

東洋文化 第七一號
一九九〇年 二月六日 発行
抜刷

中国地方劇脚本の流伝と展開

—— 椰子・皮黄劇「銅美案」を題材として ——

加
藤
徹

中国地方劇脚本の流伝と展開

——椰子・皮黃劇「鋤美案」を題材として——

加藤 徹

小論は、地方劇の脚本・歌詞の字句を相互に比較検討することにより、劇種間の親疎関係を明らかにし、脚本の伝播過程を推定しようとする試みである。例題として、皮黃・椰子系地方劇に広く分布する伝統演目『秦香蓮』の歌詞・脚本をとりあげる。

一 『秦香蓮』（別名『鋤美案』）について

——梗概、上演頻度の高さ、観客の社会階層の広さ

各地方劇『秦香蓮』の代表として、現行の京劇の梗概を左に示す。（ ）内は折子名。

北宋、湖広の士人・陳世美は、妻・秦香蓮と別れ、都にのぼり試験を受け、状元になった。劉后は陳の才能をめで、皇姑との結婚を勧める。陳は既婚者であることを隠し、駙馬となった。陳の故郷は飢饉に見舞われ、陳の両親も死ぬ。秦香蓮は息子・冬哥と娘・春妹を連れ、都にのぼる。宿屋の主人・張三陽から事情を聞いた秦は陳

の屋敷に押しかける。陳も後悔の念にかられるが、結局妻子を認知せず追いついた。(闖宮)

秦香蓮は、宰相の王延齡に直訴する。王は一計を案じ、秦を琵琶弾きの芸人に扮させて、陳の誕生祝いの席に呼び寄せる。秦は自分の身の上を歌う。陳の心は再び揺れ動くが、結局、認知を拒む。(琵琶詞)

陳世美は、ひそかに家將の韓琪を遣わし、妻子を殺せようとした。秦香蓮母子は柳林池で追い付かれ、三官堂に隠れる。韓が刀を振り上げ殺そうとすると、秦は涙ながらに実情を訴える。韓は殺すに忍びなくなり、自刎して果て、母子を逃がす。(殺廟) 又名「柳林池」、「三官堂」

秦香蓮は包拯のもとへ行き、陳の非道を訴えた。包は陳をおびきよせ、秦と対決させる。包は陳に妻子を認知するよう勧告するが、陳は駙馬であることをたのみ、強弁をくりかえす。包は怒り、陳を逮捕する。急を聞いた太后と皇姑が駆けつけ、陳の釈放を迫る。太后の剣幕にさすがの包拯も屈し、秦に銀三百両を渡し帰郷を勧める。が、包拯は秦の絶望の涙を見て、自分の冠を投げ捨て、陳を「劊」した。(劊美案)

右の『秦香蓮』は、地方劇としては極めてポピュラーな演目である。

その上演頻度は比較的高かった。例えば、周明泰『五十年來北平戲劇史料』前編によると、同書に記録されている清末・北京の梆子・皮黃班四〇班のうち、「殺廟」か「劊美案」を、ないしその両方を演じていた劇団は二六班に達する(最も多くの劇団によって演じられた『賜福』さえ二九班で、しかもこれは開場戯用の特殊な演目である)。また同書後編に記録されている、清末から民国にかけての公演総数二二八八回のうち、実に約二パーセントにあたる二六公演において『秦香蓮』(ただし、ほとんど「劊美案」の一折子のみ)が上演された。

『秦香蓮』の観客の社会階層も多岐に渡った。筆者の計算によれば、右の二六公演で上演されたのべ一五三演目中、『秦香蓮』はのべ第五二番目に演じられた(すなわち、一回の公演で演じられる平均五・八演目のうち平均第二番目に演じられた)。この数値は、『秦香蓮』が「早軸子」に演じられる大衆的な演目であったことを示す。一方、地方劇

『秦香蓮』の観客は大衆だけではなかった。例えば、経学者の焦循は『花部農譚』において『賽琵琶』(『秦香蓮』劇の一種。ただしあらずじは「劊美案」系とかなり違う)を絶賛したし、西太后の義弟・醇賢親王は王府で「劊美案」を上演させた⁽¹⁾。——そもそも旧中国社会に於いて、地方劇ほど広範な社会階層に浸透していたメディアはまれである。文盲ゆえ白話小説も読めなかったであろう「阿Q」も、「鉄の鞭をば振り上げて」を唸^なっていたのだ。

新中国における地方劇改良運動においても『秦香蓮』はほとんどはやされた作品はまれである。上演頻度の高さ、観客層の厚さ、息の長さといった全ての点で『秦香蓮』は梆子・皮黃系地方劇の代表作の一つと言ってよい。

二 問題の所在——「劊美案」の歌詞の起源・伝播について 従来の研究方法によるアプローチの限界

中国文学研究の一分野としての地方劇研究の歴史は浅い。これほどポピュラーな『秦香蓮』についても学術論文は皆無に近い。上演記録が地方劇としては豊富に残っている京劇「劊美案」の起源についてさえ、実はよくわかっておらず、不正確な事実を含む俗説が横行している状態である。

例えば、俗説によると、団円の結末をもつ旧本『秦香蓮』を「劊美案」に改編したのは、辛亥革命前後の秦腔が最初であるという⁽²⁾。しかし、「劊美案」の名は既に北京の「道光四年慶昇平班戯目」にも見えるし、王府や清朝宮廷で上演された記録も残っている⁽⁴⁾。いったい、『秦香蓮』については混乱した記述が多いので、注意を要する⁽⁵⁾。

もちろん、俗説すべてが誤りではなく、中には正しい事実を含んでいるものもある。例えば「京劇『劊美案』の歌詞は、広義での秦腔が起源である」という、極めて有意義な示唆に富む俗説もある⁽⁶⁾。ただし、このような説の是非を検討するには、上演記録や随筆・筆記史料だけを頼りに考察を進める従来の研究方法では不十分で、どうしても、地方劇の脚本・歌詞の字句を相互に比較検討することにより、劇種間の親疎関係を明らかにし、脚本の伝播過程を考

察する、という新しい研究方法を導入する必要がある。

すでに『西廂記』『琵琶記』のような曲牌体の戯曲作品については、右の方法を用いて脚本の伝播過程を考察した研究がある。⁽⁷⁾が、板腔体地方劇(皮黄・梆子)の作品については、各テキストの字句の趣異の度合いが大きく比較対照が困難なこと、その「戯曲」としての評価が高くないこと、脚本資料の入手が容易でないこと、などの理由で、脚本の厳密な比較対照を行った研究論文は皆無である。この点にかんがみ、小論は、現時点で入手し得た脚本を対照することで板腔体地方劇の伝播過程を考察することとした。

さて、一口に『秦香蓮』と言っても、焦循『花部農譚』に載せる『賽琵琶』に似た「女審」の場を中心にした系統の劇種もあれば、万曆刊本『新刊京本通俗演義全像百家公案全伝』第二十六回『秦氏還魂配世美』に似た脚色を存する劇種もあり、地方劇によって千差万別である。本稿では「鋼美案」の場を中心にした系統の地方劇脚本に限り、最も人口に膾炙する「鋼美案」包拯の歌詞(前半および後半から一段ずつ)を例題として脚本の比較対照を行い、京劇「鋼美案」を中心に、伝播過程の考察を行うことにしよう。

三 「鋼美案」(前半)の歌詞の対照

対照する歌詞は十三劇種にわたる。配列は華北・華中・華南の順にし、京劇・評劇・河北梆子・晋劇・豫劇・秦腔(以上華北)、淮劇・楚劇・川劇(以上華中)、福建高甲戲・薹劇・広東漢劇・海陸豊西秦戲(以上華南)とする。配列を地域順にしたのは、一般に、近接地域の劇種は歌詞も近似する傾向があるからである(実際、後に見るように、各劇種の歌詞は、類似性から見て、①古風な形を残す京劇Ⅱ河北梆子の系統、②晋劇・豫劇・秦腔など山陝梆子の系統、③「ang」系の脚韻句を有する評劇と華南四劇種の系統、④その他の系統、と四種に大別できる)。

なお対照する十三劇種のうち、京劇・河北梆子・豫劇・秦腔は、時代によるテキストの差異を示すため、複数のテキストを載せたので、比較対照するテキストは総計二四種類になる。

さて、比較対照の作業の手順を説明する。まず各地方劇の代表たる京劇の古いテキスト「皮黄抄本」の句を中心に、各劇種における類似句の存在を確認する。次に、その類似句がどの劇種で発生し、伝播していったかを考察する。こうした個別の類似句の伝播過程の考察を積み重ねれば、劇種全体の伝播関係も自然に浮き彫りになるであろう。比較対照表に用いるテキストは、左のとおりである。

「*」印のテキストは「鋼美案(後半)」の対照表で使用。

京劇 抄……「皮黄抄本」。中央研究院歴史語言研究所傅斯年圖書館藏本。

京劇 劉……劉鴻声(一八七六—一九二二)の歌詞。『京劇唱腔第三集花臉』(人民音楽出版社 一九八二)より。

京劇 戲……『戲考』(中華圖書館 民国九年再版)。

京劇 彙……『戲学彙考』第九冊(上海大東書局 民国一五年版、民国一八年三版)。

京劇 裘……裘盛戎(一九一五—七二)の歌詞。『新編大戲考』(上海文芸出版社 一九八一)。レコード4-1139。

* 京劇 叢……『京劇叢刊』第二六集(中国戯曲研究院 一九五五)。

評劇 ……魏采元(一九二二—七六)の歌詞。前掲『新編大戲考』より。レコードM2413/6。

河北 謝……河北梆子、石印本。『真正京都頭等名角謝雲奎曲本・校正京調・絵図鋼美案』。傅斯年圖書館藏本。

河北 文……石印本。学古堂『特別改良・絵図文明梆子京調・梆子古調』七『新出鋼美案』。傅斯年圖書館藏本。

河北 華……華粹深整理『秦香蓮』(作家出版社 一九五五)より。

河北 集……『中国地方戯曲集成』(中国戯劇出版社 一九五九)より。

河北 現……現行の河北梆子。一九八七年、河北梆子劇院二団『秦香蓮』の録音(北京音像公司 YX7008)の歌

詞。

晋劇 ……王銀柱の歌詞。『晋劇音楽』(山西人民出版社 一九五五年初版、七九年二版、八一年第二版第二次印刷)

河南 木……木刊本・河南戲『鋼陳世美』(三樂堂 年次不明)。傅斯年図書館蔵本。

豫劇 朱……朱贊庭整理・河南地方戲曲叢書『秦香蓮』(河南人民出版社 一九五四)より。

豫劇 李……李斯忠(一九二一)、一九七九年の歌詞。『群芳譜』(河南人民出版社 一九八一)より。

豫劇 宋……宋殿元の歌詞。『豫劇各種調門唱法介紹』(黄河文芸出版社 一九八五) 九四頁より。

* 豫曲 謝……謝祿(一九二〇)による曲劇『秦香蓮』。一九七九年の歌詞。前掲『群芳譜』より。

陝西 石……石印本『鋼陳世美』(陝西省城南院門德厚祥書局 年次不明)。九州大学浜文庫蔵本。

秦腔 田……田徳年の歌詞。『中国唱片戲曲選』二(一九五六)より。レコード4-0936甲。

淮劇 曹……淮劇『秦香蓮』(曹陽、唱包拯。江蘇省淮劇団・浜海県淮劇団 中国唱片公司上海分公司) 録音の

歌詞。

* 黄梅 ……黄梅調『秦香蓮』(楊羣・主演、電影原声帯。光美文化事業公司 K 91-07-08) 録音の歌詞。

楚劇 ……黃楚林らの歌詞。『中国唱片戲曲選』二(上海文化出版社 一九五六)より。レコード4-0560甲。

川劇 群……群衆川劇団編導組修改本。『川劇』(重慶人民出版社 一九五四年第一版、五六年第四次印刷)より。

高甲 ……高甲戲『秦香蓮』(福建旅港演唱団。香港 東方唱片公司) 録音の歌詞。(田仲一成)

薊劇 ……福建薊劇『秦香蓮』(何亜祿等、唱。香港 基奥唱片公司 GUO1055) 録音の歌詞。(氏提供)

広漢 ……広東漢劇『秦香蓮』(梁素珍等、唱。香港 百利唱片公司 NS 一一六〇八) 録音の歌詞。(松浦恒雄)

西秦 ……海陸豊西秦戲『秦香蓮』(吳玉華・陳虹等、唱。香港 Rose Record Co RC 一〇一〇三) 録音の歌詞。

(田仲一成
氏提供)

複数のテキストを使用した京劇・河北梆子・豫劇・秦腔の四劇種について、補足説明する。

京劇の五種類のテキストのうち、「抄本」が清朝にさかのぼることはほぼ確定である。劉鴻声(劉鴻昇とも)の歌詞は、劉の録音(レコード)から採譜したものである。劉鴻声は、若いころ浄をうたっていたが、あまり売れず、後に「老生」に改業した。したがって、この歌詞も、劉の前年生のころ(清末)の原形をほぼそのまま留めていると推定される。『戲考』は有名なテキストなので説明略。『戲学彙考』は参考までに記入した。京劇の名優・裘盛戎も、民国期の歌詞は劉鴻声の歌詞とほぼ同じだが、新中国になって「看相」を削るなど改編を加えた。六〇年代以降は劇種の違いを問わず、およそ包拯を演じる役者で裘の歌詞・発声法を意識しない者はおらず、その影響は絶大である。台湾の「平劇」も、無論この裘盛戎の歌詞をそのまま使っているし、評劇・淮劇でも裘の発声法を学んでいる。

河北梆子のテキストは、清末民初と推定される旧本(「河北謝」「河北文」)、五〇年代のもの(「河北華」「河北集」)のほか、特に「文化大革命」後の現行のもの(一九八七年の録音)も掲げた。京劇と違い、河北梆子の歌詞は「文化大革命」の前後でかなり異なるからである。

豫劇のテキストのうち、最古の木刊本「河南戲『鋼陳世美』」は清朝の刊刻と推定され、歌詞も古いかたちを残している。「河南戲」というのは中央研究院傅斯年図書館の分類で、筆者はこの資料を豫劇の祖本の一つと推定するが、万一そうでない可能性も考慮し、あえて「河南木」とした。「豫劇朱」は、五〇年代の最もオーソドックスな脚本。「豫劇李」はテキストに「根拠舞台演出記譜」とある。「豫劇宋」は歌詞の断片だが、「看相」を残すので転記した。

秦腔テキストのうち、「陝西石」は、表紙がカラーで印刷されており、刊記は無いものの民国の出版と思われる。

出版地と内容から考えて秦腔のテキストと判断したが、『秦腔劇目初考』(陝西人民出版社 一九八四)「抱琵琶」の

項にのせる「今存版本」には見えない(同書に載せる民国の「劉陳世美」改良本)は、西安同興書局と西安德化書局の二種のみ)。「河南木」の場合と同じく、万一ちがう可能性も考慮し「陝西石」とした。秦腔田は五〇年代の歌詞で、『秦劇名家声腔選析』(甘肅人民出版社 一九八九)など諸書にも楽譜・歌詞を載せる。

さて、各地方劇の歌詞の類似性を、京劇抄本を軸に、句をおって比較検討していこう。

〔対照表 甲〕第一面 比較対照の便のため句番号を振り、各劇種の類似表現に傍線「——」を適宜引いた

	1	2	3	4
京劇抄(慢倒板)	包竜図打坐在開封府里(慢板)	尊一声駙馬爺細聽端的	五月里端五 ⁴ 日朝賀天子	南書房打坐与你相端的
京劇劉(導板)	包竜図打坐在開封府(原板)	尊一声駙馬公細聽端的	曾記得端午日朝賀天子	在朝房与駙馬我相過了*
京劇戲(西皮倒板)	包竜図打坐開封府(快三眼)	尊一声駙馬爺細聽端的	曾記得端午日朝賀天子	*你的面皮 在朝房与駙馬相過了面皮
京劇棠(西皮倒板)	包竜図打坐開封府(快三眼)	尊一声駙馬爺細聽端的	曾記得端午日朝賀天子	在朝房与駙馬相過了面皮
京劇裘(倒板)	包竜図打坐在開封府(原板)	尊一声駙馬爺細聽端的	曾記得端午日朝賀天子	我与你 ⁴ 在朝房曾把話提
評劇	与駙馬打坐開封堂上、	聽我把從前事細說端詳	曾記得咱二人打賭擊掌	↓
河北謝(倒板)	包竜図与駙馬開封打坐(漫板)	尊一声駙馬爺細聽端的	五月裏端午日朝賀天子	南書房与你相端的
河北文(該当句無し)		尊一声付馬爺細聽端的	五月裏端午日朝賀天子	南書房与你相端的
河北華	怒冲冲坐在開封府裏	叫一声陳駙馬細聽端的	朦朧皇上停妻再娶	殺妻滅子在柳林池
河北集(尖板)	怒冲冲坐在開封府里(二板)	叫一声陳駙馬細聽端的	你不該蒙哄皇上停妻再娶	殺妻滅子在柳林池
河北現	千歲莫要性兒急	為臣有話对你提	↓	↓
晋劇	陳駙馬莫要心性急	聽為臣把打賭細表一番	五月初六朝万歲	文武兩班来的齊
河南木	千歲不必心性急	你聽本公說与你	五月初六朝天子	4a文武百官聚的齊*
豫劇朱(慢二八)	陳駙馬你休要性情急	聽包拯我与你旧事重提	*4b主公未曾登宝基	4c我与千歲想面皮

豫劇李(栽板)	勸駙馬莫要性情急(迎風板)	聽包拯我与你旧事重提	大比年陳駙馬連科及第	咱二人在朝中同把君陪
陝西石	合千歲同坐在大堂口	為臣与你說來理	五月初六朝万歲	4a朝王已畢到午門*
秦腔田	陳千歲你不必太、太急劇	叫為臣把話兒說來歷	*4b班房内与你相過面	4c把千歲容貌觀一番
淮劇曹	包竜図打坐在開封府里	尊一声陳駙馬細聽端的	曾不記端陽節同朝万歲	班房以内叙家情
楚劇	↓	↓	大比年進京都你状元及第	↓
川劇群(西皮倒板)	陳駙馬捫心自思憶(二流)	本相言語聽端的	曾記得麒麟閣設宴百官聚	太后伝詔招國婿
高甲	駙馬休将巧言裝	本府早已細端詳	大比之年你金榜高中	↓
薹劇	駙馬休要巧言諱	本府言來你細端詳	大比之年狀元高中	↓
広漢	陳駙馬且慢回宮往	聽包拯將前事細說端詳	咱二人在金殿曾打賭擊掌	↓
西秦	我的駙馬呀、与陳駙馬打坐大堂上	待我把前事再說端詳	想当年老夫与你曾擊掌	↓

参考：広東漢劇は類似句の出現順序が転倒しているので、該当場面の直前部分も左に転記する。句末の数字は、対照すべき他劇種の類似句の番号を示す。

〔広漢〕陳駙馬？ 她千里迢迢来寻你21、你應該与她相認休再遲疑37。(陳世美：明公說話太離題、叫我認她是何為?) 這婦人乃是你結髮之妻、駙馬你莫要詳裝不知。(陳：包明公、你不審訊謀殺韓琦案情、倒來問這節外之枝、是何緣故? 内侍打轎) 哪裏去?(陳：回宮去) 且慢!(句1~)

1 「包竜図打坐在開封府里」について

京劇各テキストと河北梆子が酷似する。ただ、現行の河北梆子は晋劇の歌詞と似ており、むしろ京劇との類似性は減っている。「性情急」という表現は晋劇・河南木・豫劇・河北現に共通である。また、奇数句の脚韻の「踏み落とし」はゆるされるので、後の京劇は脚韻を踏まず「開封府」で止める。が、最古の京劇抄と河北梆子、最新の淮劇は脚韻の都合で「開封府里(裏)」としている。各劇種の脚韻は「ふ」で類似するが、評劇と、高甲・薹劇・広東漢劇・

西秦戲の南方四劇種は「ang」という韻である。各劇種は、韻により「i」系と「ang」系に二分される。

2 「尊一声駙馬爺細聽端的」について

古雅な表現である「細聽端的」は、現代中国人にとって難解化したため、裘盛戎は後に「莫要執迷」と改めた（現在も「細聽端的」と共存状態）。河北梆子も、現行は「為臣有話对你提」と直してしまっている。淮劇・川劇の「細聽端的」は、京劇を参考にしたのであろう。

陝西石の「説来理」と秦腔田の「説来歴」の類似性は、陝西石が秦腔のテキストであることを示唆する（但し以下の語句はあまり一致しない）。

晋劇の「番」は韻にあわず、河南木の「你」も偶数句なのに仄字で韻として不自然である。

評劇と華南四劇種は「端詳」を共有し、「ang」系の相互類似性の強さを示す。実は、「鋼美案」のこの直後の包拯の歌詞は「ang」という脚韻なので、この部分の歌詞の脚韻を「ang」とする方が、むしろ合理的なのである。とくに広東漢劇の歌詞は評劇に酷似する。

3 「五月里端五朝賀天子」について

「端午」は五月にきまっているから、京劇抄本と河北梆子旧本の「五月の端午の日」という表現は、古雅ないし古拙な句である。ゆえに、京劇の後のテキストはみな「五月里」を「曾記得」とし、新中国の河北梆子は全く別な表現に改編したのであろう。

京劇系に対して、晋劇・河南木・陝西石では「五月初六朝万歳」「五月初六朝天子」と、包拯と陳世美が皇帝に朝した日付を五月六日とする、秦腔田「曾不記端陽節同朝万歳」は、陝西石の「朝万歳」と京劇の「曾記得」を折衷したようで面白い。

日付を明確に言わない豫劇・楚劇・淮劇曹・高甲・薈劇は、日付のかわりに「大比年」「大比之年」という古風な表現である。また評劇「曾記得咱二人打賭擊掌」の「曾記得」は、京劇を参考にしたのだろう。西秦戲と、そして特に広東漢劇の歌詞は、評劇の影響を受けて改編したものと推定される。

4 「南書房打坐与你相端的」について

「南書房」は、清朝に於ける翰林院の呼称であり、古雅であるが、民国以降は難解化した。それゆえ『戲考』以降のテキストでは「朝房」に書き換えられたのであろう。「南書房」という表現を残すのは、ほかに河北梆子旧本だけである。

また「端的」は句2の「端的」と重複するため、京劇劉・戯・彙の各テキストでは「面皮」としている。河南木（句4c）の「面皮」も類似。が、新中国以降は「看相」のプロットが迷信的という理由でカットされ、また「面皮」という表現は粗雑なので、京劇は「曾把話提」と、河北梆子は「……柳林池」と新たに書き換えている。

意外なことに、異劇種の河南木（句4a）「文武百官聚的齊」と晋劇「文武両班来的齊」が酷似するのに、河南木と豫劇の句は類似しない。豫劇の祖本と推定される河南木が、むしろ山西梆子たる晋劇に類似するという傾向は、この後だんだん顕著になる。

陝西石と秦腔田の歌詞も一見似ていないが、京劇系の「南書房」「朝房」に対して、「班房」という独自の表現が共通する。陝西石はやはり秦腔の旧本なのだろう。秦腔田の「家情」は韻にあわぬが、前掲『秦劇名家声腔選析』には「家籍」と作り、これが正しいのであろう。また陝西石の韻字がここでだけ「門」「面」「番」となり、以下また「ふ」に復しているのは不自然で、作務的な改編の跡を感じる。あるいは「班房内与你相面皮」とでもいうのが秦腔の原句だったのかもしれない。

これらに対して、川劇の「太后伝詔招国婿」は他劇種との類似性が全くない孤立句である。

5 「左眉長来右眉短」……8 「腮高腮底有前妻」について

陳世美の顔・体が左右非相称である点から包拯が陳世美の秘密を見抜く、という「看相」のプロットは、劇種を問わず現行「鋼美案」では削除されている。逆に言えば、「看相」を残す歌詞は古いかたちである。

劇種にかかわらず、左が「長」「高」で右が「短」「低」という点は共通である。これは、「右軽左重」という伝統的美意識とも合致すると同時に、人間の顔は右半分の方が老化が早いという日常生活の経験律とも一致する。

〔対照表 甲〕第二面

	〔5〕	〔6〕	〔7〕	〔8〕
京劇抄↓左眉長来右眉短、	左腮高来右腮底。	眉長眉短有兒女、	腮高腮底有前妻。	
京劇劉↓我相你左眉長来右眉短、	左膀高来右膀低。	眉長眉短有兒女、	膀高膀低有前妻。	
京劇戲↓我相你左眉長来右眉短、	左膀高来你的右膀低。	眉長眉短有兒女、	膀高膀低你定有前妻。	
京劇冀↓我相你左眉長来右眉短、	左膀高来你的右膀低。	眉長眉短有兒女、	膀高膀低你定有前妻。	
京劇裘↓説起了招贅事你神色不定、			我料你在原郡定有前妻。	
評劇↓			我断你家中必有妻室兒郎。	
河北謝↓左眉長来右眉短、	左脚高来右脚低。	眉長眉短有兒女、	脚高脚低有前妻。	
河北文↓左眉長来右眉短、	左脚高来右脚低。	眉長眉短有兒女、	脚高脚低有前妻。	
河北華↓				
河北集↓				
河北現↓她母子千里来找你、				
晋劇↓朝罷了万歳是閑談論、				
河南木↓我親你左眼高来右眼低、				
豫劇朱↓我親你年過三十成新貴、	曾問你原郡家中還有誰。	問得你面紅耳赤無言對、	才猜你家中一定有前妻。	
豫劇李↓我親你年過三十成新貴、	曾問你原郡家中還有誰。	問得你面紅過耳無言對、	家中必定撇賢妻。	
豫劇宋↓我親你左眉高来右眉低、	原郡必有前房妻。	左眉長右眉缺、	原郡必定有兒女。	
陝西石↓				
秦腔田↓提起你父母暗流淚、	提起妻子面發黑。	那時節看你心有愧、	断定你家有前妻。	
淮劇曹↓				
楚劇↓				
川劇群↓我親你年過三旬幾、	那時我就心生疑。			
高甲↓				
鄉劇↓				
広漢↓				
西秦↓				

左右が不揃いである体の部位が、地方劇ごとに異なっているのも興味深い。抄本は「左眉長来右眉短」と「左腮高来右腮底」であるが（「底」は「低」の誤記であろう）、各劇種の部位を抜き出して見ると、

- 京劇抄本 眉と腮ほほ
- 後の京劇 眉と膀かた
- 河北梆子 眉と脚
- 河南木 眼のみ
- 豫劇宋 眉のみ
- 陝西石 肩と眉

さて、人間の顔・肉体の左右は、だれでも厳密には左右非相称であるが、一般論として、左右非相称が最も目立つのは服で隠れていないほの「不揃い」であろう。眼や眉の不揃いはこれに次ぐ。脚は服や靴で隠せるが、歩けばわかる。肩は、パットを入れるまでもなく、ゆるやかな中国の着物を着ればほとんどわからない。

したがって、包拯の観察力も「腮↓眼・眉↓脚↓膀」の順に鋭くなっていると考えられる。「腮」とするのが京劇

抄本のみであるのも、ほほが左右非相称というのは、あまりに目立つからであろう。この「腮↓眼・眉↓脚↓勝」という順番は、同時にそれを歌詞として含む劇種の演出の古さの順をある程度反映しているかもしれない。

9～36 (京劇抄本には該当句無し)

晋劇・豫劇・秦腔など梆子系地方劇の歌詞の量は圧倒的で、しかも互いに類似句を有する(皮黄系の川劇もやや長い)、他劇種と類似性のない孤立句の方が多い。歌詞が長いのは、梆子系地方劇がここで「打賭」「闖宮」「柳林池」などのプロットをうたうからである。

対照表乙を見て頂きたい。豫劇朱と陝西石は「打賭」のみ、秦腔田は「闖宮」「柳林池」を、晋劇と河南木は「打賭」「闖宮」「柳林池」を通してうたう。長さを厭わぬ晋劇・河南木が古いかたちなのであろう。

晋劇・河南木・豫劇・陝西石・秦腔田すべてに共通する類似句は無いが、逆に、他のテキストと類似性のない孤立句というのもほとんど無い。これらは同系統のテキストだと言える。この系統の中では、晋劇・河南木・秦腔田の類似性が比較的高い。

また「千歳」という古雅な呼称が河南木と陝西石の句9・14に共通する。両テキストの古さの現れである。また河南木32「自殺一刀染黄泥」は、後出の陝西石40「定付鋼劍血染衣」と同じく、露骨な流血表現であるという点で、やはり古いかたちである。

なお、「打賭」の期限がひとしく百日になっているのにも注意したい。陳世美が都にのぼってから「鋼美案」までの日には、『秦香蓮』劇の前半部「琵琶詞」では、劇種を問わず三年というのが普通であり、矛盾する。この矛盾は梆子系各劇種がひとしく「琵琶詞」を「黙殺」している事実とともに、「琵琶詞」の起源が梆子ではないという事実を示唆する(「琵琶詞」についての考察は、本稿の範囲を超えるので割愛する)。

〔対照表 甲〕 第三面

〔9～36 (スペースの都合上、一部劇種は対照表乙丙に転記)〕

京劇抄↓	↓(句37へ)
京劇劉↓	↓(句37へ)
京劇戯↓	↓(句37へ)
京劇彙↓	↓(句37へ)
京劇裘↓	21到如今她母子前来尋你, 22為甚麼不相認反把她欺。↓
評劇↓	這本是一句戲言何必再講, 但願你們一家人歡聚一堂。父子義夫妻情你怎能忘, 38欺君罪由我包拯一面承当。↓
河北謝↓	↓(句37へ)
河北文↓	↓(句37へ)
河北華↓	35這本是秦香蓮告的你, ↓(句37へ)
河北集↓	35這本是秦香蓮告的你, ↓(句37へ)
河北現↓	↓(句37へ)
晋劇↓	(対照表乙)に転記)
河南木↓	(対照表乙)に転記)
豫劇朱↓	(対照表乙)に転記)
豫劇李↓	(対照表丙)に転記)
豫劇宋↓	9說得駙馬動了氣, 11咱二人, 二人打賭見高低。』(ここまで。以下の歌詞は不明)
陝西石↓	(対照表乙)に転記)
秦腔田↓	(対照表乙)に転記)
淮劇曹↓	↓(句37へ)
楚劇↓	21她母子找到京都你全然不理, 26命韓琪追妻殺子你罪大惡極。↓
川劇群↓	(対照表丙)に転記)
高甲↓	21既是原配到京畿, ↓(句37へ)

郷劇 ↓ 21 既是你妻来找你、↓ (句 37 へ)
 広漢 ↓ 36 父母恩兒女情全不思、↓
 西秦 ↓ 20 (?) 果然是你貪富貴欺聖上、36 貪新忘旧棄糟糠。 ↓

〔对照表 乙〕

9 你说白根無有娶。	〔河南戲〕 木刊本 說的千歲無言對、 你与本公輪首級。	〔豫劇〕 朱贊庭本 ←	〔陝西〕 石印本 見千歲不信相法好、	〔秦腔〕 你那日聞言心生氣、 反道本宮把你欺。
10 ←	←	←	←	←
11 臣与你打賭一百天。	←	咱二人打賭擊掌百日內、 百日以內明是非。	←	←
12 ←	←	←	←	←
13 百日里有人找京地、	百日若有你妻到、 千歲輪你項上魁。	←	百日內有人找京地、 千歲項上輪首級。	←
14 臣駙馬項上輪首級。	←	←	過百日無人找京地、 南陽封府是你的。	←
15 百日無人找京地、	百日若無你妻到、 我願把南衙風府輪与你。	←	←	←
16 你要奪為臣獅子*	←	百日內查出你妻子兒女、 論國法你就該身首兩離。	←	←
17 * 南陽李虎大印鑿。	←	←	←	←
18 ←	←	←	←	←
19 到今日百天未滿過、	我往陳州放糧去、 原郡來了你前妻。	←	←	今日為臣要問你、 香蓮母子都是誰。
20 原郡來了你結髮妻。	←	秦香蓮千里來尋你、 你裝甚麼糊塗裝甚麼迷。	←	←
21 紫墀宮相認你、	木池宮院去認你、 遠者叫罵近者踢。	←	←	←
22 你不該拳打又脚踢。	←	←	←	你不該拳打又足踢。
23 拳打脚踢全不說、	←	←	←	←
24 你将她母子趕出宮。	把他母子趕京外、 又差總官叫韓琪。	←	←	趕她母子離京地、 又要殺她差韓琪。
25 駙馬宮院定巧計、	←	←	←	←
26 差來你宮院小韓琪。	←	←	←	←

27 你賜韓琪刀一口、	←	←	←	←
28 追上她母子柳林地。	那韓其伴作向馬体、 要害他母子命歸惜。	←	←	←
29 韓琪掌刀斬首級、	←	←	←	←
30 秦香蓮跪倒淚悲啼。	韓其是個奇男子、 自殺一刀染黃泥。	←	←	←
31 她把韓琪心哭悔、	←	←	←	←
32 那韓琪白親在廟里。	王朝馬汗米粟事、 你妻在我府上喊冤屈。	←	←	←
33 秦香蓮有主意、	你妻穿狀把你告、 你本是背父忘母無義賊。	←	←	←
34 她來到臣府告下你。	←	←	←	←
35 她告你殺妻滅門三款罪、	←	←	←	←
36 有了新婚忘旧妻。	←	←	←	←

〔对照表 丙〕

〔豫劇 李〕 一句話問得你心中不喜9、咱擊掌打賭見高低11。你言道今後查出你有妻子兒女17、論國法你本該身首兩離18。我言道今後查不出你妻子兒女15、我把這南衙大印讓你執16。秦香蓮千里迢迢來找你呀21、裝甚麼糊塗你裝的甚麼迷22。↓ (句 37 へ)

〔川劇 群〕 到而今香蓮果然赴京地19、千里迢迢尋夫婿21。你反說她是瘋魔女、三番兩次不認妻。追殺母子荒郊地24、負義忘情太痴迷。常言道充饑不過粗茶膳、遮寒要教棉布衣。痛心不過親兒女、恩愛還是結髮妻。她為你東乞西討葬父母、她為你風天雪地受寒饑。↓ (句 37 へ)

37 「勸你相認你妻女」について

抄本の「女」という中途半端な韻字に対して、以後の京劇テキストはもちろん、河北梆子旧本さえ「正理」と正しく韻を踏む。河北梆子の五〇年代の改編本は「所為怎的」としたが、現行河北梆子は「正理」と旧に復している。

豫劇朱の「正理」は京劇系をまねたのだから。そもそも河南木には該当句がなかったのだ。楚劇や淮劇の「正理」も京劇をまねたのだから。

他劇種の韻字では、晋劇の「認」は踏み落としている。川劇群の「女」は抄本と一致するが、これは単なる偶然だろう。高甲戯と薹劇は同じく「合宜」で韻を踏む。同じ福建の劇種だけあって、高甲戯と薹劇の類似性は強い。

38 「老夫与你把本提」について

「それがしが上奏してやろう」と陳世美に言った包拯の意図は、文脈上「貴公が秦香蓮を妻として認知すれば、それは貴公自身の重婚罪をも認めることになるが、重婚の罪は問われないよう、皇帝に上奏しとりなしてやろう」というものである。この句を宥和とするなら、次の句39・40は脅しである。

宥和としては、抄本の表現は曖昧ないし婉曲である。他の劇種では、晋劇は「臣我保你無是非」とはっきり無罪を請け負っており、豫劇は「はじめの賭けのこと、あれは無かったことにしようじゃないか」と提案しており、西秦戯も「過ぎた事は、それがしは気にかかぬ」と、いずれも鮮明な語り口である。

ただし、罪の免除をエサに陳世美に認知を迫るという妥協的取引は（厳密に考えれば）韓琪自殺の責任を曖昧にし、包拯のイメージに瑕疵をつけかねない。そのためか、ここでは該当句を欠く劇種の方が多い。

〔対照表 甲〕第四面

京劇抄 ↓ 勸你相認你妻女、	〔37〕	〔38〕	〔39〕	〔40〕
京劇劉 ↓ 駙馬公相認是正理、		老夫与你把本題。	若要 <u>不認他母子</u> 、	惹番了老包的面皮定不依。』
京劇戲 ↓ 我勸你相認是正理、				禍到臨頭悔不及。』
京劇彙 ↓ 我勸你相認是正理、				禍到臨頭悔後遲。』
京劇裘 ↓ 我勸你認香蓮是正理、				禍到臨頭悔後遲。』
評劇 ↓ 勸駙馬、勸駙馬你還要再想再思再思想、				禍到了臨頭悔不及。』
河北謝 ↓ 勸你相認為正理、				難道說你是個鉄打的心腸、
河北文 ↓ 勸你相認為正理、				惹着老包的面皮後悔遲。』

河北華 ↓ 問千歲你不認所為怎的。』	〔五〇年代の河北梆子は			
河北集 ↓ 問千歲你不認所為怎的。』	ここまでで終わり)			
河北現 ↓ 骨肉团聚是正理、				
晋劇 ↓ 駙馬你把民婦認、		臣我保你無是非。		也免得禍到臨頭悔之不及。』
河南木 ↓				我將你腰剝三截你死也不屈。』
豫劇朱 ↓ 認下她母子們才是正理、		当初你打賭事咱永不提。』		把你腰斷二截下油池。』
豫劇李 ↓ 奉勸駙馬認下好、				
陝西石 ↓ 怎忍不認結髮妻。			為臣若照律上問、	定付銅劍血染衣。』
秦腔田 ↓ 我勸你相認莫遲疑。				41 人能回頭是善意、42 你富貴莫忘糟糠妻。』
淮劇曹 ↓ 我勸你認香蓮才是正理、				如不然定叫你後悔不及。』
楚劇 ↓ 我勸你認香蓮本是正理、				怕的是禍到臨頭後悔不及。』
川劇群 ↓ 我勸你認下香蓮女、		夫妻团聚兩相依。		照律勸問你悔不及。』
高甲 ↓ 理應相認才合宜。				事到臨頭反悔遲。』
薹劇 ↓ 我勸你相認即合宜。				事到臨頭反悔遲。』
広漢 ↓				難道說你是那鉄打心腸、
西秦 ↓		前事老夫不計較、		但望你夫妻再團圓。』

39 「若要不認他母子」について

前句を宥和とするなら、本句は威嚇ないし脅しにあたる。前句同様この句を欠くテキストの方が多い。晋劇と川劇群に類似句がある。また河南木と陝西石、川劇群（ただし句40）の三劇種は「もし法律に照らして処断するなら」と、法律をもちだして露骨におどす。

高甲戯と薹劇は「執意」という単語を共有し、ここでも類似性を發揮している。

40 「惹番了老包的面皮定不依」について

40 「惹番了老包的面皮定不依」について

北京の状況を見ると、抄本のみ「定不依」で、他は「後悔遅」「悔不及」とする。抄本との類似性を『戲考』以上に引きずり、「老包的面皮」という古様な表現を共有する河北梆子旧本さえ、さすがに「後悔遅」としている。この点からも、抄本の表現がいかに古いかたちを残しているかがわかる。この「後悔しても手遅れだぞ」という「ソフトな脅し」は、楚劇・淮劇・川劇群・高甲戯・薹劇に共通するが、これらは京劇系を参考に改編したのである。また、晋劇と河南木は「腰をぶったぎってやる」、陝西石は「きつと銅のギロチンにかけて、服を血まみれにしてやる」と、例によっていかにも梆子の露骨な表現である。豫劇朱は該当句をカットしたのだろう。また、秦腔田は、こうした旧本の流血表現句のかわりに句41・42を新たに自製したのである。

以上の「脅し」的な句に対して、新中国の評劇は「まさか、あなたの心だって、鉄のようにかたくまではあるまい」と、優しい語り口である。広東漢劇の該当句は評劇をまねたのだろう。

西秦戯は南方の劇種らしく、「hang」系の脚韻に「:再団円」と「コ」が混入している。

以上で「鋼美案」前半の歌詞の検討を終わる。

四 「鋼美案」(後半) の歌詞の対照

まず、使用するテキストについて補足説明をする。

古い脚本である河南木には、この歌詞に該当する箇所はない。

曲劇は地方劇ではないが、豫劇ときわめて近縁の歌詞をもつので、便宜的にとりあげた。

新しく加わった黄梅戯は、映画『秦香蓮』からの録音である。

また、前半の対照で使用したテキストでも、この箇所の歌詞を載せていない資料は使えないので、対照する劇種数は十二になり、テキストの種類も二〇に減っている。

この歌詞は短いが、「鋼美案」後半のクライマックスであり、前半の歌詞に劣らず有名な一段である。

以下、前半と同じ要領で、歌詞の類似性を見ていこう。

1 「叫人来看我俸銀三百両」について

「俸銀」と「三百両」という語が各劇種に広く共通している。

2 (抄本に該当句なし)

新中国の歌詞である京劇叢・評劇・河北集・川劇群等の歌詞がともに「秦香蓮」で終わっているのは印象的で、これは五・六〇年代に伝播したものである。

3 (抄本に該当句なし)

「這是紋銀三百両」が京劇叢・評劇・河北集・黄梅戯といった新しいテキストに共通している。前句同様、五・六〇年代に伝播したのである。句1と違って、ここでは包拯が秦香蓮に直接銀を渡す場面なので、「紋銀」がよい。「俸銀」だと「これは私の俸銀だが、特別おまえに与えるのだぞ」というニュアンスに受け取られかねない。そのためであろう。ここで「俸銀」とするのは曲劇(豫曲謝)と陝西石のみである。

4 「与你母子作養廉」について

京劇テキストは「与你母子」↓「香蓮拿去」↓「拿回家去」と改編されている。河北梆子は、ここでも京劇の改編を追いかけるように改編されていて、五〇年代の河北集「你母子」はまだ抄本の影を引きずっている。この改編のタイム・ラグこそ、京劇から河北梆子へという、民国以降の伝播の方向を示す。ただし、この「拿回家去」ないし「拿去回家」を存する京劇・評劇・河北現・陝西石・秦腔田・黄梅・薹劇・西秦戯のうち最古のテキストは陝西石なので、この「拿回家去」に関しては京劇が秦腔を参考にした可能性もある。

抄本・京劇・河北文に共通する「養廉」も古風な表現だが、現代人には聞き取りにくい。また韻字としては河北謝

京劇抄	叫你兒南学把書念、	長大成人莫作官。	你丈夫不把高官做、	怎叫你夫妻父子不团円。	↓	9
京劇戲	叫你的孩兒南学把書念、	白管讀書莫作官。	你丈夫不把高官作、	焉能一家不团円。	↓	
京劇盤	叫你的孩兒南学把書念、	白管讀書莫作官。	你丈夫不把高官作、	焉能一家不团円。	↓	
京劇叢	教你兒女把書念、	千万讀書莫作官。	你丈夫不把高官作、	害得你一家就不团円。	↓	
評劇	教養子女把書念、	千万念書莫作官。	你丈夫不把高官作、	害得你一家就不团円。	↓	
河北謝	叫你兒習学把書念、	叫他讀書休作官。	你丈夫不把高官作、	怎叫你夫妻父子不团円。	↓	
河北文	叫你兒南学把書念、	但念詩書休作官。	你夫不把高官作、	怎得父子夫妻不团円。	↓	
河北集	扶養兒女把書念、	教他們念書莫做官。	你丈夫不把高官做、	害得你骨肉難团円。	↓	
河北現	扶養兒女把書念、	叫他們讀書莫做官。	你丈夫不把高官坐、	害得你骨肉不团円。	↓	
豫劇朱	送你兒女把書唸、	光唸書可別讓他再做官。	你丈夫若不把高官做、	怎能會一家不团円。	↓	
豫曲謝	送你兒女把書念、	11 对不起足下黄土頭上青天。	你丈夫若不把高官作、	您居家咋会不团円。	↓	
陝西石	叫你兒子把書唸、	只讀書來莫做官。	你丈夫不把高官來做、	具家焉能不团円。	↓	
秦腔田	送你兒南学把書看、	只讀書來莫作官。	你丈夫不把高官坐、	豈能骨肉自相殘。	↓	
淮劇曹	回家叫兒上学館、	只讀書來莫做官。	你丈夫若不把高官做、	你母子怎会到這般。	↓	
黃梅	教養子女把書唸、	千万唸書莫作官。	你丈夫早把高官做、	他害你一家不团円。	↓	
川劇群	5a 好好撫育女和男、	5b 待等兒女成人後、	5c 你母子自有喫穿、	5d 切莫再指望負心漢、	5e 切莫想錦衣玉食把光沾。	*
	* 5f 日後冬哥把書唸、	切莫讓他來做官。	↓			
	* 10 你看我清官難斷家務案、	11 反不如庶民百姓樂清間。				
高甲	用心撫養兩兒女、	不可為官富貴。	看你丈夫為官爵位高、	倒害得一家受苦楚。		
鄉劇	將你兒女好好撫養、	但叫他只管讀書莫做官。	你丈夫不把高官做、	害你一家不得团円。		
廣漢	教養兒女使成長、	切莫讓他去做官。	你丈夫若不把高官做、	怎会使你一家受苦顛連。	↓	*
西秦	* 10 我包拯恨無能秉公判斷、	11 亦愧对足下黄土頭上青天。	你丈夫若不把高官做、	怎能一家不团円。		
	* 10 莫貪富貴享榮華。	千万唸書莫做官。				

7 「你丈夫不把高官做」について

川劇以外は類似。「你丈夫」という呼称や処置式の「把」が広く共通するのは、伝播時期の新しさを示唆する。

8 「怎叫你夫妻父子不团円」について

淮劇・川劇・高甲戲・広東漢劇以外は「不(得)团円」「難团円」が共通する(川劇の歌詞がいかに独特か、ここでもわかる)。

また「怎叫你」の部分が各劇種で違うのも面白い。京劇では、最古の「怎叫你」という平易な表現が、『戲考』で「焉能」と文語化し、新中国以後は評劇同様「害得你」とふたたび口語化している。『戲考』とはほぼ同時期と推定される陝西石も「焉能」で、民国初年の風潮の一端を感じさせる。例によって河北梆子は、京劇の後を追いかけるように改編されている。

この他、「害得你」「害你」を使っているのは黃梅・高甲・鄉劇の三劇種で、歌詞の新しさが示唆されている。また「怎能」を使っている豫劇朱と西秦戲が酷似する。

9 (抄本に該当句無し) 以降について

京劇抄本や河北梆子の旧本では、この後、秦香蓮は「ありがとうございます」と素直に銀を受け取る。包拯がこの銀を与えた意味は「これから私は陳世美を死刑にするから、これからは、この銀をもとでに生活していきなさい」と

いうものであった。が、現行のテキストは、劇種を問わず、この歌詞の文脈を変えている。つまり、皇太后の剣幕に屈した包拯が、秦香蓮に「陳世美を死刑にするのはあきらめてくれ。このまま黙って田舎に帰り、この銀をもとで生活していきなさい」と言って銀を渡そうとするが、秦香蓮は受取りを拒否し、絶望の涙を流す、という新しい脚色である。筆者の見る限り、この新しい文脈でこの歌詞を載せる最古の脚本は、京劇戯（『戯考』）と陝西石である。

抄本は句8までだが、他のテキストでは、新しい脚色にともない「秦香蓮よ、子供を連れて帰りなさい」という句9が追加されている。ところが、京劇（句9）の「下堂転」「回家転」の「転」が問題なのである。「転」は「帰る」の意の南方方言で、華北人には難解である。だから、『戯考』の「下堂転」は、新中国以降「回家転」と書き改められた。京劇は、「上口字」など安徽・湖北の方言の影響をかなり後まで引きずっていたとはいえ、もしこの「下堂転」が、民国のこの時期に『戯考』の編者により新たに書き加えられた歌詞であるなら、もっと北京語らしい表現になってもよさそうなはずであるが。

また、京劇と評劇の新しいテキストが「回家転」と改めているのはいいとして、他の劇種の多くも（広東漢劇に該当する表現が無く、川劇で「帰家転」となっている他は）南方の劇種までみな「回家転」である（西秦戯「家回転」も類似）。この類似性は、句5の「兒女」同様、この歌詞の伝播時期の新しさを示唆しているようである。以上で、対照作業を終了する。

五 結 論

以上の比較検討の結果をまとめると、次のようになる。

一、「皮黄抄本」は、最古の「鋼美案」テキストである。

すでに見たように、京劇抄の古風な語句のうち「五月里端五日」「南書房」「南学」などは河北梆子旧本と共通だが、「腮」「定不依」などは河北梆子旧本にすら残っていない古いかたちである。また、山陝系の旧本たる河南木や陝西石に較べても、古樸・古風な表現が多い。単に抄本の歌詞が古風なだけでなく、実はストーリーも現行とかなり違う古い脚色を残す。演目名のみをとどめる「道光四年慶昇平班戯目」の「鋼美案」の歌詞も、抄本とそれほど違ってはいなかったろう。

二、河北梆子の歌詞は、京劇の歌詞に酷似する。各劇種の歌詞も、京劇の影響を受けている。脚本比較の結果推定される京劇「鋼美案」の歌詞の伝播過程は、左のように二段階に分けられる。

まず皮黄（京劇の前身）に歌詞が伝播してきた段階。京劇『秦香蓮』が本来「鋼美案」のみを演ずる折子戯であったことを考えれば、京劇「鋼美案」がすべての地方劇「鋼美案」の起源だとは考えにくい。たぶん、「鋼美案」の歌詞は華北・華中の山陝系梆子劇（広義での秦腔。狭義での秦腔Ⅱ陝西梆子とは限らない）が起源なのである。次に、京劇の全国普及に伴い、今度は逆に京劇の歌詞が各地方劇に伝播するようになった段階。京劇の歌詞が改編されると、少し遅れて河北梆子の歌詞も京劇を手本に改編される、というパターンが見られる。さらに各劇種の類似句にも、京劇の影響が濃厚に看取される。本来「女審」系だった淮劇や、準「女審」系とも呼ぶべき独特の川劇旧本が新中国になって「鋼美案」化したのは、その著しい例である。

三、河北梆子以外の山陝系梆子の歌詞は比較的長く、類似性から見て一つのグループを形成している。

晋劇・河南木・豫劇・陝西石・秦腔田の梆子系各テキストすべてに共通する類似句は少なく、劇種間趣異が相対に進んでいることがわかるが、二、三劇種間の類似関係を繋聯していけば、最終的な類似関係を確認することはできる。また、京劇系にくらべ、直截的で露骨な表現が多いことも、山陝系梆子の歌詞の特徴である。

山陝系梆子テキストの通時的な伝播関係は京劇や河北梆子のテキストほど明瞭ではなく、河南木は豫劇よりむしろ異劇種たる晋劇と類似するなど、意外な類似特性も見られる。が、豫劇旧本と晋劇が類似するなどの類似特

- (4) 『京劇史研究』(学林出版社 一九八五) 所収「清代乱弹戲在宮中發展の史料」二七一頁および二九四頁に宮廷での上演記録を、『車王府曲本提要』(中山大學出版社 一九八九)に「劔美案全串貫」の梗概を載せる。
- (5) たとえば、似た名前の演目『香聯串』と『秦香蓮』を混同した記述も多い。『柳子戲簡史』(中國戲劇出版社、一九八八)一〇六頁、『秦腔史考』(陝西人民出版社 一九八七)三五—六頁および五〇頁など。また『香蓮帕』もよく『秦香蓮』と混同されるので要注意である。
- (6) 平劇史料叢刊『京劇二百年歴史』(伝記文学出版社 民国六三年影印初版)附録の東隣「鞞部拾遺」一四頁に、ある人は言う、京班にはもともとこの演目は無く、実は梆子班の中から取り入れたのだと。また、ある人は言う、秦腔には『五雷陣』という演目が無かったので、脚本を京班に乞うたが、京班は秦腔「劔美案」の脚本と交換をすることを求めた、これが「劔美案」が京班に流入した歴史である、と。
- これらが真実か嘘か分からないが、「劔美案」劇の言葉の鄙俗さは、まことに秦腔の作品のようである。
- とある。文脈上「秦腔」は陝西梆子ではなく、河北梆子(あるいはその前身たる「山陝梆子」)を指す。
- (7) 田仲一成「明初以来、西廂記の流伝と分化」(『伊藤漱平教授退官記念中国学論集』一九八六)および同『中国祭祀演劇研究』(東洋文化研究所 一九八一)など。
- (8) 「皮黄抄本」の結末は、
包拯が陳世美を処刑したあと、皇后と公主(この組み合わせも現行と違う)が泣きながら、皇帝に包拯を訴える。皇帝は包拯から事情を聞き、包拯の措置を追認する。包拯は、秦香蓮母子を宮中に入れて保護するよう、皇帝に進言し、許される。というもの。陝西石も同様の結末であるが、現行「劔美案」でこの結末を残す劇種は無い。
- (9) 筆者が寓目した範囲では、傅斯年図書館の『秦香蓮小琵琶』(上海大通書社「民国己巳年」出版)が最古の准劇テキストだが、「女審」系の大筋に「劔美案」のプロットを加味した独特の脚本である。また同じく傅斯年図書館に蔵せられている川劇の木刊本のテキスト『陳世美別家』(文明書社 年次不明)及びその続編たる『大審世美』(泸州三星堂 光緒八年)も、全く異色の『秦香蓮』であり、その「劔美案」部分には京劇系と対照すべき該当歌詞が無い。
- (10) 『戯曲群星』一(広播出版社 一九八二)所収「魏榮元和他創造的評劇花臉唱腔」を見よ。
- (11) 倉石武四郎『中国文学講話』(岩波新書 一九六八)。