

中日古典身替り劇とその身替り趣向

——『趙氏孤兒』と『磔静胎内拵』——

陶 麗 萍

一、序

日本近世悲劇を考察する時、身替り劇が一つの大きな流れになっていることに気がつく。その身替りの趣向がわが中国の古典劇にもよく使われていることと比較するとき、中日古典劇における身替りの趣向のより一層深い考察及び研究が必要だと思われる。

日本の身替りの源流をたどってみると、諏訪春雄氏の『近世戯曲史序説』^①の分類に従えば、「身替り」は中世から始まり、「仲光」型、「継信」型、「鎌田」型、「袈裟御前」型といった四つの死を伴う悲劇的なパターンが近世に完成していたと考えられる。第1に舞曲や謡曲の「満仲」と「仲光」は源満仲が撰津中山寺に預けた子美女御前の修行せぬのを怒り、家来仲光に斬らせようとしたのに、仲光はわが子を身替りとし、美女御前をたすけたといった主君のためにわ

が子を犠牲にする「仲光」型身替り劇である。第2に謡曲「八島」、「撰待」は佐藤継信、忠信兄弟の描いたもので、それは戰場において主人の身替りとなって死ぬ「継信」型身替り劇である。第3に舞曲「鎌田」は父長田の手によって夫を殺された娘（鎌田の妻）がわが子とともに父の非情を恨んで死ぬ「鎌田」型犠牲劇。第4に『平家物語』や『源平盛衰記』には夫（源左衛門）と母の生命を助けるため袈裟が横恋慕した男盛遠の手にかかって身替りとなって死ぬ筋があつて、謡曲「鉢木」の第三段にその袈裟御前物語も仕組んでいるもので、それは「袈裟御前」型身替り劇と呼ばれている。それらの身替り劇は近世の演劇に影響を与え、その身替りの趣向が近世演劇の重要なパターンとして定着している。その後身替りの趣向は近世の時代浄瑠璃の五段組織の三段目に結びつくが、それは近松門左衛門に始まる。近松がその趣向との長い模索の時代を経過

することによって、三段目に全体の中心として身替りのもたらす悲劇的な場面が常におかれ、それで劇が解決へと導かれるといった時代浄瑠璃の展開及び悲劇局面についての作劇法を形成するようになった。近松が「忠臣身替物語」、「吉野都女桶」、「嬬山姥」、「磔静胎内裙」などの作品にはその趣向を用いており、近松の作品のほか、その後の浄瑠璃作品の『一谷嫩軍記』や「菅原伝授手習鑑」などの作品にも用いられている。それらの作品はいまでも生命力があつて、上演されることが多く、その中でも身替りの段が眼目なのである。

上述のような日本の独特な身替り劇及び劇における身替りの趣向は、わが中国の古典劇にもよく見だされることができるといえる。先学の研究によれば、中国で主人のために身替りする挿話がすでに『左傳』、『史記』などに記載されており、そして「袈裟御前」型の身替りは中国の古列女傳の京師節女からの翻案だという指摘がなされている。又わが子を身替りに立てる「仲光」型の身替りが『左傳』、『史記』、『東周列国志』などにある程嬰と公孫杵臼の話とよく似ていて、戯曲としては中国の元雜劇『趙氏孤兒』にも、その趣向もあると述べられたことがあつた。

さて、「身替り」という言葉について調べてみると、それは「他人の身にかわる」ということ。身のかわりに他のものを当てること。他の物でその体の代用とすること。またその人や、そのもの^③を意味して

いる。中国語にはこれに相当する語彙として、「替身」、「替代」がある。しかし、劇における「身替り」という言葉はけっして右の単純な意味だけではないようである。日本では「身替り」は独特の論理を持つており、それについては先学によってすでに明らかにされてきた。それは

危機的状况におかれている人物を救出するために、他の者が代わり^④にその危機的状况にたつたり、救出のために命をすてるという自己犠牲的な行為（大体は代わりに死ぬ場合を指す）を意味している。

価値ある貴種のために周辺の弱者がその身替りとなって死ぬ^⑤というものである。すなわち「身替り」の論理では身替りを立てる側が必ず命をすてて死ぬことに限定されている。だとすれば、それにあたる中国語は「替死」のほうがもっとふさわしいことになる。明代の徐元の伝奇『八義記』第二十一齣の表題は「周堅替死」であつて、その内容は家來周堅が主人趙朔の代わりに死ぬこと、つまり「身替り」を扱つたものである。また、中国の謝成功氏、梁志勇氏共著の『戲劇手法例話』^⑦には「偷龍転鳳」^⑧といった手法がある。それは「此作掉包和偷換之法、暗中更換事物的本質或内容、以達到蒙混欺騙過關的目的」^⑨と解説されている。例示されていたのは手紙を換えること、赤ん坊を動物に換えること、人間を換えることなどに

よる救出である。その人間を換える趣向は日本の身替りと同一趣向だと思われる。

本稿では、中国の紀君祥の元雜劇『趙氏孤兒』^⑩と日本の近松門左衛門の作品『殘靜胎内摺』^⑪を用いて、中日の古典劇における身替りの趣向を比較研究しようと思う。それは両作品とも吾子を身替りに立てる趣向で、そして身替りにたてる子が胎兒であることに共通性がある。日本にも他の例のない珍しい身替り劇であることが素材の共通性として比較の対象となる理由である。この二つの作品の比較を通して、中日古典劇における身替りの趣向の関わり、特徴及び相違点を見極めていきたいと思う。

二、「趙氏孤兒」と『殘靜胎内摺』

『趙氏孤兒』は中国の元代（一二七九—一三六七）の初期元雜劇作家紀君祥の作った雜劇である。晋の靈公の武臣屠岸賈は文臣趙盾と対立し、趙を害する心を持つ。趙盾の息子趙朔も攻められ、自殺した。程嬰は趙家の遺兒を守るため、吾子を趙氏の孤兒の身替りに立てて、自分が息子とともに死ぬつもりになる。程嬰は老臣公孫杵臼と謀り、屠岸賈に訴人する。屠岸賈の討手に、公孫杵臼は身替りにした程嬰の子と一緒に死ぬ。程嬰は趙家の孤兒を自分の子として育てる。二十年後、趙氏の孤兒は趙家滅亡の真相を知り、一族の讐

敵である屠岸賈を殺し、復讐をとげる。

『趙氏孤兒』には二つの版本がある。それは「古今雜劇三十種」（元時代坊間の刊本・元刊本）と『趙氏孤兒大報讐雜劇』（明藏懲盾編「元曲選」本あるいは明刊本）である。又時代の流れに従って、それを素材に作られた改編本がいくつか出ている。元代の末期もしくは明代の初期に書かれた南戲『趙氏孤兒記』がある。その作品には雜劇より身替りの趣向が多く仕組まれていて、最後に円満に解決する大団圓の場となる。次に、明代の徐元の伝奇「八義記」があり、それは『趙氏孤兒記』と大きな相違はないものの、段落の分け目が違っている。清代になると、多くの地方劇がそれを一折あるいは一齣の内容として上演する。現在では王雁氏の脚本『趙氏孤兒』が代表的なものとなっている。趙氏孤兒を描いた作品は、元代以来六百年あまりを経て現在の舞台にも生きている。しかし、時代の変化と共に各時期の思潮を反映し、内容を異にするものとなっている。元雜劇『趙氏孤兒』は中国古典劇の傑作として十八世紀にすでに外国へも紹介された。一番最初にフランス語に翻訳され、そして当時フランスの有名な文学者ヴォルテールはその翻訳本により、『L'orphelin de la Chine』^⑫といった悲劇を作った。それからドイツの詩人ゲーテは『趙氏孤兒』を『Eipenor』^⑬に改編した。そのほか、ヨーロッパのいくつかの国が『趙氏孤兒』を世界文学史における重

要な作品として紹介したのである。日本では最初に紹介されたのは『唐物語』（成立年未詳、鎌倉中期頃）だが、『唐物語』では、昔晋の景公の時、屠岸賈という人があつて、趙朔と争う心がある。彼は趙朔をはじめ兄弟全部を全滅させる。その中で趙朔の妻が死を免れた。妻は家来杵臼と程嬰を思い出し、自分がもし男の子を生んだら、その子の将来をこの二人に頼むわけである。杵臼と程嬰は趙氏の孤兒を守ることに相談しあつて、次の通りの展開になる。

しかれどもこのうれへにきてはたゆる時あるべからずとなげきわびつ、程嬰に杵臼かたらひていはく、「この人をことなぐやしなひたて、ち、のあとをつがせんと、いのちをすてんといづれか、たるべき」程嬰こたへていはく、「しなむはやすし。たいらかにやしなひたてん事はいとかたし」といふに杵臼がいはいはく、「をんのふかきことはきみ我にまされりき。やすきにつけてもわれまづしなば、その、ちかたきことをとげて、かならずあだをむくひ給へ」と

二人が約束した。

いひつ、おさなきこをひとりいだきてふかき山のなかにかくれぬたり。程嬰かたきにつけていつはりていはく、「われ、もつめ給へる子のあり所をしれり。ねがはくはこがね千両をたまへてをしへてたてまつらん」といへるをかたきよろこびさはぎて

たちまちこがね千両をあたへつ。おこがましくおぼえながらしるべをしてこの所にむかへるに、杵臼子をいだきてあきたるけしきにてゐたり。かたきこれのみていつしかころさんとす。^⑭『唐物語』におけるこの「第二十話」は『史記』の忠実な和訳^⑮ともいえるが、程嬰と杵臼は他人の子を趙氏孤兒の身替りにすることも『史記』のと同じである。従つて『太平記』や『曾我物語』には程嬰、公孫杵臼の身替りの子により、主君の遺兒を救う話も出ている。例えば：

爰二程嬰・杵臼二人ハ、智伯ガ孤ヲ隠サントスルニ趙盾是ヲ聞付テ、討ントスル事類也。程嬰是ヲ恐レテ、杵臼ニ向テ申ケルハ、「舊君三歳ノ孤ヲ以テ、此二人ノ臣ニ託タリ。サレバ死テ敵ヲ欺カント、暫ク命ヲ生テ孤ヲ取立ント、何レカ難カルベキ。」杵臼ガ云ク、「死ハ一心ノ義ニ向フ處ニ定リ、生ハ百慮ノ智ヲ盡ス中ニ全シ。然バ吾生ヲ以テ難シトス。」ト。程嬰、「サラバ吾ハ難キニ付テ命ヲ全スベシ。御邊ハ易キニ付テ討死セラレベシ」ト云ニ、杵臼悦デ許諾ス。「サラバ謀ヲ回スベシ」トテ、杵臼我子ノ三歳ニ成ケルヲ舊主ノ孤ナリト披露シテ、是ヲ抱キカ、へ、程嬰ハ主ノ孤三歳ニナルヲ我子ナリト云テ、朝夕是ヲ養育シケル。^⑯

『太平記』卷第十八

程嬰申けるは、「われらが、君を養じたてまつるに、敵こわくして、國中にかくれがたし。されば、われら二人がうちに、一人、敵の王にゐてつかえん。さる物とて、つかうとも、心をゆるす事あらじ。われ、きくわくといひて、十一歳になる子を、一人もちたり。さいわひ、これも、若君と同年也。これを大子と號して、二人が中、一人は山にこもり、一人は討手にきたり、主従二人をうち、首をとり、敵の王にさ、げなば、いかでか心ゆるさざるべき。その時、敵をやすくとうちとるべし」といひければ、杵臼申けるは、「いのちながらゑて後に、事をなすべきこらへのせいは、とをくしてかたし。今、太子とおなじく死せんは、ちかくして安し。しかれば、杵臼は、こらへのせい、すくなき者なり。やすきにつき、われまづしぬべし。程嬰は、敵方にいでんことをいそぎ給へ」とぞ申ける。^⑩

【首我物語】 卷第一

しかし「太平記」と「首我物語」には人物の名前が何ヶ所か「史記」と違っているほか、程嬰の吾子を身替りの子にすることも「史記」と同様ではない。その点については両作品はすでに元曲「趙氏孤児」の影響を受けているのではないかと思われる。ところが、「趙氏孤児」が日本の中世・近世の語りもの演劇にとり入れられなかった理由についてはまだ不明であるが、たいへん不思議なことで

ある。日本の中国文学者青木正兒氏の「元人雜劇序説」、吉川幸次郎氏の「元雜劇研究」などの著作は「趙氏孤児」の簡単なあらすじを紹介している。「趙氏孤児」の三折目における身替りの趣向は日本の「菅原伝授手習鑑」の「寺子屋」の場と同一趣向とよく言われている。しかし、元曲と日本文学との関係が今までまだ明確でない^⑪と早川光三郎氏の指摘されたように、これは如何にみるか。より一層詳しい考察が必要だと思われる。ここでは日本の近松の時代浄瑠璃「殘静胎内摺」を用いて、比較的考察を行っていききたい。「殘静胎内摺」は近松の正徳（一七二三年頃）の作品である。大津二郎夫妻は親の常盤御前を殺害した悪業の罪滅しのため、義経に尽くす決心をする。そして、義経の子を守るため、大津二郎の妻が胎内を切り裂いて、吾子を静の生まれた子と取り替える。梶原はそれと知らず身替りの胎児を殺した。「殘静胎内摺」における身替りの趣向は特殊型で、「仲光」型の変形ともいえるだろうが、その点は「趙氏孤児」と全く同じであるために、前に言ったように近松の作品から「殘静胎内摺」を取り上げ、「趙氏孤児」と比較する対象にするのである。

三、中日身替り劇の比較

【趙氏孤児】（元曲選）本」と「殘静胎内摺」で吾子を身替りに

立てるのは、正邪善悪の間の争いの中で正義側を助けなければならぬからである。このことが直接の原因になっているのは「趙氏孤兒」でも、「殘静胎内拵」でも同じである。

身替りする動機としては、「趙氏孤兒」の場合、長年受けた趙家からの恩に報いるためである。「殘静胎内拵」の方は、義経の母常盤御前を殺害した父の罪を償いたい大津二郎が吾子を義経の子として身替りに立てることにする。動機に義理がからんでいることは両作品に共通しているが、後者は亡父の罪滅しと成仏をめざすもの、つまり亡父の供養を媒介とする間接的な義理であるのに対して、「趙氏孤兒」は直接の主人趙家への義理としている。

身替りは胎兒である。出産する前、男の子ならば殺せとすでに命じられている。生まれたのは男の子であったため、身替りを行わなければならない。しかし、生まれたばかりの赤ん坊の身替りを行なうのは親側である。吾子を身替りに立てることに自発的意志があるかどうかということ確かめておきたい。

「趙氏孤兒」には、赤ん坊が生まれてから、身替りに立てるまで二段階を経ることになっている。まず宮中から孤兒を盗み出すこと、それから吾子を身替りに立てることである。孤兒を宮中から盗み出す段階には自発的意志がはっきり見えない。それは程嬰が公主に頼まれ、そして公主の話に感動し、自分の生死を顧みずに孤兒を宮中

から盗み出すことになるのである。しかし趙氏の遺兒の失踪に慌てた屠岸賈は晋国内の嬰兒をすべて殺戮せよと命令する。その時、程嬰は趙氏の孤兒を救うと同時に、晋国のすべての赤ん坊を救わなければならないなくなる。当時孤兒を救うことはとても厳しい状況でも捕らえられたら、それを救いに行つた本人だけではない、自分の一族も根絶やしにされてしまうのである。しかも程嬰は毅然として吾子を趙氏の孤兒の身替りに立てる決意する。その段階には自発的意志が認められる。その二段階の間に受動的意志から自発的意志にまで昇華する過程がある。「殘静胎内拵」で梶原が義経の子の殺害を考えていると知つた大津夫婦は、今こそ義経に尽くす時期だと思つた。義経の子を救うことを通して、父が地獄の苦患から逃げられるので、吾子を義経の子の身替りに立てることにする。ここに大津夫婦の義経の子を救う自発的意志を認めることができる。

「趙氏孤兒」も「殘静胎内拵」も親側の自発的意志は認められるが、身替りで死んでいく赤ん坊には状況認識がないため、死に対する自発的意志が認められるかどうか。諏訪春雄氏はその問題について、「これは親と子を一体としてそこに自発的意志の存在を認めることも可能であろう。」と述べられている。

身替りの結果として赤ん坊が死んでいったが、「殘静胎内拵」における赤ん坊の死は小状況の困難さを解消するが、大状況に対する

影響力はない。「趙氏孤兒」における赤ん坊の死は小状況の困難さを解消すると同時に、大状況へも影響していく。実の「趙氏孤兒」が二十年後、立派な青年となつて屠岸賈に復讐を遂げる。それで劇全体の矛盾が解決するようになる。正徳以降、効用性のある死を仕組むことが近松の時代浄瑠璃の悲劇的局面の定型として確立したとみることが出来る。そこから考えると「趙氏孤兒」の赤ん坊の死の効用性は、偶然とはいえ、近松の正徳以降の作品と一致しているものの、「殘静胎内拵」のそれとは一致していないわけである。

以上、「趙氏孤兒」と「殘静胎内拵」における吾子を身替りに立てる趣向を日本の身替りの視点から分析してきて、両者はかなり共通していることが分かった。ここで一つだけ注目しておきたいのは、その身替りを立てる過程である。「趙氏孤兒」と「殘静胎内拵」の三段目の構成を整理してみると次のようになる。

【趙氏孤兒】

- (1) 程嬰は孤兒を隠している公孫杵臼を屠岸賈に訴え出る。
- (2) 公孫杵臼は拷問される。
- (3) 身替りの孤兒が殺される。
- (4) 公孫杵臼が孤兒に殉ずる。
- (5) 屠岸賈は程嬰の息子、実の趙氏孤兒を養子とする。

【殘静胎内拵】

- (1) 乗合客中の修行僧侶が大津二郎を尋ねる。
- (2) 船頭は二郎を知人であるとして彼のことを語る。
- (3) 船頭夫婦は自分たちこそ二郎夫婦であると明かす。
- (4) 修行僧は義経に尽くして父の苦しみを助けようと語つて別れる。

- (5) 梶原は静の胎兒が男子なら殺せと命ずる。
- (6) 大津夫婦は義経の子を守る方策を考える。
- (7) 静が男子を生んだ。
- (8) 二郎の妻は自分の腹を裂き静の子の身替りにせよと夫に迫る。

- (9) 二郎の妻は女の子の生まれることを祈る。
- (10) 腹を切り裂く折の女の苦痛。
- (11) 梶原は身替りの男の子を殺す。
- (12) 大津二郎は嘆く。

右に示したように、「殘静胎内拵」の(6)から身替りの思案を決めた後、吾子を殺す大津夫婦のつらい気持が詳しく描かれている。地獄の父親に対する義理、現世の判官殿のため、二郎の妻が胎内を切裂しなくてはならない。身替りが胎兒であるために、胎内を切裂する過程、身替りを立てる者の苦悩が劇の中心として描かれることになつてゐる。身替りの胎兒が殺されることによって、悲劇的な場

面をもたらずようになってゐる。それに対して、『趙氏孤兒』の三折目には五段階の山場が劇の中心として描かれている。それを通して、劇がクライマックスの方向に展開していく。殺された身替りの赤ん坊の親の気持はあまり詳しく描かれていない。もちろん、彼が仮に敵方につくせいもあるが、劇ではただ同謀者公孫の目を通して程嬰の気持が感じられるようになってゐる。その上で、程嬰自身の目を隠す動作から彼の悲しさが分かるのである。

その描き方において、中日が共通してないことが分かるが、中国の方では身替りを立てることの難しさと緊張を重点として描かれ、身替りの赤ん坊が殺されることによって、悲劇的な場面を呼ぶようになる。

近松の時代浄瑠璃の三段目では、何か価値のあるものを残しておくために身替りが行なわれる。その価値あるもの、つまり主人公的な人物は一人しかない。身替りに立つものも普通一人である。

『国性爺合戦』、『吉野都女楠』、『基盤太平記』、『津国女夫池』などの作品には二人の死が仕組まれているが、多くは一对一の身替りである。『趙氏孤兒』における、孤兒を救うだけでなく、全国の赤ん坊を救わなければならないこと、そして孤兒一人を救うため相次いで人々が死んでいくことなど、近松の世界にないことは確かである。次は、『趙氏孤兒』における吾子を身替りに立てる趣向以外の死の

局面、特に公主の死、韓厥の死及び公孫杵臼の死について考えてみたい。

(1) 公主は趙氏孤兒の母親で、息子のため自刎する。彼女の死の動機には、趙家の唯一残された血統への義理、息子への情がからんでいる。彼女の死には自発的意志を認めることができるが、それは直前の趙氏孤兒を救うのみで、全部の劇の矛盾を解決するのに全然役に立っていない。すなわち、ただ趙氏孤兒が宮中から救われたことを漏らす危険性を消滅することになるだけである。彼女の死は劇の流れ及び劇の展開に対して有効性を持っていない。

(2) 韓厥は敵屠岸賈の部下で、宮門を警固する者である。彼は薬籠の中から趙氏孤兒を捜し出した。もしその場で孤兒を殺したら、劇はそこで終わるが、しかし韓厥も真の忠臣で、孤兒を見逃した上で、自刎した。孤兒を宮中から盗み出すための難関は宮門を守る將軍の逆転によって、解決される。韓厥の死の動機は正や善への忠誠を尽くすことにある。彼の死は孤兒を宮中から救い出すのに有効であるが、劇全体の世界に影響力はない。

(3) 公孫杵臼は程嬰と趙氏孤兒を守ることを相談する時、みずから身替りの孤兒を隠すことを選ぶ。当時、孤兒を隠す人も根絶やしにされる可能性があり、公孫はそれを知った上で、その選択をしたのはやはり死を覚悟の上である。彼の死の動機は、

有恩不報怎相逢、見義不為非為勇、言而無信言何用。

であつて、彼は同僚の趙家に義を尽くすのである。公孫は自発的に死を選び、その死は劇全体の世界にも影響を与え、有効的である。

右の公主の死及び韓厥將軍の死は、作品世界全体に影響を与えるような死ではないが、その場の危険を取り除くものである。同時に一場の情的な感動を呼びおこすようになってゐる。公孫の死は、身替りの孤兒と共に、悲劇的場面をもたらし、悲劇的感動を生じさせる。『殯静胎内裙』には吾子を身替りに立てる趣向以外の死がない。ところが、近松のほかの作品の三段目には身替り以外の趣向、右の三人のように諫死や自害もある。それらは大体身替りに準ずるものとして扱われている。

『趙氏孤兒』における死者の多いことについて、高橋繁樹氏が『中国古典悲劇に関する比較演劇的考察』では、

これらの人々は、程嬰の子どもは別として、趙氏を救うというただ一つの目的のために全く疑うことなく自ら死を擇んでゐる。その行為は封建禮教の忠実以外のなにもでもなく、封建社會においては忠臣義士の模範となるべき行為である。しかし、いかに死者が多くとも、忠義の精神だけでは悲劇は生まれない。悲劇は人間の本来あるべき姿、真実が描かれねばならない。

そこで犠牲となつたかれらの動機を検討してみると、なるほ

どそれらは一見強い封建的忠義心より出ているようだが、ただ主家に對する忠節だけではすまないものがあるように思う。この作品はもちろん中国古典劇の例にもれることなく封建道徳を色濃く反映したものであるが、それでもなおそれを超えた人間普遍の正義、つまり人であればこうするしかない、當然こうするだろうという人間の真実が、決して十全といえないまでも、かれら一人一人の行為に描かれている。もしこの作品が單に主家に對する忠節を描くだけならば、劇中いかに死人の山を積みかさねようとも、それは悲惨で残酷な劇であつても、斷じて悲劇にはならない。²⁰⁾

といったように述べられていた。沈広仁氏は『古典文学三百題』ではそれについて次のように述べられていた。

『趙氏孤兒』はわが国の古代戯劇にめつたにみられない悲劇美を持つてゐる。それは自発意志というものである。その「自発意志」は偶然的事故ではなく、皆自発的に犠牲になる道を選ぶものである。『趙氏孤兒』の中の自発意志の昇華によつて、悲壯、崇高な悲劇を呼び、人々の感情を淨化する。²¹⁾

身替りの趣向は人間一人を犠牲にすることによつて、もう一人が救いを得ることになる。普通、劇中の安泰であるべき正や善の世界を代表する主要人物（主君・世継の若君等）の危機を救うために従

者側の人物によつてなされる犠牲的な行為というふうに限定されている。これを儒教思想とかで非難するむきもあるが、確かに主従関係は儒教思想のもので生まれたもので、日本も中国からその思想の影響を受けてきた。身替りの趣向における主従関係の中日共通設定はそのことを原因とするのではないのか。とはいえ、身替りの死は決してただの儒教思想の忠義による死ではない。向井芳樹氏はそれについて次のように述べられている。

身替りの趣向を封建的・非人間的なものとして排斥するが、それは演劇の場から離れてしまった非難にしかすぎない。近松は人間の犠牲を通して神仏によらない人間の有効な力を発見したのであり、そういう形でしか発見しえなかつたのである。²²

その犠牲的な身替りの死は絶対的効力があるゆえに、弱いはずの従者の行為に大きな価値を与えている。

以上、自己犠牲をなす従者の死をみてきたが、主人や世界を救う弱い従者らと逆の立場にいる、即ち主人と対立する悪者についても一度考えてみたい。かれらは何とかして主人公を殺そうとする。

『殲静胎内拮』では、頼朝は梶原の讒言により土佐坊を義経追討に向かわせる。ところが、土佐坊は義経によって、返り討ちにされた。それで、「然れば白拍子静が胎内に。義経の一子懐妊のよし末々の御かたき。静をさし出し男子たん生にをいては。当座に討て捨よと

の仰によつて此度某上洛す。」と義経の子を敵と見なす。その胎児を殺す目的は義経の後継ぎを断つため、義経への一種の復讐だと言える。『趙氏孤兒』では趙氏一族三百人すべて殺されて、残るのは趙氏の胎児だけである。どうしても胎児、つまり趙氏孤児を殺す目的は趙氏一族を根絶やしにすることにある。殺す側の根絶やしの仕方は、救う側の難しさ及び劇の緊張をもたらすようになる。同時にどうしても孤児を救わなければならない。孤児を救う方法は身替りしかない。そこに身替りの必然性もはっきりしている。

殺す悪者の動機は中日で一致していないことは以上のように確認されるが、殺す者についての描き方が双方かなり違っていることに注意しなければならない。前に述べたように、日本の劇では身替りを立てる者の苦悩が中心として描かれるので、殺す側は裏におかれている。それに対して、中国の劇では守る側と殺す側との抗争を通じて、悪を代表する殺す者の残酷さ、善を代表する守る者の知恵と忠義を描くわけである。観客は悪者の残酷さに憤りを起こし、守る者の自発的意志に感動する。

次に、殺される赤ん坊の舞台での扱い方について考えてみたい。吾子を身替りに立てる趣向は、赤ん坊が殺されることよつて身替りの役割を果たすようになる。しかし日本の浄瑠璃では殺す場をほとんど舞台外においている。それに対して、『趙氏孤兒』では、赤

ん坊を殺す場面を直接に舞台上で演出するのである。元雜劇『趙氏孤兒』では身替りの孤兒を殺す場面をどのように上演していたか今では分からないのであるが、セリフから考えると、殺す場面を一つの見せ場として観客の目の前で演じていたようである。現代の京劇『趙氏孤兒』（北京京劇団の上演ビデオ・上海京劇団の上演ビデオ）にも赤ん坊を地面にたたきつけ殺す場面を観客に見せている。

四、結

本稿では『趙氏孤兒』と『瘞静胎内拮』の比較を通して、中日の身替りの趣向における身替りの動機、忠義のため自己犠牲する動機、そして身替りの結果としての悲惨な死は人間らしくあるための最後の手段としてとらえられていることなど、中日双方がかなり共通していることが分かった。

しかし、『趙氏孤兒』における多い死者（セリフによって語られるのは鉅婁と提弥明二人の死者で、直接に出演するのは公主、韓厥、公孫杵臼、身替り孤兒四人の死者である）は日本の中世・近世の演劇世界にはあまり見られないところである。それは『趙氏孤兒』の特徴とはいえず、『趙氏孤兒』における根柢やしにする思想のもとで救うことの難しさを表していると同時に、『趙氏孤兒』という劇が元代という独特な時代で生まれたせいもある。元代モンゴル貴族の

横暴ゆえに、ほかの民族人民は元代の政権に不満な気持ちでいっぱいである。その意味で『趙氏孤兒』の劇は「借古論今」の効果を果たして、劇における人々の死が反政権のシンボルとして、元王朝を倒し、趙宋王朝を恢復することへの希求を表している。そのことは日本の演劇にとつては理解しにくいところで、『趙氏孤兒』を日本の語りものに直接取り入れなかった一つの原因ではないかと思う。

また、近松の芸論にみえる「淨瑠璃は憂が肝要」という言は、淨瑠璃の悲劇の特色が「憂い」にあることを物語っているが、淨瑠璃の特有の悲劇的感情を出す方法となつてゐる。『瘞静胎内拮』もその方法で吾子を失う親の気持、胎内を切り裂かれる母の苦痛、吾子の首を切る親の悲しさ、息子と妻に死なれた夫の愁嘆を、即ち身替りを立てる者の苦悩とうれいを劇の中心に描かれている。ところが、『趙氏孤兒』では五つの山場を設定し、山場を越えるごとに雰囲気盛り上がるようにする。その山場は主に従者、つまり弱者たちが悪者と抗争することで、最後に身替りのトリックを成功させ、やがて悪者に打ち勝つことの伏線にする。そして身替りの悲惨な死によって劇が最高潮に達して、悲劇を呼ぶようになる。しかも三つ目の山場の公孫杵臼が拷問されるエピソードには自己犠牲する公孫の心理が少し描かれている。その描き方が全く違うことが、『趙氏孤兒』の日本の演劇に受け入れなかったことの、もう一つの原因ではない

かと思う。

両作品の影響関係の角度から考えると、近松の作品は中国の『趙氏孤児』から直接に影響を受けるころはないと言つてよい。その原因については以上のように挙げたほか、まだあると思うが、今の段階では十分解明することができない。この点においてさらに究明することを今後引き続き目指さねばならないところである。

注

- ① 白水社、一九八六年二月。
- ② 早川光三郎氏「身替説話の中国的要素」斯文会第十九号、一九五七年八月。
- ③ 『国語大辞典』小学館、一九八一年十二月。
- ④ 向井芳樹氏「近松の方法」桜楓社、一九七六年九月。
- ⑤ 注①に同じ、第二九頁。
- ⑥ 『六十種曲 二』中華書店、一九八二年八月。
- ⑦ 上海文芸出版社、一九八七年九月。
- ⑧ 龍を盗み、鳳に転じるという意味。
- ⑨ 変換の手法で、ひそかに物事の本質、内容を換えることによって、救出に達する。
- ⑩ 『元曲選』第四十二冊。
- ⑪ 『近松全集 第八卷』岩波書店、一九八八年三月。
- ⑫ 『中国大百科全書 戯曲 曲芸』中国大百科全書出版社、一九八五年三月。
- ⑬ 注⑫に同じ。

中日古典身替り劇とその身替り趣向

⑭ 池田利夫編『唐物語』（尊経閣文庫本）古典文庫から引用した。
注②に同じ。

⑮ 日本古典文学大系「太平記」卷第十八から引用した。

⑯ 日本古典文学大系「曾我物語」卷第一から引用した。

⑰ 注②に同じ。

⑱ 注①に同じ。

⑲ 高橋繁樹氏「中国古典悲劇に関する比較演劇的考察」田中謙一博士頌

寿記念論集刊行編、汲古書院、一九九一年三月。

⑳ 上海古籍出版社、一九八六年十二月。

㉑ 注④に同じ。

㉒ 注①に同じ。