

武王伐紂故事の演劇における展開

—「進妲己」を例として—

The Development of the story of Yin-Zhou Revolution
in the Theatre: The Case of “Jin Daji”

中 塚 亮

NAKATSUKA Ryo

キーワード：武王伐紂故事 封神演義 中国演劇

はじめに

明代に成立した中国古典小説『封神演義』はしばしば、その民間信仰への影響が注目されるが、その物語を民間信仰の主な担い手である庶民層に届けるにあたっては小説という読む媒体以上に芸能や図像といった見る・聞く媒体の果たした役割が大きかったと考えられる。

論者はこれまで、このような観点から、『封神演義』の演劇作品の中でも黄飛虎が殷に背き西岐に身を寄せる「黄飛虎反五閔」や、聞仲が中心として描かれる「絶龍嶺」「陰回朝」といった演目を取り上げ、その伝播と展開について論じてきた¹。

周の武王が暴虐非道の殷の紂王を倒し、易姓革命を実現する武王伐紂の物語は『封神演義』以前に、語り物を基礎として元・至治年間に刊行された全相平話『武王伐紂平話』（以下、『伐紂平話』）および、明代の小説『春秋列国志伝』巻一（以下、『列国志伝』）に描かれている。論者が取り上げた演目のうち、前者の主人公である黄飛虎は『武王伐紂平話』の時点で姿が見えるが、「反五閔」のくだりは恐らく『封神演義』を俟って成立したと考えられる。後者の聞仲は『封神演義』で初めて登場するため、両演目もまた当然『封神演義』以前に語られることはない。つまり、論者のこれまでの研究では『封神演義』を出発点とした物語の、芸能における伝播・展開を論じてきたといえる。

本稿では、妲己が宮中に入るまでのくだりに注目するが、紂王が妲己を寵愛し、国が傾く、というのは歴史的な「事実」として記述され、妲己をめぐる言説は『伐紂平話』『列国志伝』以前に、史書をはじめとする多くの文字媒体に乗って流通してきた。そのことは、『伐紂平話』・『列国志伝』の基礎の上に『封神演義』が成立するという武王伐紂故事の伝承経路と同時並行的に、これらが採用しなかったこれとは異なる妲己物語が存在していた可能性がある、ということである。本稿では、武王伐紂故事の冒頭部分に相当する「進妲己」として知られる一段の演劇作品における描写を比較検討することによって、武王伐紂故事がどのような展開をとげた

¹ 「『封神演義』の演劇における展開：『黄飛虎反五閔』を例として」『金城学院大学論集・人文科学編』6（2）2010、「地方劇における『封神演義』および聞仲像の展開」『日本中国学会報』71.2019。

のか明らかにする。

1 『封神演義』における「進妲己」

まず、「進妲己」がどのような物語なのか、『封神演義』を例としてその内容を見ていく²。なお、括弧で示したアルファベットは3-2のプロット比較表に対応する。(以下、『伐紂平話』『列国志伝』中のアルファベットも同様)

殷の紂王は家臣の薦めで女媧廟を参詣する。(B) その際に、風で御簾が捲れ上がり女媧の神像があらわになった。(C) その神像の美しさに心奪われ、紂王は女媧を冒瀆する詩を書きつける。怒った女媧は紂王を滅ぼそうとするが (D)、紂王にはまだ28年の気運が残っており果たせない。そこで女媧は九尾狐・九頭雉鶏精・玉石琵琶精の三妖を呼び寄せ、紂王を惑乱し殷を滅亡に導くよう命じる。(E) 一方、紂王は女媧に心奪われ、妃や宮女がそれに及ばないことに不満を覚えていた。そこで佞臣費仲は四路諸侯にそれぞれ百名ずつ美女を献じさせる案を進言する。[第1回]

四路諸侯に美女を献じさせる案は首相商容に反対される。翌正月、費仲と尤渾は紂王に冀州侯蘇護には美しい娘がいるから、それを献じさせては、と再び進言する。二人は、贈り物を超越さない蘇護にかねてより怨みを抱いていた。蘇護はそれを拒み好色をたしなめる諫言をするが却って怒りを買って斬首を命じられる。費仲・尤渾は、むしろ罪を許すことで恩を売り、娘を献じさせるべき、と提案し、紂王はそれを受け入れる。しかし蘇護は紂王を批判する詩を書きつけて冀州に帰国する。(H) 紂王は北伯侯崇侯虎と西伯侯姬昌にその討伐を命ずる。崇侯虎は冀州を攻めるが、蘇護の息子蘇全忠の奮戦もあり、緒戦に敗れる。[第2回]

崇侯虎のもとに、弟の崇黒虎が軍を率いて参陣する。崇黒虎は蘇護と親交があり、蘇護に娘を献じて争いを収めるよう勧める意図があった。出陣した崇黒虎は蘇全忠に蘇護と話がしたいから呼んできてくれ、と頼むが、意図を知らない蘇全忠はそれを断り戦いになる。やむをえず崇黒虎は蘇全忠を捕らえ帰陣する。長子蘇全忠が敗れたと聞いた蘇護は絶望し、このような事態になったのも娘の妲己の所為、国敗れて天下諸侯の笑いものになるよりは妻女を殺して自害しようかと決意するが、無邪気な妲己の笑顔を見てそれも果たせない。(J) そこに戻った督糧官の鄭倫が、出陣して今度は逆に崇黒虎を捕らえる。崇黒虎はその参陣の意図を蘇護に語り、両者は和解する。一方、西伯侯姬昌からの書簡を携えた散宜生が冀州を訪れる。姬昌は三利三害を説き、娘を献じて叛旗を取めることを勧め、蘇護はそれを受け入れる。(I) [第3回]

蘇護は妲己を連れて殷の都朝歌に向かう。途中、恩州駅に泊まるがその夜、女媧の命を受けた九尾狐が妲己を襲い、殺して入れ替わる。(K) 気づかない蘇護はそのまま九尾狐が化けた妲己を紂王に献じ、紂王はその美貌を大いに気に入り、蘇護の罪を許す。(O) [第4回]

² 『封神演義』のテキストは、国立公文書館内閣文庫蔵『新刻鍾伯敬先生批評封神演義』による。

2 「進妲己」の成立—史書・『武王伐紂平話』『列国志伝』における「進妲己」

『封神演義』以前に、「進妲己」のくだりはどのように語られていたか。まず、史書における記述を確認しておく。『国語』や『竹書紀年』には、

殷辛、有蘇を伐ち、有蘇氏、妲己を献ずる。（『国語』「晋語」一）³

（帝辛）九年、王師は有蘇を伐ち、妲己を獲て帰る。（『竹書紀年』卷上）⁴

とあり、紂王が有蘇氏を伐ち、有蘇氏が妲己を献上した、というのが歴史上の「事実」だとわかる。ここでは妲己は戦勝の成果として獲得されている。

続いて、『封神演義』以前の武王伐紂故事を題材とする芸能・文芸において「進妲己」がどのように語られていたかを確認する。これによって、歴史的な記述が芸能・文芸においてどのように展開したかを確認するとともに、『封神演義』における「進妲己」のどの要素が、『封神演義』独自の特徴であるのかを明らかにする。

先述した『伐紂平話』・『列国志伝』を除くと、『封神演義』成立以前の武王伐紂故事を題材とした芸能作品としては、元雑劇の趙文殷「渡孟津武王伐紂」と鮑天佑「摘星樓比干剖腹」の2作が挙げられる⁵。

ただし、ともにテキストは現存しない。莊一拂は前者は武王が孟津を渡り諸侯とともに紂王を倒すという出来事を題材とした物語、後者は比干が紂王を諫めて胸を割かれる物語と推測する⁶。前者は特定場面を指した題名ではないので、武王伐紂の全体を描いた作品である可能性を否定できない。あるいは「進妲己」を含んでいたかもしれない。一方、後者は莊氏も指摘するように比干を中心人物とする演目と見てよかろう。いずれにせよ、テキストが現存しないからには、失われた武王伐紂故事ものの芸能が存在したという以上のことは言えない。ここではやはり『伐紂平話』と『列国志伝』を比較対象として見ていくこととする。

『武王伐紂平話』では本部分は次のように描かれる（『伐紂平話』卷上⁷）。

殷の紂王は玉女観を参詣し（B）、その美しさに心奪われ、幾日も玉女観に留まり神像と酒を飲む。ある夜、ひとり殿上でうとうとしていると玉女が姿を見せる。会いたいという希望を玉女は断るが紂王は一向に引き下がらず、やむなく玉女は100日後に会う約束をしてその証拠に帯を渡して姿を消す。紂王はさらに3日間玉女観に留まったが何の音沙汰もなく、費仲の100日待てばいらっしやるでしょう、との言を受けて宮殿に帰るがやはり玉女は現れなかった。そこで紂王は費仲の提案を受けて、天下全ての美女を差し出させることとする。

³ 「殷辛伐有蘇、有蘇氏以妲己女焉」『国語』卷7「晋語」1（『汲冢周書・国語』四部叢刊初編、上海商務印書館、1936）。

⁴ 「九年、王師伐有蘇、獲妲己以歸」『竹書紀年』卷上「帝辛」（『竹書紀年・前漢紀』四部叢刊初編、上海商務印書館、1936）。

⁵ 鍾嗣成『録鬼簿』（『中国古典戯曲論著集成』2、中国戯劇出版社、1959）による。

⁶ 莊一拂『古典戯曲存目彙考』上海古籍出版社、1982。

⁷ 鍾兆華『元刊全相平話五種校注』巴蜀書社、1990。

華州太守蘇護には妲己という美しい娘がいた。蘇護はあえて隠匿することもなく、妲己を連れて都に向かう。途中、恩県の館駅に泊まるがその夜、九尾狐が妲己を襲い、殺して入れ替わる。(K) もともと美しかった妲己はさらに美しさを増した。(M) 蘇護が妲己を紂王に献じると、紂王はその美貌を大いに気に入った。(O)

ある日妲己は玉女の帯を目にし、その来歴を知ると嫉妬の念を起し、紂王に頼んで玉女観を焼き、神像を壊させた。

『伐紂平話』では、妲己の獲得には戦争 (I) を必要としない。また、『封神演義』との相違点としては、『封神演義』では九尾狐は女媧の命令の下で宮中に入り天下を乱すが、『伐紂平話』では九尾狐と玉女とは何の関係もなく、九尾狐が紂王を誘惑し天下を乱す理由は明示されないことが挙げられる。また、『伐紂平話』では、蘇護は拒むことなく、進んで妲己を差し出す、というも大きな差異といえる。

では、『伐紂平話』と『封神演義』とをつなぐ『列国志伝』巻一「蘇妲己駅堂被魅」ではどうなっているだろうか⁸。

殷の紂王は色を好み、あるとき四方諸侯にそれぞれ50名ずつ美女を献じるよう命じる。北伯侯崇侯虎は冀州侯蘇護に美しい娘がいるから彼女を宮中に入れては、と進言する。蘇護はその命令を拒み、朝貢を絶つ。(H) 紂王は北伯侯崇侯虎と西伯侯姬昌にその討伐を命ずる。姬昌は崇侯虎に兵を動かさないよう頼み、散宜生に書簡を託し冀州に送る。散宜生は言葉を尽くして説得し、蘇護は娘を献じることを受け入れる。(I) 蘇護は妲己を連れて殷の都朝歌に向かう。途中、恩州駅に泊まるがその夜、九尾狐が妲己を襲い、殺して、それと入れ替わる。(K) 気づかない蘇護はそのまま九尾狐が化けた妲己を紂王に献じ、紂王はその美貌を大いに気に入り、蘇護の罪を許す。(O)

ここでは、戦争の結果妲己を獲得する、という史書に見られる展開 (I) が復活しているが、『国語』『竹書紀年』では、まず戦があって妲己の獲得は結果あるいは副産物であったのが、妲己の獲得自体が目的となり因果関係が逆転している。

一方、『伐紂平話』や『封神演義』との比較では、女媧も玉女も登場しない点の特徴として挙げられる。「戦争」の復活からもわかるように、『列国志伝』は歴史を志向する傾向が強く、『伐紂平話』や『封神演義』に比して神怪の要素が抑えられているのでその影響であろう。また、蘇護が娘を差し出せとの命令に背く、という展開が生じている。これは史書に見られる戦争による妲己の獲得というプロットと、蘇護に妲己の献上を求める『伐紂平話』の記述に折り合いをつけるものといえる。

⁸ 『列国志伝』のテキストは国立公文書館内閣文庫蔵『新鐫陳眉公先生批評春秋列国志伝』（徳田武編『新鐫陳眉公先生批評春秋列国志伝』ゆまに書房,1983所収）による。

以上から、史書が示した簡潔な枠組みに『伐紂平話』と『列国志伝』が潤色した要素を組み合わせ、発展させるかたちで『封神演義』が成立している様子が見て取れる。また、この一連の武王伐紂故事に関する記述の展開の中で、『封神演義』が果たした役割としては、『伐紂平話』にあった「玉女」の設定と、『伐紂平話』『列国志伝』が共有していた「九尾狐」の設定とを結びつけることで、「九尾狐」が紂王を惑乱する理由を説明づけた点が挙げられる。⁹

3 演劇における「進妲己」

3-1 分布状況

次に、そのようにして成立した「進妲己」が演劇作品においてどのような展開を見せているかについて確認する。まず、どのような劇種に「進妲己」に相当する演目が存在するか、下掲する（カッコ内は典拠¹⁰）。また、伝播地域の参考としてスキナーの地域分類も併記する¹¹。

なお、題名としては「進妲己」のほか「献妲己」「反冀州」「前冀州」「頭冀州」「伐冀州」「紂王游廟」「女媧宮」「降香」「無影簪」「烏雲簪」「女哭劍」「哭劍」「冀州駅」「恩州駅」「蘇護反商」「馬踏冀州」「五營戰」「捉放崇」「蘇護寿君」「殺己」などが確認できたが、本稿では「進妲己」で統一する。

（北中国）	河北	河北梆子（『梆目』 ¹² ）
（北中国）	山東	山東梆子（『梆目』）・萊蕪梆子（『梆目』）
（北中国）	河南	豫劇・平調・宛梆・懷調（いずれも『梆目』）
（北中国）	山西	上党梆子（『梆目』）
（西北中国）	山西	中路梆子（『梆目』）・蒲州梆子（『梆目』）・鏡鼓雜戲 ¹³
（西北中国）	陝西	秦腔（『京目』 ¹⁴ ）（西路秦腔・中路秦腔〔ともに『梆目』〕）
（西北中国）	甘肅	甘肅秦腔（『秦初』 ¹⁵ ）
（長江上流）	四川	川劇（『川目』 ¹⁶ ）
（長江中流）	陝西	漢調桄桄（『梆目』）
（長江中流）	湖北	漢劇（『京目』）・荊河戲 ¹⁷
（長江中流）	湖南	湘劇（『京目』）

⁹ また、その背景として「天教」という定められた運命の下に殷周革命が進行されていく、という『封神演義』独自の設定の存在が挙げられる。なお、九尾狐と妲己とを結びつける言説は、『伐紂平話』以前から存在しているが、『封神演義』以前では九尾狐が妲己に化ける理由が語られることはない。拙稿「妲己と狐」『金沢大学中国語学中国文学教室紀要』3,1999、参照。

¹⁰ なお、典拠については複数の資料に見られる場合も、代表一点を挙げるにとどめた。

¹¹ スキナーの地域分類については、G.W. スキナー著・今井清一訳『中国王朝末期の都市』見洋書房,1989、による。

¹² 山西省戯劇研究所ほか合編『中国梆子戯劇目大辞典』山西人民出版社,1991。

¹³ 後述する鏡鼓雜戲本「降香」による。

¹⁴ 曾白融主編『京劇劇目辞典』中国戯劇出版社,1989。

¹⁵ 陝西省芸術研究所編『秦腔劇目初考』陝西人民出版社,1984。

¹⁶ 四川省川劇芸術研究院・四川省川劇学校・四川省川劇院合編『川劇劇目辞典』,四川辞書出版社,1999。

¹⁷ 後述する荊河戯本「馬踏冀州」による。

(嶺南) 広西 桂劇¹⁸・邕劇¹⁹
 (雲貴) 雲南 滇劇(『京目』)

なお、京劇や崑曲は「全国区」の劇種としてここでは挙げていない。論者の限られた調査範囲ではあるが、江蘇・福建・浙江といった長江下流・東南沿海地域では確認できなかった。

3-2 内容の比較

続いて、実際のテキストを見てみる。ここではテキストを入手できた以下の8種について比較を行う。また、参考に『封神演義』及び『封神演義』の物語全体を描く崑弋腔「封神天榜」・湘劇「封神伝」・辰河高腔「封神」・弋陽腔「停雲室新編封神榜」も併記する²⁰。表中の数字は回数(場・出数)である。網がけした部分はある「場面」であり、それ以外はその場面における要素となる。なお、括弧で示したアルファベットは上述した『封神演義』『伐紂平話』『列国志伝』のプロットに対応する。

- ・京劇 A (北京) 「進妲己」²¹
- ・京劇 B (北京) 「無影鑑全本」²²
- ・蒲州梆子 (山西) 「無影簪」²³
- ・鏡鼓雜戲 (山西) 「降香」²⁴ (不分回)
- ・川劇 (四川) 「反冀州」²⁵
- ・荊河戲 (湖北) 「馬踏冀州」²⁶
- ・桂劇 (彈腔) (広西) 「反冀州」²⁷
- ・邕劇 (広西) 「反冀州」²⁸

【連台本】

- ・崑弋腔 「封神天榜」²⁹
- ・弋陽腔 「停雲室新編封神榜」
- ・湘劇 (高腔) (湖南) 「九錫棠」³⁰ (連台本「封神伝」第1本)

¹⁸ 後述する桂劇本「反冀州」による。

¹⁹ 後述する邕劇本「反冀州」による。

²⁰ 「封神天榜」及び「停雲室新編封神榜」については山下一夫「宮廷大戲『封神天榜』をめぐって」『中国古典小説研究』8,2003、拙稿「『封神天榜』の成立について」『中国古典小説研究』14,2009、参照。

²¹ 『戲考』19,中華図書館,1920再版。なお、『国劇大成』(張伯謹編,国防部総政治作戦部振興国劇研究發展委員会発行,1969)所収「反冀州」はごくわずかな字句の相違を除いて『戲考』本と同文であるのでここでは言及しない。

²² 中央研究院歴史語言研究所俗文学叢刊編輯小組編『俗文学叢刊』284,中央研究院歴史語言研究所・新文豊出版,2003。

²³ 山西省文化局戲劇工作室編『山西地方戲曲匯編』6(蒲州梆子專輯2)山西人民出版社,1982。

²⁴ 山西省文化局戲劇工作室編『山西地方戲曲匯編』1(鏡鼓雜戲專輯1),1981。

²⁵ 川劇伝統劇目彙編編輯室編『川劇伝統劇目彙編』13,四川人民出版社,1959。

²⁶ 湖北地方戲曲叢刊編輯委員会編『湖北地方戲曲叢刊』20(荊河戲),1960。

²⁷ 広西僑族自治区文化局戲曲工作室編『広西戲曲伝統劇目彙編』7(桂劇),1960。

²⁸ 広西僑族自治区戲劇工作室編『広西戲曲伝統劇目彙編』46(邕劇),1960。

²⁹ 『古本戲曲叢刊』9,中華書局,1964。

³⁰ 湖南省戲曲研究所主編『湖南戲曲伝統劇本』29(湘劇9),1982(何少庭手抄本)

・辰河高腔（湖南） 「女媧進香」「蘇護進女」（連台本「封神」第1・2本）³¹

	演義	天榜	停雲室	京劇 A	京劇 B	蒲州椰子	鏡鼓雜戲	川劇	荊河戲	桂劇	崑劇	湘劇	辰河高腔
蘇家邸 (A)					1	1			1	1		2	
參詣 (B)	1	5		○	2-3	3	○		4-5	4-5	1		2
女媧神籬 (C)	風	紂		風		費仲			紂*		内侍	紂	紂
女媧命令 (D)	童子	童子			速報	速報	○		五雷			童子	五雷
女媧招妖 (E)	1	8		○	3	3			5-8	5	2		4
其他妖怪 (F)		諸妖	兔精		七怪	七怪			鼠精				鼠精
無影響 (G)					○	○							
蘇護反商 (H)		11	×	○		4-5	○		9-18	7-8	4-5	12-13	7-8
冀州征伐 (I)		13-16	×	○		8-16	○	1-10	19-26	10-25	6-23	15-19	10-//4
殺妲己 (J)	○	15		○	11	16	△			21			
恩州駅 (K)		17	11		8-11	17-19		12-13		27-29	25-26	22	6-7
変化成否 (L)				足	△	△							
妲己容貌 (M)											変化	変化	変化
妲己霊 (N)					○	○							
獻妲己 (O)		18	12		14-15	21-22		14		30-32	27	23	8

一部、『封神演義』『伐紂平話』『列国志伝』には見られない展開もある。個別の検討の中でどのようなものなのか説明したい。

①蘇家邸 (A) (京劇 B・蒲州椰子・荊河戲・桂劇・湘劇)

京劇 B 本・蒲州椰子本・荊河戲本・桂劇本は、蘇護ら一家の囚禁を冒頭に置く。湘劇本も、第1場は三教主ら諸仙人が集まり封神の謀議をする、という連台本全体の開頭を意識した場面であり、実質的には蘇護一家が花を愛で宴をする第2場が本演目の開頭として機能しているので、同列に扱う。

本場面は、蘇家が平穩の中にあることを象徴している。その平穩はこの後、娘を差し出せ、という紂王の命令により綻びを見せ、殷への造反と崇侯虎の討伐軍との戦いを経て、最終的には娘の喪失（紂王に献ずる意味でも、九尾狐に殺される意味でも）によって失われることになる。平穩な蘇家を劇目の冒頭に置くことは、この「進妲己」という物語を蘇家の物語、蘇家の悲劇として印象づける機能を果たしている。

ここで、「悲劇」という言い方をしたが、一方で、娘が王のそばに仕えることにより蘇護は

³¹ 張子偉主持発掘、向榮・陳盛昌資料発掘『湖南省瀘溪縣辰河高腔目連全伝』（民俗曲芸叢書），施合鄭基金会，1999。『封神』は全九本からなり、『封神演義』の物語全体を演じる。本脚本は、「浦市班」（1905 設立）の老芸人陳盛昌の筆録による。（同本所収張子偉「寫在前面」『湖南省瀘溪縣辰河高腔目連全傳淺識』 pp.27-28,713、参照）

国威皇親の地位を手に入れており、表面的には蘇家が大きな幸運を手に入れた話とも読むことができるはずである。その点で興味深いのは桂劇本である。同本の結末は、蘇護が娘を献じて帰国した後に息子蘇全忠に嫁を迎え一家団円を迎える、というかたちをとる。蘇護も「多くの栄誉を受け地位は進み俸禄は増した、罪をわびたのも無駄ではなかった。わが娘も朝恩をうけ宮院に入り、福祿はきわまりない。これからこの辺境の地も平和となろう」と喜んでみせる³²。しかし、同本が大団円の物語として受容されたとは考えがたい。それに続く、最後の「ただ、朝野に異変なく、国も民も穏やかに皆が楽しんで暮らせるようお願いしよう」という台詞は、現在の平穏がかりそめのものであり、それが程なくより大きな破滅をもたらすことを知っている受け手には、かえってその悲劇性を増して受け止められたのではないだろうか。³³

②殺姐己 (J) (「封神天榜」・京劇 AB・蒲州梆子・桂劇)

蘇家の悲劇性を高める展開としてもう一つ特徴的なものが、蘇護が姐己を殺そうとする場面の描き方の変化である。『封神演義』での描写は以下の通りである。

ただ姐己を生み、昏君が佞臣の讒言を信じたことによって、わが一門みなに禍が及び、領民は災いに遭っている。すべて私がこの不肖の娘を持ったことが、この無窮の禍をもたらしたのだ。この城がひとたび破れば、すぐにわが妻女は朝歌に連れて行かれ、人々にその姿をさらけ出し亡骸も無残な目に遭い、天下諸侯に無謀の輩だと笑いものにされよう。ここはまず妻女を殺して、然る後に自刎して、男としてなすべきことを失わないようにしましょう。蘇護は大いに悩みながら剣を携えて後庁に入った。姐己を見ると、かすかに赤い唇をほころばせ、「お父様、どうして剣などお持ちになっているの」とにっこりと笑った。蘇護にとって姐己は血のつながった娘であり、仇でもないのに、どうしてこの剣を挙げることなどできるだろうか。(第3回)³⁴

ここでは、蘇護は一度は姐己を殺そうと決意するが、その笑顔を見て果たせなくなる、と描写されている。ここでは、殺意は蘇護の心の中にあり、妻や娘には告げられていない。一方、演劇作品では、鏡鼓雑戯本(表では△で表記)を除いて決意は告げられる。『封神演義』の本文を引き継いで成立している「封神天榜」でのアレンジの様子を見てみる。(下線部は『封神演義』と一致する部分)

³²「多榮耀爵增祿顯、不枉贖罪君前。吾女承恩伴宮院、福祿無極永無邊。從此邊界無烽煙」桂劇本第33場。

³³「但願朝野無異變、國泰民安萬姓歡、一片丹心佐聖顏」桂劇本第33場。

³⁴「只因生了姐己、昏君聽信讒佞、使我滿門受禍、黎庶遭殃。這都是我生此不肖之女、以遺此無窮之禍耳。倘久後此城一破、便我妻女擄往朝歌、露面拋頭、尸骸殘暴、惹天下諸侯笑我爲無謀之輩。不若先殺其妻女、然後自刎、庶幾不失丈夫之所爲。蘇護帶十分大惱、仗劍走進後廳。只見小姐姐己盈盈笑臉、微吐硃唇、口稱爹爹、爲何提劍進來。蘇護一見姐己、乃親生之女、又非讐敵、此劍焉能舉的起」『封神演義』第3回。

（夫人言う）あなたはどのようにお考えですか。（蘇護言う）ああ、妻よ。私が思うにこの城がひとたび破れば、すぐにわが一家は朝歌に連れて行かれ、人々にその姿をさらけ出し亡骸も無残な目に遭い、天下諸侯に無謀の輩だと笑いものにされよう。（蘇護は剣を抜くそぶり）ここはまず妻女を殺して、然る後に自刎して、男としてなすべきことを失わないようにしよう。（夫人は大いに驚くそぶり）ああ、あなた早まらないで下さい。（妲己は跪いて泣くそぶり）ああ、お父様……。（第1本第15齣）35

『封神演義』の本文をかなりの部分で引き継ぎながらも、「封神天榜」では悲嘆は蘇家親娘で共有されるかたちに変更されている。また、その結果、『封神演義』の無邪気な妲己は失われる。さらに悲劇性を強調するのが蒲州椰子本および京劇B本である。両本の当該部分はかなり文辞も近似している。ここでは蒲州椰子本によって引用する。

（妲己は跪くそぶり）……商王は無道にも私を宮中に入れたがっている。私の考えではお父様の前で死ぬことで、ひとつには昏君の辱めを受けなくて済むし、ふたつには罪がお父様お母様に及ばなくて済む。そうなんでしょう？（蘇護）そのように申すと言うことは、お前は死ぬのが怖くないのか？（妲己）怖くありません。（蘇護）命を捨てられるのか？（妲己）捨てられます。（蘇護）よし！……父はお前に自刎のために三尺の剣を与えよう。（蒲州椰子本第16場）³⁶

「封神天榜」では嘆き悲しむだけだった妲己は、ここでは健気にも死を受け入れようとする。妲己の自刎は蘇夫人が「旦那様、娘を死なせることはできません！……あの子が死んだらそれでもやっぱりだめなのです。昏君がもし知れば、罪はきっとさらに重くなるでしょう！」と言って止めるが³⁷、妲己はならば宮中に入ってから自殺すれば「ひとつには陵辱を受けませんし、ふたつにはお父様お母様にもご迷惑をおかけしません」とさえ述べる³⁸。

このように演劇作品では蘇家の女性の描写が増える傾向にある。さらには桂劇本（第26場）や辰河高腔本（第12場）では、妲己の出立前に家族との別れを悲しむ場面も描かれる。これらは①にも共通するが、蘇護や戦場に赴いている蘇全忠だけが蘇家の「悲劇」を背負うのではなく、女性もその「悲劇」の主体となることで、蘇家の物語という意味づけをなしている。

³⁵ 「（夫人白）老爺意要怎樣。（蘇護白）哎夫人，我想此城一破。便我一家解送朝歌。露面拋頭。尸骸殘暴。惹天下諸侯笑我爲無謀之輩。（蘇護拔劍科白）不若先殺妻女。然後自刎。庶幾不失大丈夫之所爲。（夫人作大驚科白）哎呀老爺快不要如此。（妲己跪哭科白）哎呀爹爹……」『封神天榜』第1本第15齣。

³⁶ 「（妲己跪介）……商王無道、要納孩兒進宮。依兒之見、就死在爹爹面前、一不遭受昏王凌辱、二不連累爹娘、看是如何？（蘇護）講說此話、我兒不怕死？（妲己）不怕死。（蘇護）舍得命？（妲己）舍得命。（蘇護）罷廢！……父賜你三尺劍白把頭切」蒲州椰子本第16場。

³⁷ 「千歲、你兒死不得了！……女兒一死還則罷了、昏王若知、豈不將罪加重了！」蒲州椰子本第16場。

³⁸ 「一不遭凌辱、二不連累爹娘」蒲州椰子本第16場。

③ 妲己霊 (N) (京劇 B・蒲州椰子)

『封神演義』以前において、九尾狐に入れ替わられるまでの妲己は、その人物描写がほとんど見られない。例えば『封神演義』で(本物の)妲己の台詞は②に引いた一言のみである。これは、『伐紂平話』や『列国志伝』でも同様であり、蘇護の娘としての妲己がひとりの個性を持った人物として描かれるようになるのは『封神演義』以降の演劇作品に至ってからである。そのことは、妲己が『封神演義』では封神名簿にすら入っていないのに対し、「封神天榜」では「合貴星」に封じられていることに象徴的に現れている³⁹。

死者を神に封じるのには、不幸な死を遂げた孤魂を慰め、落ち着かせるという意図がある。本稿でも取り上げた辰河高腔「封神」は四十八本目連戯の一部として上演されたが⁴⁰、同本では蘇護が恩州駅で妲己の遺骸(妲己とは気づかない)を見つけ、帰りに立ち寄り埋葬しよう、と述べる場面(第2本第7場)を持つ。これは気づかれない妲己の死を発見し、安慰するものである。

山下一夫は「封神天榜」も「目連戯の文脈から成立し上演されたテキストであるという要素を色濃く残している」と指摘しているが⁴¹、『封神演義』の演劇はしばしば鎮魂祭祀の場で上演されたと考えられる。

「進妲己」系演劇作品における鎮魂祭祀的な展開としては、恩州駅で九尾狐に殺された妲己の霊を描く場面(N)の挿入がある。京劇B本では天旨を受けた四星尊神が妲己の霊を「太陰山仙長」に封じ、蒲州椰子本では同様に馬明王が「瑤池仙母」に封じている。

「進妲己」の後日譚に当たる椰子腔の「妲己顯魂」では、朝歌に妲己を届けて帰国する蘇護と蘇全忠の前に妲己の霊が姿を現し、真相を語る、という展開を見せる⁴²。同本においても妲己は「靈魂は瑤池に帰し、もう仙人になって久しい」と述べており、鎮魂祭祀的な展開を遂げた作品だと言える⁴³。

なお、『椰子戯劇目辞典』によれば「二冀州」や「逃生嶺」などの劇目でも、妲己が霊として現れ、事情を語り、あるいは蘇護の危機を救う、という展開を見せている。これらの劇目は山東椰子・萊蕪椰子・河北椰子・棗榔・平調・中路秦腔に見られ、北中国から北西中国の地域にかけて広まった展開と考えられる。

④ 妲己の容貌とその変化 (M) (崑劇・湘劇・辰河高腔)

崑劇本・湘劇本・辰河高腔本に共通する点として、妲己がもともと醜かったが、九尾狐と入れ替わることで美しくなった、という展開を持つ。とりわけ崑劇本では、費仲が「聞くところでは、蘇護には妲己という娘がいて、たいへん醜いそうなの」といい⁴⁴、蘇護が妲己を献ずると決

³⁹ 「封神天榜」第10本第23齣。

⁴⁰ 前掲『湖南省瀘溪縣辰河高腔目連全伝』。

⁴¹ 前掲山下一夫「宮廷大戯『封神天榜』をめぐる」。

⁴² 中央研究院歴史語言研究所俗文学叢刊編輯小組編『俗文学叢刊』278, 中央研究院歴史語言研究所・新文豊出版, 2003。

⁴³ 「魂靈兒歸瑤池、已久成仙」椰子腔本「妲己顯魂」。

⁴⁴ 「聞聽人説、蘇護有一個女兒、名叫妲己、醜陋不堪」崑劇本第3場。

めた後も「ただ、わが娘は醜いから、差し出すことでさらに王の怒りを買えば、その禍は小さくはあるまい。それが心配だ」とこぼすなど、妲己の容貌が優れないことをくりかえし強調する⁴⁵。それが、九尾狐と入れ替わると見分けられないくらい一変する。次は入れ替わった妲己と蘇護が初めて顔を合わせる場面の描写である。

（蘇護）娘よ、起きなさい。（妲己、帳の中で唱う）九尾狐は妲己を喰らい身を揺らしてひと変身、（帳を出て、続けて）瑤池の玉女や天仙よりもずっときれいだ。（妲己言う）お父様にご挨拶申し上げます。（蘇護は驚いて尋ねて言う）そなたはどなたか。（妲己言う）妲己ですわ。（蘇護言う）どうして顔が変わったのだ。（妲己言う）お父様がどうしてご存知でしょうか、昨晚三鼓のところに聖母がいらっしゃって、寵妃となる福分があると仰って、私の顔をかえてくださったのです。なので叫んでしまったのです。（蘇護言う）おお。（唱う）昨夜譙樓が三鼓を告げるころ、娘が帳の中で叫び声を上げたから、私は剣を下げて様子を伺いに来たのだが、彼女は夢の中に呻吟していたのだと言う。突然容貌がきれいになったが、この事情ははっきりとせぬ。我が蘇門の善行が報われたのか、それとも商紂はこれから国が傾くのか。（崑劇本第26場）⁴⁶

湘劇本、辰河高腔本ではそれぞれ、

（妲己言う）夢でびっくりして、汗をびっしょりかいたら、もっときれいになったのです。思うにこれは陛下の大徳のおかげでしょう。（蘇護言う）天地に感謝せねばな。（湘劇本第22場）⁴⁷

（妲己言う）お父様！ 私のすがたが、うちにいたときよりもっときれいになったのです。思うにこれは陛下の大徳のおかげでしょう。（蘇護言う）実に美しいぞ。（辰河高腔本第2本「蘇護進女」第7場）⁴⁸

という程度だから、崑劇本での妲己の変容ぶりは際だっている。

『封神演義』『列国志伝』ではこの設定はないが、『伐紂平話』には見られる。

気を一息吹き込んで、身体の中に入り、ついに女の靈魂と入れかわって、妖媚の姿に変化

⁴⁵「但恐吾女容顏醜陋、再觸王怒、其禍非小」崑劇本。

⁴⁶「女兒醒來。（妲己帳内唱）九尾狐吃妲己搖身一變、（出帳、接唱）賽過了瑤池內玉女天仙。（白）女兒拜見爹爹。（護驚問白）你是何人。（妲己白）女兒妲己。（護白）為何容顏改變。（妲己白）爹爹那裡知道、昨夜三鼓時分、聖母臨凡、說女兒有昭陽福分、將女兒容顏改變、故而大叫一聲。（護白）哦。（唱）昨夜譙樓三鼓正、女兒帳内叫一聲。我提劍床前來問詢、她說夢中自呻吟。于今容顏已改俊、這樁事情解不清。莫不是我蘇門行善得報應。莫不是商紂從此國祚傾」崑劇本。

⁴⁷「（妲己白）夢中一驚、忽然一身大汗、容貌更加十分、想是天子洪福。（蘇護白）謝天謝地」湘劇本第22場。

⁴⁸「（妲己白）爹爹！你兒容貌、比在家中、更加美貌、想是天子洪福。（蘇護白）果然美貌十分」辰河高腔本、第2本「蘇護進女」第7場。

する。妲己の顔は化粧なしでも月の嫦娥のように美しく、頭は梳らなくても蓬萊の仙人のよう、肌は雪のようで、身体は白銀のよう。絵にも描けない美しさ。妲己は幼い頃から風や太陽に晒されることもなくすくすくと育ってきたが、妖気が入ってさらに元気になった。暁になって、蘇護は侍女に妲己の身支度をしよう命じ、ふと娘を見て大いに驚いた。「どうしてこんな姿に」父は娘を見て、大いに喜び、口にこそ出さなかったが、心の中で「我が娘には皇后となる福分があるやも知れぬ」と思った。（『伐紂平話』巻上）⁴⁹

このことから、崑劇本などに見られるこの設定は、『伐紂平話』や、あるいはその系統を引く現在は失われてしまった芸能作品などに由来する可能性がある。

⑤女媧の神簾（C）（蒲州椰子・崑劇／「封神天榜」・荊河戯・湘劇・辰河高腔）

『封神演義』では、女媧の神像を隠している御簾が風で巻き上がり、その姿を紂王が目にしたことで破滅の物語が始まってしまう、というかたちをとる。これに対して、演劇作品におけるアレンジとしては、大まかに言って蒲州椰子本・崑劇本の費仲や内侍が（紂王の命令によってではなく）御簾を捲るものと、「封神天榜」・荊河戯本・湘劇本・辰河高腔本の紂王の命令で捲らせるもの（荊河戯本は命ずるが、風で捲れる）との2種類がある。これには演出上の要求（風で巻き上がるよりも人為的に捲る方が上演しやすい）もあるだろう。

後者のアレンジは、『封神演義』においては風の偶然により紂王の破滅が始まったとするのに対して、初めから全て紂王自身が招いた破滅だと書き換えている。特に、荊河戯本と辰河高腔本は美しいと聞いたので見てみたい、と最初から女媧に対して不埒な意図があったことを述べており、紂王の罪悪をより重いものとして描いている。以下にテキストを引用する。

しかし、女媧の神像はどのような見目形をしているのか、これまで見たことがないぞ。内侍よ、龍幔を高く捲きあげて、朕にちょっと拝ませてくれ。（「封神天榜」第1本第5齣）⁵⁰
女媧娘娘は非常に美しいと聞いたことがある。内侍よ帳をめくってちょっと見せてくれ。（荊河戯本第5場）⁵¹

今日女媧宮に来たからには神像を見てみたいものだ、と武士に言いつけて珠簾を捲らせる。（湘劇本第4場）⁵²

女媧娘娘はとても美しいと聞いたことがある、ちょっと開いて見てみたいものだ。内侍よ……神帳を開いて見せよ。（辰河高腔本第1本第2場）⁵³

⁴⁹「吹氣一口、入却去女子軀殼之中、遂換了女子之靈魂、變為妖媚之形。有妲己面無粉飾、宛如月裏嫦娥、頭不梳粧、一似蓬萊仙子、肌膚似雪、遍體如銀、丹青怎畫、彩筆難描。女子早是從小不見風吹日炙光彩精神、更被妖氣入肌、添得百倍精神。至曉、蘇護叫侍從與女子梳粧、忽見女子、大驚、怎有如此容貌。父見了女、大悅、口中不語、心下思之、我女有分與天子為皇后」『伐紂平話』巻上。

⁵⁰「但是女媧神像是何儀表。寡人從未見過。內侍可將龍幔高捲侍朕瞻仰一番」『封神天榜』第1本第5齣。

⁵¹「聞聽人言、女媧娘娘修得神姿美貌。內侍臣撩帳一觀」荊河戯本第5場。

⁵²「寡人今日到宮、要觀看神像。吩咐武士、卷起珠簾」湘劇本第4場。

⁵³「人說女媧娘娘金容甚美、孤要展開一觀、侍兒……將神帳展開」辰河高腔本第1本第2場。

⑥女媧の命令（D）・招妖（F）（京劇 B・蒲州梆子／荊河戲・辰河高腔）

女媧が、紂王の詩を見て怒り、紂王に直接罰を降そうとする際に、『封神演義』では「碧霞童子」を使役する。演劇作品では、「封神天榜」や湘劇本はこれに準じるが、これ以外の設定として、京劇 B 本と蒲州梆子本では「速報神」とし、荊河戲本と辰河高腔本では「五雷将」とする。京劇 B 本と蒲州梆子本、荊河戲本と辰河高腔本とではそれぞれ曲辞も近似する部分が多々見られ、親近関係にあると考えられる。

もうひとつの証拠を挙げる。

女媧が三妖を呼び寄せる際に三妖以外も登場する劇本があるが、京劇 B 本では「常山七怪」が、蒲州梆子本では「梅山七怪」が登場し、一方、荊河戲本と辰河高腔本では「老鼠精」が登場する。このことから京劇 B 本と蒲州梆子本、荊河戲本と辰河高腔本とはそれぞれ同一グループに属していると考えられる。なお、「梅山七怪」は『封神演義』第 87～93 回に登場し、「梅山洞」などの劇にもなっている。

⑦無影簪（G）（京劇 B・蒲州梆子）

京劇 B 本、および蒲州梆子本はそれぞれ「無影簪」を演目名とする。無影簪は、九尾狐が任務を遂行できるよう、護身符として女媧から与えられたものである。京劇 B 本での描写を引用する。

（九尾狐）女媧様、しかし朝廷には諸侯が大変たくさんおり、私たちには行き難いのですが。
（女媧）ならば無影玉簪を授けよう。これを髪に挿しておけば、お前の無事は守られる。⁵⁴（第 3 出）

⑧変化失敗（L）（京劇 A）

京劇 A 本にのみ存在する展開として、九尾狐が足だけ変化に失敗する（L）がある。

（狐變姐己）蘇姐己を腹のなかに飲み込んで、彼女の姿に化けてやった。お前ら、私が化けた様子はどうだい、似てるかね。（衆妖言う）上半身はそっくりですが、下半身はだめです。（姐己言う）ああ、私のこの足がまだ変わってないじゃないか。もう一度化け直してくるから待っていなさい。（下がってまた登場して）今回ののは、似てるだろう。（衆妖言う）そっくりになりました。⁵⁵

九尾狐が姐己に化けるも、足が変わらないことについては明・張鼎思『琅邪代醉編』に次のような記述が見られる。

⁵⁴「（九尾狐）娘娘在上。朝□諸侯太眾、我們不敢前去。（女媧）我賜你無影玉簪。頂在髮上、方保無事」京劇 B 本第 3 出。
⁵⁵「（狐變姐己白）是我把蘇姐己、吞在腹內、我變做他的模樣。你們看、我變的像不像呀。（衆妖白）上半截像、下半截不像。（姐己白）咳我這個腳、還難有變過來啲。待我再變來。（下又上白）這光景、可像啲罷。（衆妖白）像了」京劇 A 本。

『古今事物考』に言う。商の妲己は狐精である。あるいは雉精であるともいう。(人に化けていたが) それでも足は変わっていなかったので、布でこれを包んでいた。宮中ではこれにならなかった。その説は怪誕のようであり、根拠とするには値しない。

(『琅邪代醉編』卷19)⁵⁶

このことから、民間伝承などに九尾狐(あるいは雉精)が妲己に化ける際に足を化け損ねる、というものがあり、その説話が京劇A本に流入した可能性がある。

おわりに

本稿では、「進妲己」が演劇においてどのような展開を遂げたか、主にプロットの変化および新しいプロットの挿入に注目して検討した。本稿で明らかにした事項について改めて整理すると、「進妲己」には、蘇家邸場面の挿入や、妲己を殺そうとする場面に女性視点も加えるなどの変化によりその全体を「蘇家の物語」として構成し直す傾向が見られる(①②)。また、『封神演義』以前では自立したキャラクターとして描写されていなかった妲己を一人の個性を持った人物として描き、特にその悲しみと、封神による不幸からの救済を描くことにより、鎮魂祭祀的性格を作品に与えている(③)。あわせて、紂王が自らの意志で女媧の神像を目にした、と改編することにより、蘇家の悲劇・妲己の悲劇をもたらした原因を、全て紂王自身の身に負わせる傾向が見られる(⑤)。

一方、九尾狐が化けることによって妲己が美しくなる(④)というプロットは、その来源を『伐紂平話』にたどることができ、また、九尾狐が化ける際に足だけ化け損なう(⑧)というプロットは、その来源を民間伝承にたどることができる。この2例からは、武王伐紂故事が『伐紂平話』から『列国志伝』を経て『封神演義』にたどりつくという単線的なルートでのみ流通したのではなく、『封神演義』に採用されなかった民間伝承や芸能も同時並行的に流通し、演劇作品の成立に影響を与えている可能性が示唆される。

このほか、女媧が九尾狐に無影響を与える、というプロットは当該演目以前にその来源を遡ることができず、演劇作品において創作された新展開だと思われる。

テキストの親近関係については、①②③⑥⑦の検討により京劇B本と蒲州椰子本、①④⑤⑥の検討により荊河戯本と辰河高腔本がそれぞれ同一グループに属していることを明らかにした(荊河戯本は辰河高腔本の第1本に相当する)。このふた組はともに曲辞も近似している。荊河戯と辰河高腔はその流行範囲が隣接し一部で重なってもいるので、テキストの交流が生じやすい状況にあった⁵⁷。

本研究はJSPS 科研費 22K00372 の助成を受けたものです。

⁵⁶ 「古今事物考謂、商妲己狐精也。或曰雉精。猶未變足、以帛裹之。宮中效焉。其說近誕、似未可據」『琅邪代醉編』卷19(早稲田大学図書館蔵本参照)。

⁵⁷ 『中国戯曲志・湖北卷』(中国戯曲志編輯委員会・《中国戯曲志・湖北卷》編輯委員会編、文化芸術出版社、1993) p.76、『中国戯曲志・湖南卷』(中国戯曲志編輯委員会・《中国戯曲志・湖南卷》編輯委員会編、文化芸術出版社、1990) p.79。