

倭寇戯曲『蟾宮操』について

A Study of a Wakou Drama Chan gong cao

遊 佐 徹

YUSA, Toru

岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要  
第50号 2020年12月 抜刷  
Journal of Humanities and Social Sciences  
Okayama University Vol.50 2020

# 倭寇戯曲『蟾宮操』について

## A Study of a Wakou Drama *Chan gong cao*

遊 佐 徹 YUSA, Toru

### 目次

- |                    |                    |
|--------------------|--------------------|
| 1、はじめに             | 6、「邪摩堆」と「日本国女王」    |
| 2、『蟾宮操』の成書         | 7、「長生不死薬」と女性       |
| 3、『蟾宮操』と月          | 8、「易性喬装劇」としての『蟾宮操』 |
| 4、『蟾宮操』のあらすじ       | 9、『蟾宮操』中の日本語       |
| 5、『蟾宮操』の類型と「日本国女王」 | 10、おわりに            |

### 1、はじめに

康熙三十九年(1700<sup>1</sup>年)に成った伝奇『蟾宮操』全二巻三十二齣<sup>1</sup>は、中国に敵対する勢力として「日本国女王」が登場する倭寇戯曲作品である。

改めて確認するまでもなく、14世紀から16世紀にかけて中国の沿海部を繰り返し襲い、地域の荒廃と王朝への深刻なダメージをもたらした倭寇の主体が豪胆不敵、命知らずの男達であったことに関しては疑いを差し挟む余地はなく、時に「倭婦」という名称で女性の姿を垣間見ることができるにしても、彼女等のなかに首領的存在を探し出すことは不可能である。この点はイメージの世界においても当然同様で、波乱万丈の人生の果てにいわゆる「嘉靖大倭寇」の頭目のひとりである徐海の寵姫となった王翠翹<sup>2</sup>を除けば倭寇を描く通俗作品——かつて研究した「倭寇小説」といままさに研究に取り組んでいる「倭寇戯曲」<sup>3</sup>——のなかに倭寇サイドで活躍する女性の姿を見つけ出すこ

<sup>1</sup> 本稿で使用するテキストは『古本戯曲叢刊五集』に収録される北京図書館(現、中国国家図書館)蔵康熙刊本である。以下、本文中での挿図を含めた引用はすべてそれに拠る。

<sup>2</sup> いわゆる「王翠翹故事」については、注3に挙げる拙稿のなかで詳述した。

<sup>3</sup> それぞれについて以下のような研究を実施し、また実施中である。

#### ○「倭寇小説」

「明清「倭寇小説」考(1)」(『岡山大学文学部紀要』第23号、1995年)、「明清「倭寇小説」考(2)『戚南塘勦平倭寇志伝』について」(『岡山大学文学部紀要』第33号、2000年)、「小説に描かれた倭寇——明清「倭寇小説」概論」(須田牧子編『「倭寇図巻」と「抗倭図巻」をよむ』[勉誠出版、2016年、東京]所収)。

#### ○「倭寇戯曲」

「明清倭寇戯曲目録(初稿)」(『中国文史論叢』第15号、2019年)、「倭寇戯曲作品あらすじ: 明清古典戯曲版」(『岡山大学大学院社会文化科学研究科文化共生学研究』19、2020年)。

とは難しいのであるが、この『蟾宮操』では倭寇の女頭目が登場し、しかも「日本国女王」と名乗りを上げていきいきと活躍する場面が展開しているのである。今回、数ある「倭寇戯曲」のなかから特にこの『蟾宮操』を取り上げることにした理由はそこにある。

## 2、『蟾宮操』の成書

『蟾宮操』の作者は、程鑣、字は瀛鶴、浙江杭州仁和県のひとである。その履歴としては、康熙二十三年（1684年）に挙人、内閣中書の職にあった康熙四十六年（1707年）に広西博白県の知県に転じ、8年間その任にあったのち主事として都に戻り、御史、道員等を勤めたことが判っている。また、道光十二年刊『博白県志』からは知県としての治績の詳細のみならず彼の文才の豊かさを知ることができる<sup>4</sup>。その文才の披瀝の一端であったともいえる『蟾宮操』の執筆動機とは、康熙四十五年（1706年）に広西に遊び、本作品を上梓のうえ上演に及んだ際に記した識語で程鑣自身が「私は康熙庚辰の春、京師にて病に伏すことになった。旅寓の寂しさを紛らわす術もなく、ふと思い立ち、楽曲に胸のわだかまりを託し、筆を執り名紙を延べて、荀鶴と宓瑤華の物語を綴ったのであった<sup>5</sup>」と述べているように、康熙三十九年（1700年）到北京にあった折の旅先での気晴らしであった。さらにその識語によれば、作品の完成には、本復後、中秋佳節を目前にして見た夢で出会った美女の後押しがあったという——夢のなかで足を踏み入れた瀟洒な小庭園の月の形の牖まどの向こうで静かに座し琴を奏でていた佳人が奴婢を介して程に問いかける「蟾宮操伝奇は書き上がりましたでしょうか」それに「間もなくでございます」と答え佳人を天仙かと疑ううちに鶴唳一声、夢から目覚めた彼はその後ひと月で蟾宮操を完成させたのだった。

## 3、『蟾宮操』と月

以上のようなロマンチックな逸話が作品の誕生に付随している『蟾宮操』はその物語自体もロマンチックな舞台設定のもと展開してゆくことになる。

そもそも『蟾宮操』の「蟾宮」とは、古来中国の神話伝説で月には蟾蜍が棲むと説かれていたことに由来する月の異称のひとつである。その月から容易に連想される中秋佳節、嫦娥、不死薬、団円といった中国的文化コードを効果的に使用する形で物語は組み立てられており、「蟾宮」はそれらを象徴する役割を担っているのである。また、『蟾宮操』の「操」は琴曲を指し、まさに「蟾宮操」と名付けられた琴曲が主人公の男女を翻弄する運命と深く関わりながら作品中に繰り返し登場する。先に取り上げた「識語」を素直に読むと程鑣は『蟾宮操』というタイトルを夢のなかで得たことに

<sup>4</sup> 程鑣の履歴については『清史稿』「列伝第七十三」および張増元「清代戯曲作家事跡考略」（『文献』1994年第1期）、劉漢忠「清代戯曲作家程鑣事跡考訂」（『文献』1995年第1期）を参考にした。

<sup>5</sup> 「余庚辰春、病臥京邸、客館孤灯、意少歛也。偶借宮商用写塊磊、呼不律舒側理、演荀鶴宓瑤華事。」（注1テキストに刊載）。

なるのであるが、あるいは月のイメージを物語の舞台設定の要所要所に使用する発想自体も月世界の住人と見紛う美女の夢によって得たのかもしれない。さらに加えて、「蟾宮」という熟語は『晋書』の「郗詵伝」に由来する科挙登第を譬えた成語「蟾宮折桂」も連想させる。男性主人公の荀鶴は御前での「蟾宮操」の実演をもって文才を騙り権力者におもねる俗輩を退け状元に挙げられるのである。

さて、問題は以上のようにその成立と内容に月が深く関わっている『蟾宮操』になぜ「日本国女王」が登場するのかという点である。それを確かめるために、やや長くなるが全三十二齣の物語をたどってみることにしよう。

#### 4、『蟾宮操』のあらすじ

【第一齣 蟾宮】時節は中秋の候、月殿に赴いた嫦娥は侍女の緋阿に自らが月に奔って以来垣間見てきた人間世界の離合哀歓を語るうち、緋阿に促され下界の才子と佳人の縁を取り持つことを思い立つ。嫦娥は上清香案書仙であった荀鶴と上清珠宮玉女であった宓瑤華を鴛鴦冊に見出すとともに、かつて興にまかせて霓裳羽衣曲を奏で花期を違えたため下界に謫せられた司花小史の桂輪児を荀鶴に歌僮として従わせることにする。

【第二齣 琴邁】下界は元の世祖の御世。成都のひと、荀鶴は郷試で解元に挙げられながらも二親を亡くし孤独の身となる。佳遇を求め旅に出た彼は、その途次に出会った歌僮の桂輪児共々金陵に到る。玉霄観にあって中秋の佳節を迎えた彼が琴を爪弾くと一曲を得、蟾宮操と名付ける。それを当地に棄官隠遁する前の御史、宓鰲が耳にし、曲調の高雅さと荀の人品を愛でて家に招き入れる。

【第三齣 月盟】宓鰲と暮らしていた娘の瑤華は蟾宮操の譜面を見て気に入り蟾宮後操を作ると果たしてそれは琴瑟相和す出来映えとなる。月下での二人の合奏を聞き、鰲は荀を婿に招く。そこへ都より平章政事の不忽朮の推薦で鰲を御史へ復任させるという知らせが届き、即日の上京となった鰲は荀と都の鴻雪園での再会を約し出立する。

【第四齣 忠諫】都では元帝が自身の長生を欲するあまり、丞相の桑哥の言を容れ異術を操るといふ番僧、楊璉真伽を招見し国師に任じる。不忽朮はそれを諫めるが逆鱗に触れ、上京途中の宓鰲に期待をかけながら朝廷を追われる。

【第五齣 遇俠】長安の俠士、令狐韜は政治の腐敗に幻滅し都を去ろうとしていたところ、番僧が施す異術のため集められた童女護送の団に嫌疑を懸けられていた荀を救い、義兄弟の契りを結ぶ。

【第六齣 洩本】登科のために丞相に賄賂を贈ろうと企む淮陽のひと、喬材はまずは宓鰲のもとで機会を窺うこととしその信頼を勝ち得ることに成功する。

【第七齣 謁奸】宓鰲に桑哥弾劾の上疏草稿を見せられた喬材はそれを桑に知らせるとともに、宦家で見かけた瑤華を宮中に召し出される童女の列に加えるよう進言する。

【第八齣 看本】元帝は日夜番僧が施す異術にのめり込み朝政を疎んじる。宦官の咬住が政務を取

り仕切り桑哥と結託して宓鰲の弾劾文を握りつぶす。

【第九齣 遷謫】桑によって嶺南へ流されることになった宓鰲は娘との別れを惜しむ。そこへ不忽朮が見送りに現われるが桑はその不忽朮も獄に下す。

【第十齣 代粧】応試のため都に上った荀は自身の訪問に先立って桂輪児を鴻雪園に赴かせたところ輪児は瑶華が異術に供奉する童女の列に加えられようとしているのを知る。輪児はその身代わりになることを申し出、瑶華と侍女の小霞は魔の手を逃れる。

【第十一齣 義救】やはり不忽朮の推挙を受け復任し上京を急ぐ集賢院学士の霍元運は配流の途次にあった宓鰲に遭遇し、奸党の弾劾を果たすよう託される。鰲と別れた霍は追求を逃れるため男装した瑶華に巡り合い、その娘とは知らず義子として迎え霍桂輪と名乗らせる。

【第十二齣 泣箋】試験を目前にした喬材は悲しみに暮れ病を得た荀にうまく取り入り、彼の草稿を盗み見て受験に備える。一方、荀は瑶華が脱出し難を逃れたことを知るとともに養生のため寄寓する報国寺の机上に蟾宮操を書き付けた瑶華の花箋を見付け驚く。

【第十三齣 魔舞】瑶華の身代わりとなった桂輪児は、入宮したその日に折しも皇后が海に浮かぶ瑞雲のなかに蟾宮が現われ嫦娥から長生不死をかなえる桂の実を賜るという夢を見たことで取り立てられる。番僧に供奉することを免れた輪児は他方で皇后に夢に見た長生不死の薬を海外に求めに行くよう命じられる。

【第十四齣 校試】会試が举行され、霍元運が試験官に任じられるが病み上がりの霍は桂輪に批閱を手伝わせる。皇后による出題は蟾宮操であった。答案を批閱した桂輪は圧巻の作を荀の手になるものと確信するが、答案に付された名前は喬材であった。不可解に思う桂輪の勧めで元運は身をやつし喬の寓所を訪ねる。

【第十五齣 私訪】寓所の報国寺には会元及第の報せが届く。元運は寺僧と喬に寺を追われた荀の悲嘆を耳にし蟾宮操の実の作者と彼と瑶華の間柄を知る一方、見せられた蟾宮後操の筆跡が桂輪と極似していることに驚く。

【第十六齣 賜元】元帝と皇后が杏花を愛で桑哥が待る上林苑に会試の結果がもたらされる。そこへ元運が喬の不正を訴えに現われ桑と言い争いになる。元帝の命で勘問のため荀と喬が呼び寄せられる。筆跡鑑定と蟾宮操の実演により真実が明らかになり、荀は状元を賜わる。

【第十七齣 採葉】長生不死の仙薬を求め瑶華に扮した桂輪児は宮女20名、内侍40名を率いて海に浮かぶ。その目の前に日本国女王が諸国の王を引き連れ大船団で現われる。女王は一行を擒にし、瑶華に対し奸臣桑哥の横暴さに憤り元に反旗を翻したと告げるが、瑶華が桑の弾劾を試みた忠臣の娘と知り彼女を己が公主として遇するとともに討桑のための挙兵を持ちかける。

【第十八齣 被囚】不正が露見し前途を挫かれた喬材は桑哥を訪ね救いを求める。一方荀鶴の状元及第による宓鰲の復権を恐れた桑は日本女王の挙兵をその差し金と邪推する。女王の懐柔と鰲の暗殺を目論む桑は喬にその任を委ねる。

【第十九齣 認箋】荀は謝恩のため霍元運を訪れる。急な朝議に中座を余儀なくされた元運は桂輪に荀の相手を申し付ける。荀は瑤華を目の前にしていることに気付かず求められるまま蟾宮操の由来を説く。荀の真情を計るための言葉の応酬に痺れを切らした荀が瑤華の書付を取り出し桂輪に示したところに朝廷からのお召しがかかる。

【第二十齣 閨玩】いまは革職のうえ獄に繋がれている不忽朮の愛娘、宝奴の無聊を慰めようと侍女が遊興を持ちかけ、宝奴は鞦韆に打ち興じる。

【第二十一齣 陥倭】倭人の入寇に桑哥は右丞相の阿刺罕を征倭大將軍に推すとともに宿怨を晴らすために霍元運と荀をその参謀に任じる。元軍は五龍山に到り平壺島に兵を進めた時、阿刺罕が病に伏したため霍と荀が計略を練るも麾下十萬の兵は逃げ去り火攻めに遭ってふたりは倭軍に捕えられる。そこへ現われた女王は兩人を鄭重に遇し、さらに荀が蟾宮操の作者であると知り公主のために密かに喜ぶ。女王はふたりに対し拳兵の大義を説くが聞き入れないのを見て荀に公主との結婚を持ちかける。

【第二十二齣 擺陣】嶺南に流されていた宓鰲は令狐韜に出会う。韜は桑哥に命じられ鰲の暗殺を目論む喬材を誅殺するとともに桑を除くために証拠の日本女王宛の書信を手にとり都に向う。

【第二十三齣 島会】平壺島で日本国女王公主として荀にまみえることになった桂輪兒は蟾宮操を奏でて荀をからかいつつも正体を明かすが、女王の誤解に乗じたまま婿入りすることを提案する。

【第二十四齣 窺宴】霍元運の妻、盧氏と実は瑤華である義子の桂輪が元運の罪に連座して獄に繋がれかけたところを不忽朮が保護する。不忽朮は桂輪を娘の宝奴の婿に擬し宴を開いてふたりを引き合わせるが、桂輪は申し出を固辞する。

【第二十五齣 擊壇】都へ上った令狐韜は機に乗じて桑哥の護衛になりおおせる。天象の異変を恐れた元帝が桑の監督のもと天壇で番僧に解攘の妖法を施させた七日目、韜は玄女神法を使って壇を雷撃する。

【第二十六齣 憤刺】雷撃に怯えた桑は韜を相手に憂さ晴らしの酒を飲むが韜にその悪行を数え立てられた果てに討たれる。

【第二十七齣 伏闕】元帝に直言を求められた不忽朮が宓鰲の復朝を求めている時、韜が桑の首を手にとり参内する。元帝はその処分を帯罪立功とし、不忽朮の献言を容れて招撫使に任じて日本へ遣わす。

【第二十八齣 乗槎】日本国女王、荀鶴そして桂輪兒は桑殺害の噂を耳にする。そこへ招撫使の到来が告げられ、令狐韜が元帝の諭告文と桑の首を携えて現われる。女王は帰順退兵に応じるものの荀の帰国については渋る。その一方荀は韜に真相を話す。宴席が設えられるなか霍元運が現われその面前で桂輪兒は瑤華を装っていたことを打ち明けて女王を大いに驚かせたのち、ひとり槎いかだに乗り仙界へ帰り行く。

【第二十九齣 喬激】無事帰国を果たした元運は、妻と義子に事の顛末を話し、妻は桂輪が男装し

た瑤華であったことを知る。そこへ宓鰲が来訪し、不忽朮の娘と桂輪の縁談を切り出す。言を左右にする元運を訝る鰲の前に服装を改めた瑤華が姿を現わし父娘の再会がかなう。

【第三十齣 射埤】日本の招撫に成功した功により大將軍の位を授かり辺防の任に就くこととなった令狐韜は謝礼のため不忽朮を訪問する。荀鶴が日本国女王に入贅したことに不満を抱く不忽朮に韜は真相を話し聞かせる。そこへ縁談をまとめて元運のもとへ足を運んでいた鰲が来訪し、意中の相手が実は鰲の娘であったことを知った不忽朮は韜に娘と添うよう求める。

【第三十一齣 双喬】日本国女王の入貢に付き従い帰国し復職もかなった荀が八月十五日中秋の佳節、令狐韜とともに鴻雪園で華燭の典に臨もうとしていたところ元帝からの詔がもたらされ各人への恩典下賜が告げられる。

【第三十二齣 琴園】晴れて夫婦の契りを結び得た荀と瑤華は中秋の名月のもと蟾宮前後操を奏でて嫦娥への感謝の意を表わしたのだった。

## 5、『蟾宮操』の類型と「日本国女王」

物語を嫦娥が元来月世界の住人であった荀鶴と宓瑤華の地上世界での恋愛の成就を願うところから始めている点（「第一齣 蟾宮」）に注目すれば、『蟾宮操』は類型としてはいわゆる「下凡歴劫」型に属する作品であると見なすことができる（ただし、一般的な「下凡歴劫」型物語とは異なり、最終的に荀鶴と宓瑤華のふたりが月世界に帰りゆく展開は用意されていない<sup>6</sup>）。第二齣以降はそのふたりにやはり月世界から地上世界に下されていた桂輪児が荀鶴の歌僮（未成年の歌手、奴僕としての役割も担った）として加わり「歴劫」の物語が描かれてゆくことになるが、地上世界の歴史時間は元の世祖フビライ帝の時代に設定されている。これは倭寇来襲の史実とは時間的に齟齬をきたす処理であるが、倭寇小説を代表する作品である馮夢龍編『古今小説』巻十八の「楊八郎越国奇逢」も時代背景を元朝としていたし、そもそも通俗小説にせよ戯曲にせよ「借古」の形式で物語を展開する作品は珍しくない。ただ、作品には主人公達の「歴劫」の背景として番僧の秘術の擒となる元帝、丞相桑哥の朝政壟断といった政治の混乱が描かれており、それを念頭に入るとこの「借古」には「喻今」の意味が託されていたとも考えられる。程鑑は康熙末年のことではあるが御史を勤め弾劾がもとで軍に充てられる憂き目を見る<sup>7</sup>硬骨漢であった。

肝心の「日本国女王」が姿を現わした理由も元朝の腐敗であった。彼女は年々朝貢怠ることがなかったにも関わらずさらなる誅求に耐え切れずに周辺諸国を糾合して反旗を翻すことを決意するのである。「第十七齣 採薬」で「女将」を引き連れ弓を携え刀を佩き「倭装」に身を包んだ女王は

<sup>6</sup> 「下凡歴劫」型については、呉光正『中国古代小説の原型与母題』（社会科学文献出版社、2002年、北京）第4章、下凡歴劫、張嵐嵐「嘉、道、咸年間の文人心理危機与自救——以“下凡歴劫”伝奇劇的考察為中心」（『中国戯曲学院学報』2014年第1期）といった研究があり参考にした。

<sup>7</sup> 注4『清史稿』「列伝第七十三」。

自らの国柄を語るとともに次のように元朝の非を鳴らす。

俺乃日本国女王是也。拋海隅之地、兵強糧足、威行各島蛮夷。居日出之郷、水秀山明地、比中華風土。只因国王既逝嗣子幼冲、俺雖係女流深通武芸、因此称王日本。那琉球占城暹羅安南等国、一一聽俺約束、方今元朝占了中原、那錦繡江山便宜了蒙古人受用、俺每各順天命、守海邦之礼、年年糾合諸夷、将宝物進貢、叵耐昏君聽了奸臣詭計、反要興兵前来搜索、若不早定一個妙策拒絕元朝、以後恐遭凌虐。今三月初旬、已會約衆位国王會議。你看海船俱齊集也。

我こそは日本国女王これなり。海隅の地にあれども我が兵強く糧食満ち足りて威は各島の蛮夷に及び、住まう所の日出るの郷、山紫水明の地は中華の風土に比肩す。国王身罷りしのち、嗣子のいまだ幼冲なるにより、我女流なれども深く武芸に通じたるが故をもって日本に王たるに至る。琉球、占城、暹羅、安南等も皆我が統制に従う。いま元朝は中原を占め、彼の錦繡山河は蒙古人の勝手三昧となれり。我等天命に従い、海邦の礼を守り、例年諸夷共々宝財携え進貢怠りなきよう努めてきたところ、あろうことか昏君は奸臣の詭計に耳を傾け、兵を興し誅求の拳に出るに至った。この期に及んでは一刻も早く策を講じ無理無体を退けねば、爾後その凌虐を受け続けることとなろう。この三月初旬、すでに各国国王を集め協議いたしたところ。海船いまここに打ち揃わんとす。

「日本国女王」が物語上初めて登場する「第十七齣」に「採薬」という名前が与えられているのは、上掲のあらすじに記したように、嫦娥に長生不死薬を賜る異夢を得てそれを東海の彼方に人を遣って実現するよう命じた皇后の意思を出発点とするシークエンスのなかにそれが組み込まれているためである。作者がこの場面を「嫦娥奔月」神話（『淮南子』「覽冥篇」の「羿請不死之薬於西王母、姮娥窃以奔月」や張衡『靈憲』の「嫦娥羿妻也、窃西王母不死薬服之、奔月」）に基づく嫦娥と不死薬の関係をもうひとつの不死薬伝説である仙薬を産する「東海神山」伝説（作品では『十洲記』の十洲三島のうち「扶桑」の記述「東有碧海、水不鹹苦、作碧色、中有仙山、多産仙薬」を引いている）にスライドさせる形で構成したことはもちろん明らかである。「不死薬」を軸として物語を展開させたこの処理自体は十分理解可能なのであるが、しかし、一点疑問が残る。それは、作者がこの場面に「日本国女王」を登場させた——採薬の命を受けて東海に船出した宓瑤華（実は女装した桂輪児）一行の前に立ちはだかる日本人の王を女性に設定した理由である。

## 6、「邪摩堆」と「日本国女王」

その答えのひとつは、作者（および作者を代表とする中国の知識層）の日本の歴史に対する知識のありように求めることができそうである。「第二十八齣 乗槎」は、「日本国女王」が元朝に敵対することになった原因が取り除かれ、招撫使を迎える場面であるが、天朝から遣わされた使者を労



う宴席が設えられるなか、主客入り混じって次のような歌が唱われる

陽鳥凝赤、滄冥拖靛。吞吐天低如扇邪摩堆、划来賈舶盤旋。

太陽は赤く燃え、海原は青し。天際に見えつ隠れつ扇の如き邪摩堆、商船の行き来盛んなり。

歌中に読み込まれている「邪摩堆」とは、『魏志』『東夷伝』に現われて以来、中国の史書・文献に繰り返し書き込まれてきた「邪馬台(国)」の表記ゆれのひとつである<sup>8</sup>。つまり作者は、「日本国女王」が設えた宴席の場面においてあえて「日本」という呼称の代わりに古代のそれを用いた訳であるが、この選択は、作者が日本の古代史に対して文献的な知識を有していた、もしくは本作執筆に当たって日本の古代史を記す文献を参照していたことを物語るものである。そして、それは作者に日本を「女王国」として認識・発見させる重要な手掛かりとなったはずである。なぜならば、「邪摩堆(邪馬台[国])」について触れてきた中国の史書・文献は押しなべてそれに関する形で「女王」の存在を指摘したり、「女王国」の名を書き留めているからである(さらにいえば、「日本国女王」が作品中で初めて名乗りを上げる場面で語った「国王身罷りしのち、嗣子のいまだ幼冲なるにより、我女流なれども深く武芸に通じたるが故をもって日本に王たるに至る」は、私達にとって馴染みの深い卑弥呼の即位の経緯である「其の国、本亦た男子を以て王と為し、住まうこと七、八十年。倭国乱れ、相攻討すること歴年、乃ち共に一女子を立てて王と為す。名づけて卑弥呼と曰う」<sup>9</sup>を思い起こさせる)。

以上の観点に立って考えると『蟾宮操』における「日本国女王」の登場には一定の合理性を見出すことができそうであるが、天朝に楯突く「倭奴」の首領が女性に設定された理由を作者の歴史知識だけに求めてよいのだろうか。同じ歴史知識という次元でいえば、「日本国女王」一党に対して元朝が差し向けた征討軍については、主帥を任せられ大軍を率いた阿剌罕が途中で病没し、浮き足立った十万の兵が五龍山で壊滅する場面を日本側でいうところの弘安の役の史実<sup>10</sup>を踏まえて描いており、元世祖時代の物語としてのリアリティーを追求する姿勢を示しているのである。つまり『蟾宮操』の「日本国女王」は物語の時代設定において極めてアンバランスな形で登場するのである。もちろんフィクションなのであるから作品に完璧な時間的、歴史的整合性を求める必要はないであろう。しかし一方で歴史知識以外に作者にそうした処理を選択させる積極的な理由があった可能性を指摘することもできるのである。それは作品中に「日本国女王」の登場を要請する

<sup>8</sup> 我が国におけるいわゆる「邪馬台国論争」においてもしばしば言及されるが、中国の史書における「邪馬台(国)」の表記は多様である(本文で初出として取り上げた『魏志』『東夷伝』の表記も「邪馬壹国」であることは周知の事実である)。「邪摩堆」の表記は唐代に成立した『北史』『列伝第八十二』に初めて見える。

<sup>9</sup> 『魏志』『東夷伝』。

<sup>10</sup> 例えば『元史』『列伝第八十二』の条。

①民俗文化に基づく合理性

②戯曲演出上の芸術性

のふたつの要素の存在、影響を見出すことができるからである。

## 7、「長生不死薬」と女性

まず、①について説明しよう。

先に確認した通り、「日本国女王」は「第十七齣 採薬」から登場することになるのだが、この「採薬」＝「長生不死薬の探索」のモチーフこそ日本の王が女性でなければならなかった大きな理由のひとつであると考えられるのである。中国では古来より不老長生の薬にまつわる神話、伝説が多く残されてきたが、本作品の冒頭部に登場する嫦娥を典型とするように長生不死薬の探索の物語はその原初形態において巫や女神といった女性と密接に関連しながら語られてきたという特徴を指摘できる<sup>11</sup>という。つまり、中国では「長生不死薬」は伝統的、民俗文化的に女性とセットの形でイメージされてきたのである。このことを念頭に置きながら改めて「第十七齣」を読み返すと、それが女性達の物語として組み立てられていることが見えてくる。長生不死薬の探索を命じるのは（実際に長生不死を希求した元帝ではなく）嫦娥を夢に見た皇后であり、その命を受けた宓瑤華は（その先行事例の三千の男女を引き連れた徐市〔福〕とは異なり）二十名の宮女と四十名の宦官を率い「扶桑」目指して海に浮かび「扶桑」＝日本の女王に遭遇するのである（さらにいえば、女王に付き従う武将も「女将」であり、康熙刊本に付された挿図（右図参照）でも日本側の将兵はすべて女性の姿で描かれていて、女王を戴く国である日本はあたかも「女子（女兒、女人）国」の趣<sup>12</sup>を持って宓瑤華、そして観衆の前に姿を現わすことになる）。



<sup>11</sup> 「長生不死薬」と女性の関係については、龔維英「不死薬伝説与女人的因縁」（『貴州文史叢刊』1993年第3期）、同「從歴史發展考察婦女与不死薬的關係」（『民間文学論壇』1996年第4期）、李世林、陶超「浅談先秦秦漢不死薬、神話和女人的關係」（『黑竜江史志』2010年第19期）といった研究を参照した。

<sup>12</sup> 中国の史書、小説には古来より女子国についての記述が確認でき、その所在地を東海中に想定するものも存在する。概説的研究として李景梅、石亜瓊「古代小説中的“女兒国”考弁」（『鴨綠江』2014年第1期）がある。

このように考えてくると、女王卑弥呼とは作品の世界観の構築に当たって極めて都合のよい存在であったことが見えてくる。「日本国女王」の登場は、決して奇をてらった設定だったのではなく、物語上必要な選択だったのである。

## 8、「易性喬装劇」としての『蟾宮操』

とはいえ、東海に漕ぎ出した宓瑤華は実は男性であったし、また、「日本国女王」も「不死薬」の持ち主ではないので①の観点のみでは「採薬」の場面に完全に説明しきれないのも事実である。そこでその説明を補足する意味を持つのが②の観点である。

いま確認したように「長生不死薬」を求め海に浮かんだ宓瑤華とは桂輪児が身代わりを買って出た女装男子であった（「第十齣 代粧」）。そして本物の宓瑤華は男装して難を逃れ霍元運の義子として生きてゆくことになる（「第十一齣 義救」）。加えて宓瑤華の眼前に現われた反乱軍を指揮する日本の首領は女王であった。このように『蟾宮操』には変性男女、異性装という形で性や性的役割の転換のモチーフが重複して描かれているのであるが、このモチーフについては単に『蟾宮操』の特徴として扱うのではなく、中国の戯曲文学、戯曲文化という大きな枠組みのなかで考える必要がある。

中国において（そして世界規模においても）性の転換モチーフを持つ神話、伝説や物語は古代から数多く確認できるのだが、戯曲の世界では明清時代に男が女に扮し、女が男を演じる場面を特徴とする作品が流行することになった。それらには現在「易性喬装劇」（「喬装」とは変装、仮装の意味）という総称が与えられているが、一般に明代後期にマルチな才能を発揮した徐渭の『雌木兰』、『女状元』を嚆矢とするといわれているそれら「易性喬装劇」は明清二代に渡って100本程度も書かれたという<sup>13</sup>。そのなかでも「男扮女装」と「女扮男装」両種をそろえる『蟾宮操』は同時代人も評価している<sup>14</sup>ように「易性喬装劇」の流行を強く意識した作品であったといえる。そうした演出上の工夫は、もうひとりの「易性喬装」者である「日本国女王」というキャラクター——本来男性によって担われるべき王位を継ぎ、軍装に身を包む女性——を得てさらに作品の芸術性を高めることになったであろう。古来より「不死薬」の所在地と目されてきた日本（邪摩堆）に女王が君臨していた歴史は演出の面においても作者にとっても好都合のできごとであったのである。

<sup>13</sup> 「易性喬装劇」については、鮑震培「真实与想像——中国古代易装文化的嬗变与文学表现」（『南开学報（哲学社会科学版）』2001年第2期）、盧振傑「論中国小説中“女扮男装”母題的嬗变」（『重慶教育学院学報』2005年第1期）、唐昱「明清“易性喬装”劇与性別文化」（『戯曲研究』2007年第3期）、唐昱「“易性喬装”劇在明清興盛之因縁」（『2007北京師範大学全国博士生学术論壇（中国語言文学）論文集 文学卷（上）』、2007年、北京）、徐蔚「文本与舞台：明清易性喬装劇的性別書写」（『北京工業大学学報（社会科学版）』2016年第6期）といった研究があり参考にした。

<sup>14</sup> 徐発はその「蟾宮操伝奇序」において「是編中若美人之改粧、狡童之入宮、陰陽易性、怪奇偉麗矣。」と述べ、徐樾の手になる題辞には「男扮女、女扮男、乃院本中数見者。此独耐人咀嚼、從尋常蹊徑中別具天然機杼耳。」という評価が示されている（両文とも注1テキストに刊載）。

## 9、『蟾宮操』中の日本語

これまで「日本国女王」の存在に注目して『蟾宮操』を分析してきたが、本作品にはもう1点注目すべき「倭寇戯曲」としての特徴がある。それは作品に日本語が書き込まれている点である。倭寇を扱った通俗文学作品に日本語が現われる例として、私はかつて明代の擬話本集『型世言』の第7回「胡総制巧用華棣卿 王翠翹死報徐明山」を取り上げ検討したことがあった<sup>15</sup>が、本例はそれに続く発見ということになる。

件の日本語は、「邪摩堆」を語句に盛り込んだ歌が唱われる宴席のシークエンスに出現する。以下にその部分を一部省略のうえ引いてみる。

〔老旦〕女楽們何在。〔旦丑扮倭女舞衣上〕〔旦丑対唱〕……〔舞完立小生前丑執壺旦捧盞唱介〕晒雞有興須頻嘸、朽岡不定、捱迷変。〔小生〕晒雞是甚麼、朽岡不定、捱迷変怎解。〔老旦〕小邦土語、酒喚晒雞、雲喚朽岡、雨喚捱迷。

〔老旦〕が扮するのは女王、〔小生〕が扮するのは招撫使の令狐韜である。女王にもてなしの舞いを舞うよう命じられた「倭女」達が酒壺と盞を手にとって令狐韜に酒を勧める場面で彼女達の口から日本語が発せられる。もちろん令狐韜には内容が解せないので女王の解説が続き、それによって韜に（そして読者、観客にも）その日本語の意味が判明するという体裁である。

さて、問題の日本語であるが、それは「晒雞」、「朽岡」、「捱迷」の3語で女王によればそれぞれ漢語の「酒」、「雲」、「雨」のことであるという。その対訳の当否についてであるが、『型世言』中の日本語の解釈を試みた時と同様、それを判定するには明、嘉靖年間以降頻繁に作成、刊行された「日本寄語」と総称される日本語語彙資料<sup>16</sup>を利用することができる。それらを繙き女王の解説を頼りに確認作業を進めると、対音漢字の選択に多少のズレはあるものの確かに「晒雞」は「サケ」、「朽岡」は「岡」が「岡」の伝写ミスであると考えて「クモ」、「捱迷」は「アメ」にそれぞれ相当することが判る。このことは当然、作者が「日本寄語」を参照していた<sup>17</sup>ことを意味している。これらの日本語が記されているシークエンスには「邪摩堆」以外にもリアルな日本地名の「薩摩」が配されているので「日本」に関わる物語を紡ぐ作者は歴史知識以外の知識を動員したことが判る。

<sup>15</sup> 注3「明清「倭寇小説」考(1)」、「小説に描かれた倭寇——明清「倭寇小説」概論」。

<sup>16</sup> そのまとまったものとして、京都大学文学部国語学国文学研究室編『日本寄語の研究』（京都大学国文学会、1965年、京都）、坂井健一編『明代日本語資料集成』、同『語彙編』（汲古書院、1971年、東京）がある。

<sup>17</sup> 現在までのところ作者が参考にした資料を確定することはできないが、「クモ」を「朽岡[岡]」で対音していることから考えて明、薛俊編『日本考略』およびその系統のテキストと推定できる。

## 10、おわりに

以上、数ある「倭寇戯曲」のなかでも「倭寇」が極めて特異な姿で現われる『蟾宮操』について検討してきた。その結果、特異性の中心をなす「日本国女王」が単なる天朝に齒向かう奇妙なキャラクターとして描かれたのではなく、重層的に作品世界を支える役割を担う存在として意図的に設定された人物であったことが判った。「日本国女王」は作品世界を豊かにするために作者によって歴史記憶と民俗文化の深奥からいわば召喚された人物形象だったのである。こうしたその存在意義、存在理由に基づいて改めて眺める時「日本国女王」が「倭寇」である必然性は限りなく小さなものとなることであろう。しかし一方で彼女が「倭寇」であることで物語は短期的集団記憶に訴えかけ一定規模のリアルさを確保することもできたはずである。『蟾宮操』はそのような絶妙のバランスを意識しながら作り上げられた「倭寇戯曲」であったのである。

〔付記〕本稿は、2020年度科学研究費補助金・基盤研究（C）・研究課題「倭寇小説、倭寇戯曲の研究」（課題番号18K00354）の研究成果の一部である。