

# 宣講における歌唱表現——二重の「案証」効果

阿部泰記

## 一 はじめに

清朝の聖諭宣講は、清末に至って案証と称する実話を添えることによつて民衆に浸透し、多くの案証集が編纂された。民衆は抽象的な道徳論よりも、身近な孝行話などを好んだからである。そして一つ一つの案証の話においては孝子・貞女などの人物の言葉が歌唱の形式で表現され、その歌唱も多く攢十字と称する十言の韻文である。こうした形式は聴衆を感動させるために用いられた。具体的なストーリーだけではなく、情感のこもった具体的な言葉を聴衆は必要としていたと思われる。<sup>1)</sup>

この攢十字は七字句の後に出現した新しい詩体であり、元代には雑劇の科白の中に出現して、明代では世俗的な語り物である説唱詞話や宗教的な語り物である宝卷に使用されるようになり、清代に至つて梆子腔など地方劇の中で七言句と併用されて人物の歌唱に用いられた。宣講の歌唱はこうした伝統文学の影響を受けており、演劇との類似性を呈する。

宣講の歌唱が聴く者の情感に訴えることから考えると、その源流は

詩歌にあると言えよう。『詩経』の詩は人の情感を動かして人を教化すると理解された。こうした詩の思想が漢代の楽府や唐代の変文、宋代の話本、元代の演劇、明代の小説、宣講の文体にまで伝承されたと筆者は考える。

『詩経』は『春秋左氏伝』『国語』の中で物事の判断をするためにしばしば引用されている。後世の小説でも「有詩為証」として詩は物事の判断の根拠とされた。物語の中で詩歌は散文と違ってより人に訴える力を持つていたのではなからうか。宣講が歌唱形式を用いた意味は、詩歌の説得力によつて民衆を教化することが図られたからではなからうか。物語は「案証」として実証の役割を果たしているが、物語の中で歌唱もまた実証の役割を果たすという二重構造を持っていると考えられる。

そこで本稿では、詩歌と物語の歴史をたどりながら、宣講における歌唱表現の意義について考察してみたい。

## 二 宣講の歌唱

宣講では人物の言葉を歌によって表現するのを常とする。たとえば

「大舜耕田」<sup>②</sup>では、孝子である舜は自分に屋根葺きを命じて放火した  
継母を逆に慰め、父母に嫌われる理由がわからず、自分を責めて唱う。

哭一声上天爺明明亮亮。

ああ悲し、神様貴方はお見通し。

我虞舜猜不到自己心腸。

私には自分の気持ちが掴めない。

一路走一路哭一路思想。

歩きつつ泣きつつずっと考えた。

不知是那一回得罪爺娘。

いつどこで私が父母を怒らせた。

想去問又怕把憂氣添長。

尋ねると益々憂いが増しやせぬか。

只好是自己問自己淒涼。

仕方なく自分に問うて我慢する。

宣講では、主人公の舜だけでなく舜の両親の言葉も、舜が即位した  
後に悔悟する場面で、歌唱によって表現される。

我的兒真乃是天生孝順。

我がむすこ彼の孝行うまれつき。

我二老都做了人上之人。

我ら親いずれも身分を極めたり。

你看他為天子這等孝順。

見よ彼は天子でかくなる孝順さ。

悔不該起黑心把他待承。

悔いるべし悪意の虐待加えしを。

他的母親又說道。(母親もまた申します。)

這都是為娘的其心太狠。

これすべて母のわたしの意地悪さ。

這幾年屈了他受尽苦情。

この幾年虐めて苦しみ受けさせた。

多虧他行孝道始終不恨。

幸いに孝行むすこは根に持たず。

到如今回頭想真不過心。

今になり昔を想えば恥ずかしい。

このように宣講では人物が歌唱形式で真情を吐露し、観衆に訴える  
ことを特色とする。特に人物の純孝、悔悟の感情を表現するには詩歌

は最も有効な手段であったと思われる。

宣講は現在では伝承する地方が少ない。<sup>③</sup>ただ湖北の漢川市だけ  
はなおこの伝統を伝える。<sup>④</sup>新時代の漢川善書の代表作には『七首  
案』<sup>⑤</sup>がある。濱江市長城路の治保主任王世敬が悪党の脅迫に屈せず  
街の治安を護る様子を描いた作品であり、作中で王世敬の老妻は夫に  
引退を勧めて次のように唱う。

哎呀，爹爹哪。

ああ、お爺さん。

狗強盜竟敢來無理取鬧。

悪党はうざうざしくも脅して。

我本有衷腸話請聽根苗。

私には話がありますよく聴いて、

往日裏我对你多次勸告。

常日頃貴方に何度も言いました。

你偏要尋罪受不聽分毫。

それなのに貴方は全く聴き入れず、

有兒女來養老哪些不好。

扶養され老後を過ごしてなぜ悪い。

你偏要搞治安日夜操勞。

なのにまた治安に尽して苦勞する。

王世敬も老妻に抗弁して次のように言い返す。

婆婆哪。

婆さんや。

叫婆婆你不必担心過份。

婆さんやお前は心配し過ぎだよ。

細分析多思考不說自明。

よく調べ考えて見れば明らかだ。

這本是強盜們把路走尽。

これこそは悪党達が逃げ場なく、

狗急了要跳牆有麼可驚。

犬のよう焦って牆を飛び越える。

搞威脅和恐吓跟我斗狠。

恐喝や脅しでわたしに挑む気だ。

豈知我絕不是軟弱無能。

誰ぞ知るわたしは臆病者ならず。

夫が年老いて事件に巻き込まれはしないかと心配する老妻の憂愁と、

老いてなお悪と闘うことを務めと考える夫の気概を歌唱によってよく表現している。

この作品ではこのほか、若者崔福松の祖母が十七歳になった福松に対して教訓を垂れる場面、留置所から帰宅した福松が祖母の死を知って悔悟する場面などに攢十字の歌唱が用いられている。

### 三 演劇の歌唱

こうした攢十字は、現代の梆子腔の戯曲において、七字句とともに人物の言葉に多用される。たとえば河南の曲劇『田翠屏』<sup>⑥</sup> 第二場では、田翠屏が母に泣きついて夫の旅費を無心する言葉を「詩篇」(曲調)で表現している。

未開言不由人悲哀悲痛。

話す前思わず悲哀に襲われる。

忍悲淚尊母親你且細聽。

涙堪え母様どうぞよく聴いて、

只因為老舅父身得重病。

おじ様が重い病気に罹られて、

從山東捎回來書信一封。

山東の手紙が一通とどいたわ。

婆母娘打開了書信觀看、

義母様は手紙を読んで考えて、

他要叫你門婿去到山東。

わが婿に山東行きを託された。

同劇の第六場、山東から帰還した紀從栄が岳父に借りた金を返す際に発する言葉も、「詩篇」(曲調)で表現される。

尊岳父穩坐在客厅。

お義父さん客間におかけなさい、

聽我把投親事講來你聽。

親戚を訪ねた話を致しましょう。

到山東我舅父病体沈重。

山東で舅父さん病気が悪化して、

全不料他一死命喪殘生。

図らずも彼はこの世を去りました。

也是我把家業具都売淨。

この私、家産をすべて売りはらい、

売足了八百紋銀轉回程。

こしらえた銀八百両をたずさえた。

河南の越調『血手印』<sup>⑦</sup> 第九場では、王孝蓮が舅の林有安の問責に答える言葉を「贊子板」(曲調)で唱う。

王孝蓮羞答答上前答応。

王孝蓮、恥を忍んで、前に出て、

開言來尊一声奴的公公。

口開き、一声叫ぶ、お義父様。

想當年咱兩家友情甚重。

その昔、両家の関係根強くて、

您家男俺家女才把親成。

双方に男女が生まれて縁結ぶ。

至如今您林家生活困窘。

今になり、林家の生活困窮し、

我的父想昧了你的親情。

我が父は婚約解消もくろんだ。

湖南の祁劇『避塵珠』<sup>⑧</sup> 第一場では、宝物朝貢の旅に出る伍寅春に對して、母苗氏、妻王桂英が忠告を与え、三者の問答の言葉が「北路漫板」(曲調)で唱われる。

苗氏女坐草堂一言訓教。

われ苗氏あばら屋に坐し説教す。

伍寅春我的兒細聽根苗。

伍寅春わが子よく聴きなさい。

此一番到京城去進国宝。

このたびはみやこに国宝献上す。

但願兒做高官身掛紫袍。

ねがわくは高官を得て紫袍着よ。

蒙老母在堂前把兒訓教。

母上はお母屋の前にて訓辭垂る。

報不盡老母恩地厚天高。

母の愛、天地のごとく偉大なり。

但願得進宝珠功名有靠。

ねがわくは宝珠を獻じて及第し、

修書信接老婆報答劬勞。 手紙書き、妻を迎えて報いたし。

王桂英背包裹上。(王桂英が包みを背負つて登場する。)

王桂英在房中行李收拾好。 王桂英、部屋にて荷物を作り終え、

囑咐了奴的夫緊記心梢。 くれぐれも、私の夫よく聴いて、

你去後我婆媳無依無靠。 貴方去り、女子二人は寄る辺なし。

愿夫君上京城金榜名標。 ねがわくは、都で及第なさいませ。

これを宣講の表現と対照すると、演劇の歌唱は、宣講の歌唱と何の相違もないことが分かる。宣講の歌唱は実は民間歌劇の歌唱と源流を同じくしているのである。

#### 四 語り物の歌唱

椰子腔音楽に影響を与えたのは宝卷だと言われる。ただ語り物である宝卷では、人物だけが登場する演劇と相違があり、そこで使用する攢十字は、人物の言葉だけではなく、人物の特徴などの叙事の際にも用いられていた。

『孟姜女哭長城宝卷』<sup>9)</sup> を例にあげると、孟姜女が范其郎と結婚する場面では、椰子腔劇と同じように、攢十字で孟姜女の言葉を記す。

孟姜女忙上香双膝跪倒、 孟姜女、香を奉じて膝をつき、

叫一声范其郎咱倆成親。 其郎さま、私たちの結婚は、

天為媒地為証父母作主、 天と地が証して親も同意して、

你願娶我願嫁喜在心中。 私たち望みがかなって嬉しいわ。

しかしながら語り手が范其郎の有能を説明する場面にも、攢十字を用いているのである。

范其郎諳詩書深明大義。 范其郎、詩書を学んで大義知る。

会兵法能点兵出人頭地。 武術長け兵を練っては才抜群。

为国家修長城不惜力氣。 国のため長城築いて力惜しませず。

衆鄉親擁戴他同心協力。 村人もかれを支持して力出す。

なお『新刻修真宝伝因果全部』<sup>10)</sup> では、陳春秋が出家するため婚姻解消の手紙を李家に送る場面で、語り手の叙述は七言、手紙の言葉は攢十字で区別して表現している。

春秋当時主意定、灯光之下写書文。 春秋その時考えて、灯火の下で手紙書く。

七字頭上添三字、攢成十字說根生。 七字の頭に三字添え、十字の歌で訳を言う。

上写着陳春秋頓首転拝。 筆を執り陳春秋よりごあいさつ。

尊一声李小姐細聽開懷。 李娘どの私の話をよく聴いて。

我和你成姻親前世註載。 二人とも婚姻前世の定めゆえ。

二家的父和母喜笑颜開。 両家では父母の喜び限りなし。

ところでこうした攢十字の形式は元代に出現したと言われる。元雜劇では主人公(正末・正旦)の言葉は曲牌(一定の詞型を持った曲)によって歌唱表現され、攢十字は訴状や判決の言葉という限られた場合のみ使用されていた。たとえば『包待制智勘後庭花』第四折では、

趙廉訪の判決の言葉を次のように述べる。

一行人、聽老夫下断。詞云、 一堂の者、わしの判決を聴くがよい。詞にいう、

果然是包待制剖決精明。 まことかれ包待制は名判官。

便奏請加原職三級高升。上奏し三階級をのぼすべし。

王婆婆可憐見賞銀千両。

王老婆、哀れみ賞す銀千両。

劉天義准免罪進取功名。

劉天義、罪は赦す受験せよ。

薛仁貴の妻柳金定が夫に出征を促す場面がある。

柳氏聞言催虎將、

柳氏は猛將せつついて、

多嬌嘆語告將軍。

溜息ついて申します。

長言人辦家也辦、

「能力あるもの家を成し、

自古家貧祖也貧。

貧乏な家は祖も貧し。」

柳金定又定手從頭細說、

柳金定、手を拱いて申します。

勸丈夫薛仁貴且放寬心。

「わが夫、薛仁貴どの懸念なく、

乾屬陽坤屬陰天地配會、

乾は陽、坤は陰で、天地合い、

人生在陽世間男女同婚。

人生まれ、この世で男女結婚す。」

ただ説唱詞話の場合も、攢十字は人物や光景の説明に用いられるこ

との方が多い。戦記物に相当する『花関策下西川伝』では、花関策の

出立を述べる場面に攢十字を用いているし、次の『包龍圖断曹国舅公

案伝』のように、文武諸官の参内の光景を描写することもある。

兩班排列在朝門。(攢十字) (文武は宮殿の門前に整列します。(攢十字))

左丞相右丞相根随聖駕、

左丞相、右相と天子に随って、

九卿臣十節度扶助明君。

九卿臣、十節度使と君に侍す。

百花袍束玉帶殿前太尉、

百花袍、玉帯締むるは太尉どの。

帶頭盔披金甲鎮殿將軍。

兜被り、金甲着けしは將軍さま。

明・諸聖鄰『大唐秦王詞話』も戦記物に相当し、攢十字は多く人物・

光景の描写に用いられるが、卷一第四回、隋軍に追いつめられた秦王

が古廟に祈祷する場面だけは、人物の言葉に攢十字が用いられている。

唐太子急拈香低声祷告、

唐太子、香をつまんで、小声にて、

これは公案における「判」である。唐・白居易の「百道判」以来、

「判」の文体は四六文と決まっていたが、小説では官制の規格にこだ

わらず、詩や詞の自由な規格によって表現された。たとえば南宋「黄

判院判戴氏論夫」<sup>⑩</sup>では、黄巢令が戴氏と重婚した王生を裁いた判を

七言詩で表現している。

山陰戴氏可憐貧、

山陰の戴氏貧しくて、

王生訪戴喜新春。

王生訪ねて愛し合う。

但託女郎簽紙尾、

女性に婚約託したが、

且無書鋪与牙人。

代書人なく仲人なし。

婦来心約与前別、

妻と離婚を約したが、

君向瀟湘我向越。

二人の前途は違う道。

王生興尽且須婦、

王生興尽、き帰るべし、

不免空舡載明月。

船に載せるはお月様。

元曲に見える判決の「詞」は十字句ではあるが、こうした小説の判

の流れを汲むものである。

攢十字は明代の中葉に発達した。車錫倫は、説唱詞話『花関策下西

川伝』『唐薛仁貴跨海征遼故事』の例を挙げている。<sup>⑪</sup>たとえば『唐

薛仁貴跨海征遼故事』では、人物の言葉に攢十字を用いる例として、

李世民忙下拜恭敬參神。

「李世民急いで跪拜し祈禱する。

吾乃是大唐国高皇次子、

我こそは、大唐高祖の次男なり、

父李淵祖李昀李虎玄孫。

父は淵、祖父は昀で、虎の玄孫。」

なお『大唐秦王詞話』では、人物の言葉長短句によつて表現することもある。たとえば卷三第十七回、徐茂功が魏徵に出仕しない理由を説く場面がそれである。

小弟曾道蕪詞數句、説与大人知道。（私はかつて詞を數句作りましたので、殿様に申し上げましょう。）

細推今古不須愁、

古今を見れば憂いなし、

何用苦營謀。

何故営々利を求む。

玉堂金屋今何在、

立派な御殿は今いずこ、

都翻做牧豎荒丘。

すべて荒れ野に變貌す。

兔走鳥飛不住、

兔も鳥もとどまらず、

花凋星散難留。

花も星も消えて去る。

百年光景水浮漚、

百年の月日は泡のごと、

一枕夢莊周。

枕に見るは莊周の夢。

これを見れば、物語の中にも長短句は用いられるのであり、詞曲と詩歌に雅俗の区別をつける従来の研究には疑問を覚えざるをえない。雅部と花部の区別ができたのは清代初期であつて、筆者は本来両者の使用には区別はなかつたと考える。

また『雲門伝』では、雲門山の洞窟を出た李清に対して、盲人の子孫が李清が隠れてからすでに七十年が過ぎ、一家が唐朝に滅ぼされた

ことを告げる場面に攢十字を用いている。なお叙事の大部分は、九言（七言の頭に二言を置く）によつて行っている。<sup>13</sup>

倘是老翁不厭刀刀説、

「もしも私の御託をいとわずば、

待我信口擲成十字詞。

貴方に十言唱つて聞かせよう。

細把這段根苗都訴与、

うまくそのわけを話すため、

按着漁家鼓簡報君知。

まずは漁鼓と簡の音を聞け。」

普天下得地形齊居十二。

「天下の地、齊が占めるは二割方。

論全齊民物盛無過臨淄。

齊のうち、繁栄するは臨淄の地。

在青州又是我李門為最。

その青州、一番栄える李氏の家。

遍城中有手藝半属親支。

城中で、技術を誇るも李氏一族。」

## 五 詩歌と物語

このように物語の叙事のなかで人物や光景の描写が韻文によつて行われたわけは、物語において人物や場面が大きな要素を占めており、特に描写を必要としていたからである。そのうち人物描写は容貌や発言について行われ、容貌は語り手の口を通じて表現され、発言は人物自身の口を通じて表現されたのである。

こうした叙事形式は早い時代から定着していた。唐代に敦煌で講じられた印度説話や中国説話を見ると、人物がその言葉を発する場面を設けて、韻文によつて表現している。

たとえば『伍子胥変文』(S328)では、楚の平王に父と兄を誅殺さ

れ、官軍に追われて逃亡者する伍子胥の悲嘆の言葉を七言詩で述べている。攢十字が用いられないのは、唐代では七言詩が主流であり、十字句がまだ発達していなかったからである。<sup>14)</sup>

子胥行至莽蕩山間、按劍悲歌而嘆曰、(子胥は莽蕩山に至り、劍を握り悲歌して嘆きます。)

子胥發忿乃長吁、

大丈夫屈厄何嗟嘆。

天網恢恢道路窮、

使我恟惶沒投竄。

渴乏無食可充腸、

迥野連翩而失伴。

遙聞天塹足風波、

山岳岩巖接雲漢。

悲歌已了、更復前行。(悲歌し終えると、また旅を続けます。)

こうした悲歌の場面は、この物語の中では何回も見られる。この物語は悲歌を取り入れることによって悲劇的な雰囲気を感じ込んでいる。<sup>15)</sup> 『王昭君変文』(P.2553)でも同様に、王昭君が匈奴王の単于の前で望郷の気持ちを描く場面を設けている。

昭君既登高嶺、愁思便生、遂指天嘆帝鄉而曰、若為陳說、……(昭君は高い嶺に登ると、愁いがかみ上げて、天を指し故郷を憂えて述べます、その場面は、……)

遠指白雲呼且住、

聽奴一曲別鄉関。

望郷の歌を聴いとくれ。

「遠くの白雲しばし待て、

望郷の歌を聴いとくれ。

妾家宮苑住秦川、

南望長安路幾千。

不応玉塞朝雲斷、

直為金河夜夢連。

胭脂山上愁今日、

紅粉樓前念昔年。

また昭君が臨終を述べる場面も設け、昭君の遺言を五言と七言の詩で述べる。

明妃遂作遺言、略叙平生。留將死處、若為陳說、……(明妃は遺言を書いて身上を述べます。臨終の場面は、如何かと申しますと、……)

妾嫁來沙漠、

經冬向晚時。

和鳴以合調、

翼以當威儀。

八水三川如掌内、

大道青樓若眼前。

風光日色何處度、

春色何時度酒泉。

「私が砂漠に来た時は、

すでに冬の日暮れ時。

夫唱婦隨で和合して、

礼儀正しく連れ添った。

関中の河川そこにあり、

大道の青樓目に映る。

何処か陽光和らいで、

酒泉に春が来るのやら。」

『破魔変』(P.2187)でも、魔王の娘が魔王に向かって言う場面を設ける。

魔王有其三女、忽見父王不樂、遂即向前啓白大王。(魔王には三女があり、父王が不快な顔をしているのを見て、大王に向かって申します。)

「近日恰似改形容、

「この頃顔色お悪いわ、

何故憂其情不楽。

何故不快な顔してる。

為復諸天相惱乱、

諸天が面倒起こしたの、

為復宮中有不安。」

宮中に事件起こったの。」

なお『醜女縁起』(P.3048)のように、波斯匿王が醜貌の娘を貧窮し

た王郎に引き合わせる場面を設け、人物がどんな言葉は話したかと述べながら、実は新婦あるいは王郎の言葉は記さず、新婦の容貌を記すという場合もある。

当爾之時、道何言語、(その時、何と言ったかと申しますと)

新婦出来見王郎、

新婦は男に会わんとし、

都縁面貌多不強、

すべて容貌劣るため、

綵女嬪妃左右擁、

女官たちが取り囲み、

前頭掌扇鬪芬芳。

扇子を仰いで香を立てる。

\*

このように物語では人物の描写が重要であり、人物の言葉が詩歌によって表現されるわけは、詩歌が人物の悲哀や憂愁などの感情を表現するのに最適であったからにはかならない。そこで詩歌の機能について考察してみたい。

古代には文学の主流は詩であり、詩と言えは詩経のことであった。

歴代の詩人たちは詩経の詩を模範として詩を創作していた。そして詩経の詩の中心は国風であった。国風とは民謡、つまり民衆の歌である。

民衆の歌は素朴で飾り気がなく真心が表れていたため、特に明代の文

人たちは特に「真詩」と称して尊重した。

代表的な作品を見てみよう。たとえば魏風「陟岵」は、毛詩の序に「陟岵、孝子行役、思念父母也」(陟岵は孝子が労役に駆り出され、父母を思念する)というように、労役で故郷を離れた孝子の悲哀を唱っている。

陟彼岵兮、

あの山に登って、

瞻望父兮。

遠くの父を眺める。

父曰嗟予子、

父は言う、「ああ我が子、

行役夙夜無已。

労役に休みはない。

上慎旃哉、

身体に気をつけて、

猶來無止。

必ず帰れよ」と。

この詩は三連から成っており、第二連では母、第三連では兄が出現して、父と同じように、孝子に声をかけて励ます。この詩では、家族が孝子にける言葉が代言体であることによつてより情感が表現されている。

漢代には樂府が設立され、民間の詩歌も採集された。「烏孫公主歌」は、老いた烏孫王に嫁いだ江都王の娘の悲嘆の言葉を記す。<sup>⑫</sup>

吾家嫁我兮天一方。

「我天の向こうに嫁がされ、

遠託異国兮烏孫王。

異国の烏孫に身を委ぬ。

穹廬為室兮旃為牆。

天幕の部屋に毛氈の牆。

以肉為食兮酪為漿。

肉を食べては酪を飲む。

居常土思兮心内傷。

故郷を思えば、悲しくて。

願為黃鵠兮歸故鄉。

黄鵠になつて、帰りたいや。」



この作品は人物の言葉をそのまま記録しただけであり、物語としての展開があるわけではないが、悲愴感が漂っていて、物語性も感じられる。

劉宋・鮑照「東武吟」<sup>18</sup>では、辺境で功勞を立てながら帰還後に顧みられない自分を訴える。

主人且勿誼、

賤子歌一言。

僕本寒郷士、

出身蒙漢恩。

始隨張校尉、

占募到河源、

後逐李輕車、

追虜窮塞垣。

この詩はその背景について解説があるわけではないが、主人に対して感慨を述べるといふ場面が確定しており、物語の一場面となる可能性を秘めている。宣講の人物の歌唱もこの吟唱と酷似している。

古辞「孤兒行」<sup>19</sup>では、作中に孤兒自身の言葉も記しているが、叙事の部分があり、孤兒を詠んだ作者の存在を感じさせる。

孤兒生、孤子遇生、

命独当苦。父母在時、

乘堅車、駕駟馬。

父母已去、

兄嫂令我行賈。

南到九江、

東到齊魯。

臘月來歸、

不敢自言苦。

語り手は父母を亡くした孤兒が兄夫婦に酷使されるさまを孤兒の口を通じて語らせて、迫真的な叙述としている。ただ作品は孤兒が悲しみを述べる場面だけで終結しており、ストーリーの展開はない。

こうした詩歌は、ストーリーを加えれば悲劇的な物語となる。これが古辞「焦仲卿妻」<sup>20</sup>に至ると、新婦・府吏・姑など複数の人物が登場してストーリーを展開する。作中で人物は言葉によつて真情を吐露する。新婦は府吏にこう訴える。

十七為君婦、

心中常苦悲。

君既為府吏、

守節情不移。

賤妾留空房、

相見常日稀。

鷄鳴入機織、

夜夜不得息。

三日斷五疋、

大人故嫌遲。

兄嫂が僕を行商に追い出した。

南は九江に行き、

東は齊魯までも行く。

年末に帰つても、

辛いとは言えぬ。」

「十七歳で貴方に嫁ぎ、

悲しいときが続きます。

貴方は役人なればこそ、

お役所からは帰られず、

私は家でひとりぼち、

会いたけれど会えませぬ。

朝がくれば織りはじめ、

毎晩やすむひまもなし。

三日に五疋を織ったとて、

母様遅いと厭われる。」

その後、母が新婦の肩を持つ府吏を叱る場面でも、母の言葉をそのまま述べる。

阿母謂府吏、

母が府吏に申すには、

何乃太区区。

「何と意気地がないことか。」

此婦無礼節、

嫁は礼節わきまえず、

挙動自専由。

やることわがままし放題。

吾意久懷忿、

私は長く耐えてきた、

汝豈得自由。

お前の勝手になるものか。」

この作品は人物の言葉のみならず、叙事までも五言句によって表現しており、この点で後世の語り物の前身と言えよう。そしてこうした詩歌は後世の物語文学に大きな影響を与える。

唐代文学としては、前述の『伍子胥変文』や『王昭君変文』の叙事形式が上記の烏孫公主の悲歌に散文の語りを加えたものと解釈できるし、次に例示する『捉季布伝文一卷』(P.309)は「焦仲卿妻」と同じく物語詩であり、季布の能弁の言葉をそのまま記して人物の特徴を描写している。

楚家季布能詞説、

楚国の季布は能弁で、

官為御史大夫身。

官は御史大夫の身。

遂奏霸王誇弁捷、

巧みに霸王に上奏し、

称有良謀応吉辰。

「臣に良策がぞいます。」

臣見両家排陣訖、

両国布陣し戦えば、

虎門龍争必損人。

どちらも損傷免れぬ。

臣罵漢王三五口、

臣もし漢王罵れば、

不施弓弩遣抽軍。

弓を使わず陣退かん。」

宋代では、西遊記の前身である『大唐三蔵取経詩話』において、一話の末尾に孫行者や三蔵法師が七言詩を詠んで終結している。たとえば「行程遇猴行者第二」では、猴行者が取経の一行に加わることに、猴行者と三蔵法師が詩を応酬して感慨を述べている。

猴行者乃留詩曰、(猴行者が詩を留めて言うには、)

百万程途向那边、

百万里の道遠ければ、

今来佐助大師前。

大師を救いに参上す。

一心祝願逢真教、

教理を求める一心で、

同往西天鷄足山。

西方鷄足山に同行す。

三蔵法師詩答曰、(三蔵法師が詩で応答するには、)

此日前生有宿縁、

前世に宿縁あったのか、

今朝果遇大明賢。

本日賢者に遭遇す。

前途若到妖魔处、

前途に妖魔あるならば、

望顕神通鎮仏前。

神通力で鎮むべし。

ここでは猴行者と三蔵法師の心の交流を見事に表現している。そして語り手は同時に一話の完結を表示している。これは後の小説で語り手が一段を語り終えて置く「有詩為証」の詩に相当すると言えよう。たとえば明嘉靖年間刊の清平山堂話本「張子房慕道記」では、漢の張良が高祖に隱遁する意志を上奏する場面で、詩歌で気持ちを証している。

高祖曰、「卿要帰山、你往那裏修行。」張良曰、「臣有詩為証。（高祖は、「卿は帰山すると言うが、何処で修行するのか。」張良は答えて、「臣は詩にて証しましょう。」）

放我修行弘袖還、

朝遊峰頂臥蒼田。

渴飲葡萄酒醪酒、

飢食松柏壯陽丹。

閑時觀山遊野景、

悶來瀟洒抱琴彈。

若問小臣歸何処、

身心只在白雲山。

詩はこのように心情を証す説得力を持つ文体であったのであり、そのことは実はすでに『詩経』の時代から見られるのである。たとえば『春秋左氏伝』隠公元年、鄭の莊公が母姜氏と仲直りするため穎考叔の献策によつて隧道を掘つて再会する場面では、母子は「賦」を応酬して心を通わせ、君子は『詩経』大雅「既醉」篇によつて穎考叔の孝心が莊公を感化したことを証している。

公入而賦。（莊公は中に入って歌を詠んだ。）

大隧之中、

其樂也融融。

姜出而賦。（姜氏は外に出て歌を詠んだ。）

大隧之外、

其樂也泄泄。

遂為母子如初。君子曰、「穎考叔、純孝也。愛其母、施及莊公。詩曰、『孝子不匱、永錫爾類。』其是之謂乎。」（かくて母子は仲直りした。君子は言う、「穎考叔は親孝行である。自分の母を愛して、莊公を感化した。詩に、『孝子はなくならず、永く同類にたまう』と言うのは、この意味か」と。）

このほか清平山堂話本「快嘴李翠蓮記」では、おしゃべり娘の李翠蓮の言葉を変形の七言体で表現しており、口軽な女性の性格をよく表している。

凡向人前説成篇、道成溜、問一答十、問十答百。（いつも人前で話せば詩となり、文となり、一を問えば十答え、十を問えば百答う。）

爺是天、娘是地。

今朝与兒成婚配。

男成双、女成对。

大家歡喜要吉利。

人人説道好女婿、

有財有宝又豪貴。

又聰明、又伶俐。

双六象棋通六藝。

また万曆年間刊『百家公案全伝』卷一第六回公案「判妬婦殺妾子之冤」では、雌豚に転生した妬婦が散文で悔悟の言葉を述べた後に、さらに末尾に「歌」でその言葉を続けて、世俗に対して勧善の意を示している。

「父是天、母は地で、  
きようは私を嫁がせる。  
男と女、結ばれて、  
皆は喜びめでたがる。  
評判者のよい婿で、  
お金持ちで身分あり、  
聡明な上に、利口者、  
双六・将棋と芸達者。」

當時有哥一篇以繼之曰、……（その時、歌一首で話を続けました。……）

公哉天公復報応、 天は公平報いあり、  
 陳氏自作還自承。 陳氏に報いは訪れた。  
 数年罰為一母彘、 数年のちには雌の豚、  
 終朝償失馮門庭。 毎日馮家で償いす。  
 忽作人言勸世俗、 突然言葉を話し出し、  
 婦人切莫存奸毒。 「女は悪辣なるなかれ。  
 我因妬悍欲專房、 私は嫉妬で人いじめ、  
 至今尚是糟糠畜。 畜生道を抜けきれぬ。」

このように、散文で語ったことを詩歌で語り直すところには、詩歌の説得力が多であることを示している。

## 六 結び

詩歌が人の心を動かし教化する作用を持つことは『詩経』国風「閔睢」序に述べられている。

風、風也。教也。風以動之、教以化之。詩者、志之所之也。在心為志、發言為詩。情動於中、而形於言。(風とは歌であり、教えである。歌で感動させ、教えて感化する。詩とは、心情の発露である。心にある時は志であり、言葉に発すれば詩となる。情が心中で動くと、言葉として結晶する。)

詩歌は物語に取り入れられ、言葉の記述によって人物の心情を写しだした。よって物語にとって詩歌は不可欠の媒体であったと言える。

この詩歌の作用は後世の語り物や演劇に伝承された。宣講には「案証」という物語形式が用いられ、民衆に実話を提供することで説得力を持つことになったが、さらに登場人物に詩歌を唱わせることによって心情の証を表明する説得力を得たと言えよう。宣講の十言詩、研究者たちはその源流は明代の語り物だというが、実は古代から中国文学の主流を占めてきた歌謡が源流であると私は考えている。

### 注

(1) 『宣講拾遺』(光緒二十四年〔一八九八〕、天津濟生社蔵版)の通真老人序に、「叶成音律、演作歌謡。其言情処、苦者令人感泣、樂者令人鼓舞」と言い、さらに「宣講拾遺」を模倣した『宣講管規』(民国二十四年〔一九三五〕、謙記商務印刷所)の宣統三年〔一九一〕許鼎臣序に、「写其情与理与事之始末曲折、暇為父老女婦童穉隸豎誦説、聽者或喜或泣或驚或愧」と言って、物語と詠唱形式が観客を感動させて流行したことを指摘している。

(2) 清・郭嵩燾編『宣講集要』(光緒三十二年〔一九〇六〕、宝慶〔湖南〕吳氏經元堂)巻二「孝字」収。

(3) 筆者は二〇〇三年十二月十一日に四川省文化庁を訪れ、四川省曲芸団の副団長向曉東氏、揚琴家徐述氏から話をうかがい、さらに向氏から成都市群衆芸術館の群衆文化芸術部を紹介され、芸術部主任鄭時雍氏から成都市文化局「成都芸術」編輯部常務副主任蔣守文氏の消息を聞いて蔣氏にお話をうかがった。蔣氏は四川善書の研究者である

が、四川の善書はすでに衰退したと語った。蔣氏はもと四川省音楽舞踊研究所に勤めていたが今は退職している。

(4) 筆者は二〇〇二年十月二十二日に漢川市文化館を採訪して漢川市の演芸場で善書の上演を鑑賞した。

(5) 月刊『布穀鳥』、一九八一年十一月・十二期。

(6) 李宝山・董長明口述、趙一大記録、河南地方戲曲彙編第一集、河南省劇目工作委員会編、一九五九。

(7) 河南伝統劇目匯編、越調第二集、河南省劇目工作委員会、一九六三。

(8) 湖南戲曲伝統劇本第四十五集、祁劇第十三集、湖南省戲曲研究室、一九八四。

(9) 段平纂集『河西宝卷選』収、一九九二、新文豊出版公司。

(10) 嘉慶辛酉年（一八〇二）復性子序、『藏外道書』第三十五冊収、巴蜀書社。

(11) 羅燁『新編醉翁談録』庚集卷二。

(12) 『中国宝卷研究論集』、一九九七、学海出版社。

(13) 九言句は元雜劇にも見える。たとえば『包待制智賺生金閣』第四折で、郭成の靈魂が龐衙内に殺害されたことを包待制に訴える場面の「詞」がそれである。

(14) 『史記』卷六十六「伍子胥列伝」には詩は一切記さない。

(15) ①遂至吳江北岸、慮恐有人相掩、潛身伏在蘆中、按劍悲歌而嘆曰、「江水淼漫波濤拳、連天沸或淺或深。飛沙蓬勃遮雲漢、清風激浪

喻摧林。……」悲歌已了、行至江辺遠盼。②子胥愧荷漁人、哽咽悲啼

不已、遂作悲歌而嘆曰、「大江水兮淼無辺、雲与水兮相接連。痛兮痛兮難可忍、苦兮苦兮冤復冤。……」悲歌已了、更復向前、悽愴依然。

③子胥帶劍、徒步而前、至莽蕩山間、……思憶帝郷、乃為歌曰、「我所思兮道路長、涉江水兮入吳郷。父兄冥莫知何在、零丁遺我独惺惺。……」悲歌已了、由懷慷慨。

(16) 晋・石崇「王明君詞」一首（『文選』卷二十七）と異なる。

(17) 宋・郭茂倩『樂府詩集』卷八十四「雜歌謠辭」二。序文に、「漢書」西域伝曰、武帝元封中、遣江都王建女細君為公主、以妻烏孫王昆莫。……昆莫年老、言語不通、公主悲、乃自作歌」と述べる。

(18) 『文選』卷二十八、収。

(19) 『樂府詩集』卷三十八「相和歌辭」十三。

(20) 『樂府詩集』卷七十三「雜曲歌辭」十三。