唱）それは說唱ということになるらしい。つまり地戲譜のように敍事體で書かれたものは、そのテクスト自體には演劇、說唱のジャンルの相違か何も無いということになる。それゆえテクストのレベルで考えれば、地戲などを單なる演劇とは見做し難い。また、同じ詩讚體の成化說唱詞話は揮圖なども加えられ、娛樂の讀曲用テクストに近い體裁をとるが、かたや安徽池州の儺戲の脚本には、成化說唱詞話と寸分違わぬ唱詞が多多認められる。[26] このような現今の安順地戲のあり方や成化說唱詞話と池州儺戲の關わりに鑑み、そこから更に想像をたくましくすれば、初期演劇で演じられていたであろう、敍事體で唱われ語られる演劇とも說唱とも判別不能な口承演藝の存在が浮かび上がってくる。目下、演劇の脚本と說唱の唱本を兼ねる藝能を指す適當な呼稱も無いので、假に祭祀性演唱藝能としておく。この祭祀性演唱藝能は時代が下り、演劇が獨自の發展を遂げ代言體の說白を用いるようになると、敍事體の說唱との乖離が次第に大きくなり、やがて詩讚體祭祀說唱と詩讚體祭祀演劇とに分化し始める。もっとも大半の祭祀演劇は地戲のように唱詞は敍事體のままで、テクストは演劇說唱兼用ではなかったかと考えられる。しかし、その兩者も都市に進出したり、或は村落自體が市場化されて娛樂として消費されるようになると、特に祭祀演劇の方は市場地演劇として大きな變貌を遂げて、祭祀性演唱藝能という同根から生じた說唱と演劇はそれぞれ全く別箇のジャンルとして確立されていく。地戲や關索戲などは邊鄙な地域で成立したがために祭祀儀禮との結び付きは强固なままで、そのような一般的な演劇化、娛樂化の趨勢とは無緣であった。しかしそのおかげで軍儺の上演形態を維持しつつ、一方で江南から携えてきた、既に祭祀演劇への過渡期にあったと思われる祭祀性演唱藝能を母胎として物語內容だけを發展させ、英雄たちが暴れ回る物語世界を構築していったのである。地域社會の特殊な環境で成長した英雄敍事詩ではあるが、その中で說かれる「義氣」や「勸善懲惡」の理念は、また中國一般社會に於いても普遍性を持つものであった。そのためこれら詩讚體祭祀演劇の英雄物語は、清代中期の村落の市場化に伴う地方劇の勃興に遭い、今度は梆子戲や皮黃戲などの詩讚體市場地演劇、或は寶卷、鼓詞、彈詞などの詩讚體說唱の傳播ルートに乘って急速に中國全土に廣まっていく。そしてそれを契機に小說の方でも乾隆年間、空前絕後の英雄傳奇小說の出版ラッシュが始まり、冒頭に記した魯迅の言の如き「盛行於里巷間」の狀況を現出するのである。

以上、地域社會の祭祀演唱藝能、詩讚體祭祀演劇を中心に見據えて、その中から英雄物語の類型を抽出し、詩讚體文學という樣式と深く結合していた英雄物語の系譜及びその文學史的意義について明らかにし得た。併せてこれが中國小說史に於ける英雄傳奇小說の再評價につながればと思う。

注

(1)『魯迅全集九』（人民文學出版社一九八一）一四九頁。「其于武勇、則有敍唐之薛家、宋之楊家及狄青輩者、文意并拙、然盛行于里巷間、……」

(2) 「安順地戲團分布統計」、「安順地戲劇目分布統計」は共に未公刊。沈福馨氏は「安順地戲分布圖」も作成している（『安順地戲論集』文化藝術出版社一九九〇）。貴重な統計を惠與下さった兩氏の御厚意に感謝する。

(3) 成化說唱詞話は『成化說唱詞話叢刊』（上海一九七二）の影印本を底本とし、そのうち特に『花關索傳』については金文京他共著『花關索傳の研究』（汲古書院一九八九）を參照している。

(4) 地戲の演目及びその內容に關する先行業績としては、沈福馨『安順地戲』（貴州人民出版社一九八九）「安順地戲的形成和發展」（『安順地戲論集』所收）、高倫「地戲源流、地戲譜」（『安順地戲論集』）がある。

(5) 『貴州儺戲劇本選』（貴州省藝術研究室編一九八八）に「孟懷元招親」、「岳飛大戰愛華山」の地戲譜を收錄する。

(6) 山西省戲劇研究所他編『中國梆子戲劇目大辭典』（山西人民出版社一九九一）を參考。以下、梆子戲の演目紹介は同書の記載に據る。

(7) 中國民間文學に於ける劍を持った英雄——「劍神」の存在については、金文京「關羽の息子と孫悟空（上）（下）」（『文學』五十四卷六・九號一九八六）が最初に指摘している。金氏は『花關索傳』が含む樣樣なモチーフに檢討を加え、花關索の性格を劍神、水神、小童の三つの面から考察しておられ、本稿執筆に當たって大いに示唆を受けた。大塚秀高氏には金氏の說を受け、小說と物語とを分かつ一つの指標として劍神に注目し中國俗文學に於ける劍神たちについて考察されている論考がある。「小說と物語（續）——物語の構造と變貌——」（『中國古典小說研究動態』第五號一九九一）

(8) 金文京「詩讚系文學試論」（『中國——社會と文化』第七號一九九二）一三二頁。

(9) この村の『三國』の地戲については既に田仲一成、大木康兩氏の詳しい論究がある。田仲一成『中國巫系演劇研究』（東京大學東洋文化研究所一九九三）第二篇第一章、大木康「安順地戲調査報告」（『東亞農村祭祀戲劇比較研究』東京大學東洋文化研究所一九九二）

(10) 鄭振鐸「三國志演義的演化」（『小說月報』二〇—一〇 一九二九）

(11) 詞話に關しては、葉德均『宋元明講唱文學』（中華書局一九五九）四二頁〜、孫楷第「詞話考」（『滄州集』上卷 中華書局一九六五）、胡士瑩『話本小說概論』（中華書局一九八〇）一七三頁、倪鍾之『中國曲藝史』（春風文藝出版社一九九一）二八五〜三一二頁などを參考にした。そもそも元明の詞話の實物が殆ど傳存していないこともあって、詞話の定義については未だ定說を見ないが、筆者は詞話とは元元演劇說唱雙方の底本にもなり得るような、敍事體で書かれた詩讚體或は樂曲體の演唱藝能だったのではないかという見通しをもっている。拙稿「明代における三國故事の通俗文藝について——『風月錦囊』所收『精選續編賽全家錦三國志大全』を手掛かりとして——」（『東方學』第八十四輯一九九二）

(12) 王一奇他編『三國人物別傳』（中國戲劇出版社一九九〇）三八〜五一頁。

なお、關羽の出世については中川諭「嘉靖本『三國志通俗演義』における「關羽の最期」の場面について」（『文化』第五十四卷第一・二號一九九〇）、大塚秀高「小說と物語——劍神說話を端緒として——」（『中國古典小說研究動態』第四號一九九〇）で考察されている。

(13) 『安順府志』三五三頁。

(14) 注(9)田仲一成前揭書三七三頁。

(15) 『平壩縣劉氏族譜』（一九九一）參照。

(16) 注(9)前揭書三八五〜四四九頁。

(17) 注(9)大木康前揭論文五〇〜五七頁。

(18) 注(9)田仲一成前揭書四七〇〜四七一頁。

(19) 同じ貴州省の德江縣、思南縣、銅仁縣などに殘る儺堂戲ではこれらの說唱が演劇化し演目に名を連ねている。例えば思南縣では、『桃園三

結義』、『東吳招親』、『關公斬貂蟬』、『薛仁貴征東』、『羅通征北』、『樊梨花』、『六郎斬子』といった地戲と共通する歴史物語の他、男女の戀愛や世俗故事などを扱った『雙上墳』、『張四姐大鬧東京』、『王玉連征西』、『蟒蛇記』、『水打蘭橋』、『鵝哥記』などが演じられている。銅仁縣には歴史劇の『李密投唐』、『轅門斬子』と『蟒蛇記』がある。また、德江縣の演目には『關羽斬蔡陽』がある。貴州省の儺堂戲については、鄧光華『儺壇戲概觀』（貴州省藝術研究室・貴州省思南縣文化局編一九八六）、高倫『貴州儺戲』（貴州人民出版社一九八七）を參考にした。

(20) 注(4)高倫前掲論文五五～五六頁。

(21) 顧峰『古滇藝術探索』（雲南教育出版社一九九二）「一支獨特而稀有的儺戲――關索戲」「三訪關索戲」を參考。この中で顧氏は、花關索の儺戲の傳存狀況から見て關索戲は池州（安徽）や恩施（湖北）などの儺戲が貴州を經由して雲南に傳播してきたものではないかと推測する。

(22) 『山西地方戲曲匯編十二』（山西人民出版社一九八四）四三一頁。

(23) 詩贊體演劇の發生と展開については、小松謙「詩贊系演劇考」（『富山大學教養部紀要』第二十二卷一號一九九〇）、孟繁樹『中國板式變化體戲曲研究』（文津出版社一九九〇）が參考になった。また、加藤徹『江南地方戲劇傳播北方或西方的途徑――以『白蛇傳』「斷橋」爲例而論崑曲、皮黃、梆子的流傳關係――」（『東亞農村祭祀戲劇比較研究』東京大學東洋文化研究所一九九二）も、白蛇傳物語が地方劇を通じてどのように傳播していくのかを克明に追究しており示唆に富む。尙、同氏は陝西梆子が乾隆以降に雲南に傳播したという展望を示されており、關索戲と雲南梆子との關わりについては更に檢討の餘地があろう。

(24) 注(23)孟繁樹前掲書六二～八三頁。

(25) 孫楷第『中國通俗小說書目』卷二「明清講史部」（人民文學出版社一九八二）、大塚秀高『增補中國通俗小說書目』（汲古書院一九八七）卷三「講史」、『中國通俗小說總目提要』（中國文聯出版公司一九九一）を參考にした。

(26) 注(23)孟繁樹前掲書一二三～一四〇頁。

(27) 張秀民『中國印刷史』（上海人民出版社一九八九）五五三～五五五頁を參考。「印板之盛、莫盛于今矣。吾蘇特工。」（袁棟『書隱叢說』）

(28) 『祭祀演劇研究』第二篇「祭祀演劇の展開」（東京大學出版會一九八一）に於いて田仲一成氏は、晩唐から清代にかけての演劇の展開のモデルを提示されており、本稿の祭祀性演唱藝能より英雄傳奇小說に至る圖式もその多くを同氏のモデルに負っている。

(29) 王兆乾「池州儺戲與成化本說唱詞話――兼論肉傀儡」（『中華戲曲』第六輯一九八八）參照。