



Title	関漢卿の三つの恋愛雑劇作品から見る元代の歌妓の身分制度
Author(s)	曹, 瑾儀
Citation	演劇学論叢. 2025, 24, p. 84-104
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100619
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

関漢卿の三つの恋愛雑劇作品から見る元代の歌妓の身分制度

曹瑾儀

はじめに

元代は古代中国の一つの朝代である。一二三四年、大陸

劇のこと)。

北方に起源を持つモンゴル族が、同じく中国北方の少数民族である女真族の金朝を滅亡させ、統治政権を樹立した。さらに四十二年後の一二六七年には、漢族の政権である南宋を滅亡させ、中国全土を統一した。元朝の滅亡までの約百三十年間に、中国本土で発生し、広く流布した主な演劇形式は元曲、または元雜劇と呼ばれるものであった。元曲は創作過程で中国北部の音楽を使用したため、北曲とも称された。元雜劇は、中国古代の演劇の一種として、その種類は非常に多岐にわたる。明代の朱權は雜劇を十二科に分類した⁽¹⁾。

廉節、六曰叱奸罵謗、七曰逐臣孤子、八曰鉢刀趕棒（脱膊雜劇のこと）、九曰風花雪月、十曰悲歡離合、十一曰烟花粉黛（花旦雜劇のこと）、十二曰神頭鬼面（神仏雜劇のこと）。

一日神仙道化、二日隱居樂道（又は林泉丘壑）、三日披袍秉笏（君臣雜劇のこと）、四曰忠臣烈士、五曰孝義

朱權の分類は、元雜劇の内容が豊かで多様であり、あらゆるテーマを網羅していることを示している。朱權は元雜劇を大まかに十二のカテゴリーに分類したが、その中の第十一類は「煙花粉黛」（花旦雜劇）である。元代には多くの劇作者が登場し、その中でも特に影響力の大きい作者として、関漢卿以外に、馬致遠（代表作『漢宮秋』）、白朴（代表作『梧桐雨』）、鄭光祖（代表作『倩女離魂』）、王實甫（代表作『西廂記』）が挙げられる。関漢卿は元代を代表する劇作者の一人で、現実的で社会批判的な視点を持ち、特に弱者や抑圧される人々への共感が強く表れている。関漢卿の作品は、当時の社会の矛盾や不条理を描くことで知られており、彼の筆致は深く人間の心情に迫るものである。

本研究の対象として、この関漢卿の三つの雑劇をとして取り上げる。すなわち、元代に著され脚本が現存する関漢卿の『趙盼兒風月救風塵』（略して『救風塵』）、『錢大尹智寵謝天香』（略して『謝天香』）、『杜瑞娘智賞金線池』（略して『金線池』）の三つの雑劇を研究対象とし、これらを恋愛劇と総称する。この三つの作品の共通点は、青楼を背景にしていることである。青楼は中国の古代における娼館や遊女屋を指す言葉である。都市部に存在する高級娼館であり、歌妓たちは教養や芸事に長けていることが多く、歌舞や詩文、音楽などを提供することで知られていた。青楼の歌妓たちは、単なる売春婦としてだけでなく、文人や士大夫との交流を通じて、文化的な役割も果たし、社会的にも重要な場であり、当時の社会文化の一端を反映する場所である。そのため、本論文でとりあげる三つの雑劇の内容を通して、社会と家庭および婚姻制度を垣間見ることができ。具体的には、恋愛劇における青楼作品は、歌妓の活動場所と生活環境を舞台にしており、作品の主役および執筆の重心は、これらの女性主人公に限られている。つまり、これらの歌妓の生育環境、感情体験、および運命の遭遇が、劇作家の関心の中心であるといえる。

関漢卿の歌妓に関する恋愛劇の研究は多くないが、元雑劇の研究の中では恋愛劇に関する研究がいくつか見受けら

れる。たとえば、元雑劇全体を研究する王国維の『宋元戲曲史』は主に史料的視点から元雑劇の歴史的な起源、曲目、および評論を整理している。また、吉川幸次郎の『元雑劇研究』は元雑劇のテキスト分析に重点を置いている。元雑劇の恋愛劇に関する研究成果としては、桜木陽子の『中国古典芸能論考—元代の楊貴妃の物語を中心として』』が挙げられる。特に第四部の「恋愛を描く関漢卿の雑劇」は、関漢卿の恋愛劇における「もの思い」の位置と女性の嫉妬という二つの側面から、関漢卿の恋愛劇を研究している。この研究は、恋愛劇自体の特徴に焦点を当てている。歌妓を主体としての恋愛劇の物語の配置について、張維娟の『元雑劇作家の女性意識』は、作家が儒教社会を代表し、最も反抗的な娼妓群体を一方的に倫理に組み込もうとする陰謀だと考えている。この見解は歌妓と演劇の関係を過度に受動的に捉えているとはいって、創作過程において多くの劇作家の主観的な創作があるものの、演劇作品は時代と切り離すことはできないという点で筆者と考えを同じくする。歌妓文化はその時代の特徴を持ち、現実の生活で実際に存在した文化現象であり、単に劇作家によって「利用」される道具の一つではない。現在我々が目にする歌妓に関する恋愛劇は、関漢卿個人の功績だけでなく、歌妓たちの生活や彼女たちの演劇への参加もまたこれらの作品の

重要な構成部分を成している。したがつて、本論文は関漢卿の恋愛劇における歌妓に関する演劇を通じて、その歌妓たちに関連する文化特質や身分制度の特徴を明らかにし、理想的な演劇と現実の歌妓の間における大きな差異を説明しようとしている。

一 三つの雑劇のあらすじ

現存する関漢卿の雑劇作品は合計十八部^②であり、それぞれ異なる元雑劇の資料に収録されている。最も早い資料には元末期の鐘嗣成の『録鬼簿』があり、その後、明初期の朱權の『太和正音譜』など各時代の資料が続くが、各資料における関漢卿の雑劇作品の記録数は異なっている。例えば、『録鬼簿』（天一閣本）には六十二部、『録鬼簿』（曹寅本）には五十八部、『太和正音譜』には六十部が関漢卿の作品として記録されている。これらの雑劇作品の中で、いくつかの作品については本当に関漢卿の作であるか、一部の研究者によつて疑問が提起されている。そのため、関漢卿の具体的な雑劇の創作数はまだ確定できないのが現状であるが、異版毎に検証可能なテキストが残されている雑劇として、『賣娥冤』『單刀会』『玉鏡台』など合計十八部が数えられる。本研究で引用する関漢卿の元雑劇テキスト資料

は、その十八部のうちであり、明代の臧懋循による『元曲選』に収録された三つの雑劇作品を基とする。まずは、三作品の登場人物と梗概を示す。

『趙盼兒風月救風塵』（本論文では『救風塵』と略す）

登場人物・

趙盼兒 歌妓で、知恵と勇気を持つ主人公。宋引章を救おうとする。

宋引章 若い歌妓で、安秀実と婚約していたが、周舍に騙されてしまう。

周舍 鄭州の官僚で、宋引章を騙して結婚し、虐待する。
安秀実 貧しい秀才で、宋引章の元婚約者。
宋母 宋引章の母親。

梗概・

若い妓女の宋引章は、秀才の安秀実と婚姻を結んでいたが、官僚で富商でもある商人の周舍に甘い言葉で騙され、宋引章は彼に心を奪われて嫁ぐことを強いられた。しかし、結婚後、周舍は結婚前の優しい態度を一変させ、宋引章に五十回の鞭打ちを加え、様々な方法で彼女を苦しめた。急いで結婚生活に飛び込んだ宋引章は、この時初めて周舍の本性を認識し、生活の苦痛と不安を感じたが、後悔

してもすでに手遅れであつた。やむを得ず、彼女は同伴の

趙盼兒に手紙を書き、助けを求めた。趙盼兒はその聰明さと勇気を駆使し、美貌を利用して周舎の貪欲で好色な性格を見抜き、宋引章と周舎の争いを引き起こして周舎から休書⁽³⁾を騙し取る作戦を立てた。そして、趙盼兒は周舎が宋引章と離婚した後、偽の休書を宋引章に渡し、周舎が追いかけてきて休書を破壊した時に備えた。周舎が衙門⁽⁴⁾に訴えた際、趙盼兒は安秀実を連れてきて周舎を訴え、眞の休書を提示して周舎に官府の罰を受けさせ、宋引章を救い出した。これにより、安秀実と宋引章は再び恋人となることができた。

『錢大尹智寵謝天香』（本論文では『謝天香』と略す）

登場人物…

謝天香

歌妓で、物語の主人公。独立心が強く、聰明で毅然とした女性。

柳永

書生で、謝天香の恋人。彼女との愛を貫くが、科挙のために上京する。

錢可

開封府尹で、柳永の親友。謝天香を保護し、彼女と柳永の愛を成就させようとする。

梗概…

柳永の親友である錢可が開封府尹⁽⁵⁾を務めていたころ、柳永は上京して科挙を受けなければならなくなつた。柳永は歌妓の謝天香と深い愛情を育んでおり、離れた後も友人の錢可に謝天香を世話してもらいたいと頼んだが、錢可はこれを拒否し、柳永を「一人の歌妓のために何度も通う」と責め、友情を顧みなかつた。柳永が去つた後、錢可は謝天香を守るために金を使い、彼女を樂籍から解放し、名目上の小夫人として彼女を迎え入れ、礼儀正しく接したが、夫婦としては振る舞わなかつた。

三年後、柳永が状元⁽⁶⁾となつて戻り、錢可が謝天香を小夫人に迎え入れたことを知つて激怒した。宴席の日、錢可是柳永に事情を説明した。錢可があの日柳永を責めたのは、彼を奮起させて上京し功名を手に入れさせるためであり、品官が娼妓を妻にするとはできないと考え、また、謝天香が他の富裕な男性に奪われるのを恐れて、彼女を樂籍から解放し、深閨にて柳永の帰りを待たせることにしたのだった。錢可の説明を受けた後、柳永と謝天香はすべてを理解し、錢可の取り計らいのもとで柳永と謝天香は結ばれた。

『杜蕊娘智賞金線池』（本論文では『金線池』と略す）

登場人物…

杜蕊娘 歌妓で、聰明で勇敢な女性。

韓輔臣 秀才で、杜蕊娘の恋人。善良な性格だが、困難に直面する。

石好問 濟南府尹で、韓輔臣の友人。杜蕊娘と韓輔臣を助ける。

鴉母 売春宿の経営者で、杜蕊娘と韓輔臣の関係に誤解を生じさせ、干渉する。

梗概…

濟南府尹の石好問は、秀才の韓輔臣の同窓で友人である。韓輔臣が遊学の途上で濟南を訪れた際、彼はまだお金十分に持っていたため、老鴉は彼に對して恭敬に接した。しかし、老鴉は韓輔臣のお金が足りなくなると、本性を現し、彼を宿泊させなくなり、杜蕊娘に対しても「韓輔臣にはすでに意中の人がいる」と騙した。杜蕊娘は、韓輔臣が何の挨拶もなく立ち去つたと考へ、それを信じてしまった。韓輔臣は杜蕊娘が心変わりしたと思い込んだ。石好問が濟南に戻った際、彼は金線池で宴を開き、杜蕊娘と韓輔臣を再会させた。杜蕊娘は心の中で韓輔臣を非常に恋しく思っていたものの、誤解が残っているため、彼を無視

した。石好問は一人が仲直りできるように、杜蕊娘を逮捕するふりをした。杜蕊娘はどうしていいかわからず、韓輔臣に助けを求めた。石好問は老鴉に金錢を渡して杜蕊娘の身請けを手配し、最終的に杜蕊娘と韓輔臣は結婚した。

二 雜劇における理想的な歌妓の身分

まず、分析の焦点を当てるべきは、三つの雑劇に登場する女主人公たちの身分問題である。これらの三つの雑劇の女主人公である謝天香、趙盼兒、杜蕊娘の三人の職業はいずれも歌妓であることが明らかであるが、中国古代において、歌妓と藝能人の境界は極めて曖昧だと考えられる。

唐代白居易の『燕子樓三首』の詩序には、⁽⁸⁾

徐州故張尚書類有愛妓曰盼盼，善歌舞，雅多風態。予為校書郎時，游徐，泗間。張尚書宴予酒酣，出盼盼以佐歡，歡甚。予因贈詩云：醉嬌勝不得，風裏牡丹花。盡歡而去，爾后絕不相聞，迨茲僅一紀矣。

（徐州の故人張尚書には盼盼という愛妓があり、歌舞に秀で、雅で風情が多かった。私は校書郎であつた時、徐州と泗水を遊覧した。張尚書は私を酒宴に招き、酔いが回ると盼盼を呼び出し、宴を楽しませてくれた。私は非常に楽しみ、「醉嬌勝不得、

「風裏牡丹花」という詩を贈った。満喫して去った後、それ以降全く音信が途絶え、今や一紀が過ぎた。)

〔張千云〕理會的。出的這門來，這是杜蕊娘門首。杜大姐在家麼？

（了解しました。この門を出て、これは杜蕊娘の家の前だ。杜姉さん、家にいますか？）

〔正旦扮杜蕊娘上、云〕誰喚門哩？我開了這門看，（誰が門を叩いているの？この門を開けてみましょう。）

〔做見科〕〔張千云〕府堂上喚官身哩。

（府尹様があなたをお呼びです。）

〔正旦云〕要官衫麼？

（官服が必要ですか？）

〔張千云〕是小酒，免了官衫。

（いや、小さな宴席なので、官服は不要です。）

〔做行科〕〔張千云〕大姐，你立在這裏，待我報復去。

（姉さん、ここで待つていて、報告してきます。）

〔做報科〕〔府尹云〕著他進來。

（彼女を通せ。）

〔正旦做見科，云〕相公，喚妾身有何分付？

（相公、お呼びですか？）

〔府尹云〕喚你來別無他事，這一位白衣卿相，是我的

（別に用事はないが、この白衣卿相は私の同窓で昔の友人だ。丁重に挨拶しなさい。）

〔府尹云〕筵前無樂，不成歡樂。張千，與我喚的那上廳行首杜蕊娘來，服侍兄弟飲幾杯酒。

（宴席に音樂がなければ、楽しみも不完全だ。張千、あの上廳の首席歌妓の杜蕊娘を呼んできて、友達に酒を注いで楽しむましてくれ。）

多風態」であることは、彼女が良い歌舞の訓練を受けていたことを証明している。「張尚書宴予酒酣、出盼盼以佐歎」は、當時閨盼盼のような美貌を持ち、歌舞に長けた歌妓が、主に高官や貴族の享楽を伴う仕事をしていたことを示している。また、文中で閨盼盼は「愛妓」と呼ばれていることから、當時、歌舞に優れ、伴侣としての役割を果たす歌妓が民間に存在していたことが分かる。彼女たちは芸能人としての仕事を担いつつ、歌妓としての仕事もこなしており、接客と芸の関係が密接であったと考えられる。

このような物語の情景は、『金線池』で、杜蕊娘と韓輔臣が初めて出会った場面とも類似している。

〔正旦做拜科〕〔韓輔臣慌回禮云〕 嫂嫂請起！

（どうぞお立ちください、嫂嫂！）

〔府尹云〕 兄弟也、這是上廳行首杜蕊娘。

（友よ、この方は上廳の首席歌妓、杜蕊娘だ。）

〔韓輔臣云〕 哥哥、我則道是嫂嫂。

（兄上、嫂嫂だと思いました。）

〔背云〕 一個好婦人也！

（なんて美しい女性だ！）

〔正旦云〕 一個好秀才也！

（なんて立派な秀才だ！）

〔府尹云〕 將酒來！蕊娘、行酒。

（酒を持ってこい！蕊娘、酒を注ぎなさい。）

張好好は當時有名な歌妓であり、杜牧の詩では張好好が歌が上手であるため「樂籍に入つた」と述べられている。ここでの「樂籍に入つた」は、樂籍の管理下に入つたことを意味すると考えられる。

元代の夏庭芝は『青樓集』中で雜劇の芸人顧山山についてこう書いている。

本良家子、因父而俱失身。始嫁樂人李小大、李沒、華亭縣長哈喇不花、置于側室、凡十二年。后复居樂籍、至今老于松江，而花旦雜劇，犹少年時體態。

（もともとは良家の子であったが、父親と共に身代を失つた最初は樂人李小大に嫁ぎ、李が亡くなつた後は華亭縣の長である哈喇不花の側室となり、十二年間を過ごした。その後再び樂籍に入り、現在は松江で老いているが、花旦雜劇の演技は若い頃の体態そのままである。）

一定の音樂技能を身につけることは、當時の樂籍に属する歌妓たちにとって必須の基本技能と思われた。宋代には、樂籍に属する樂人が大量の基本曲目を習得することが明確に規定されていた。杜牧の『張好好詩』并序には⁽¹⁾

牧太和三年（八二九年）、佐故吏部沈公江西幕、好好年十三⁽²⁾、始以善歌來樂籍中。

（牧は太和三年に、吏部の沈公の江西幕に仕えていた。好好は十三歳で、歌が上手であるため樂籍に入った。）

文中で顧山山は「良家の子」であったが、樂籍に入った

とされている。作者が「もともと」という言葉を使用していることから、樂籍に入る物は本来良家の出身ではなく、賤民に属していたことが推察される。

『金線池』第三折ではこう述べられている。⁽¹³⁾

〔石府尹云〕 賢弟不知、樂戸們一經責罰過了、便是受罪之人、做不得大人妻妾。
（賢弟よ、樂戸たちは一度でも罰を受けると、罪人となり、大人（身分が高い人）の妻妾にはなれないのだ。）

石好問が友人韓輔臣に対して「一經責罰」と樂戸に言及する際、その言外の意は、賤民としての樂戸が生まれながらに罪を背負った存在であることを指している。樂戸自身が実際に罪を犯したかいなかに関わらず、樂戸という身分そのものが不可避な罪と見なされているという点を暗示しているのである。これらの記述から、樂籍に属する人々が歌舞の才能を持ちながらも、賤民とされていたことが明らかとなる。中国の歴史において、樂戸は樂人の戸籍に相当するものであり、古代中国の音楽と演劇の伝承を主体的に担つてきた人々を指す。樂籍は、樂戸制度下の樂人の戸籍の呼称であり、樂籍制度下の樂人群体およびその名籍、籍冊に所属する機関の代称である。大部分の樂戸は賤民の

範疇に属していた。樂人が一度樂籍に入ると、その生涯を最も卑しい社会階層で過ごすことになると見られる。

樂戸に関する最も早い記録は北魏時代に見られ、これは罰の一環として存在していた。隋唐時代には、宮廷内に太常寺や教坊などの音樂機關が設置され、これらは朝廷の管理下にあり、樂人たちは樂戸の身分を持ち、賤民階級に属していた。その同時に、朝廷管理の音樂機關以外にも、地方官府が管理する樂人が存在した。彼らは樂籍上の所属は異なるものの、本質的には賤民だった。宋代に至ると、音樂は宮廷から民衆に広がり、宋代も前代の制度を引き継いで、宮廷内に太常寺や教坊を設置した。宋代の教坊に属する樂籍が賤民であるという記録は少ないので、太常寺から教坊に至るまでの制度は唐代の制度を踏襲しており、宋代以降、樂人たちの賤民としての身分は多くの典籍に記録されている。制度の発展の一般的な傾向から見て、宋代の樂籍も賤民である可能性が非常に高いと考えられる。元代は宋代の制度を引き継ぎ、樂人たちは樂戸の管理下にあった。元代に至ると、教坊の規模はさらに大きくなり、教坊の樂人たちは民間でも非常に活躍していた。

『金線池』第三折の内容に戻ると、閔漢卿は樂戸が罰を受けた賤民であり、「大人」の妻妾にはなれないことを非常に明確に述べている。これからもわかるように、モンゴ

ル人が政權を握っていた時代も唐宋以来の樂籍制度が続いたようだ。元代には人々を蒙古、色目、漢人、南人の四等に分けていて、これら四色の人々はそれぞれの待遇に違いがあったが、いずれも良民に分類され、社会的地位に差異はあったものの、貴族と平民のような関係である。しかし、罰を受けた樂戸はそれら四色人とは異なり、社会的地位も大きく異なっていた。

上記の例は、樂戸の規模がますます大きくなるにつれて、民間の歌妓が芸能と娼妓の二つの職業を兼ねていたことを示している。この二つの職業の境界は明確ではなく、大部分の歌妓も樂戸の管轄に属していたと見られる。雜劇の内容や当時の社会環境から判断すると、これら三つの雜劇の主人公、趙盼兒、宋引章、謝天香、杜蕊娘は、結婚によって身分を変える前は樂戸の身分であつたと考えられる。元代の統治者は商業を重視し、都市経済は急速に発展した。それに伴い、都市の商業活動において歌妓産業が盛んになつた。当時、勾欄瓦舍（歎樂街）が至る所に出現した。夏庭芝の『青樓集』には、「淮浙」「江浙」で歌舞や雜劇などの芸術活動を行う歌妓が十数人いたことが記されている。これにより、当時の演劇の隆盛ぶりが伺える。

朱権は『太和正音譜』中で、元代に歌妓が雜劇を演じることが盛んであつたことを述べている。⁽¹⁵⁾

雜劇、俳優所扮者、謂之「娼戲」、故曰「勾欄」。子昂趙先生曰：「良家子弟所扮雜劇、謂之「行家」。生活、娼優所扮者、謂之「戻家」。把戲。良人貴其耻、故扮者寡、今少矣、反以娼優扮者謂之「行家」、失之遠也。」或問其何故哉？則應之曰：「雜劇出于鴻儒碩士、騷人墨客所作、皆良人也、若非我輩所作、娼優豈能扮乎？推其本而明其理、故以為「戻家」也。」关漢卿曰：「非是他當行本事、我家生活、他不過為奴隸之役、供笑獻勤、以奉我輩耳。子弟所扮、是我一家風月。」虽是戲言、亦合于理、故取之。

（雜劇は、俳優が演じるものであり、「娼戲」と呼ばれ、「勾欄」とも言う。子昂趙先生曰く、「良家子弟が演じる雜劇は「行家生活」といい、娼優が演じるのは「戻家把劇」という。良人はそれを恥じるため、演じる者は少なく、今は少ない。逆に娼優が演じるもののが「行家」と呼ばれ、それは大きな誤りである。ある人がその理由を尋ねると、答えて曰く、「雜劇は学者や詩人が作ったもので、皆良人である。もし我々が作ったものでなければ、娼優が演じられるわけがない。その本質を推してその理を明らかにすれば、それは「戻家」である。」關漢卿曰く、「これは他の職業ではない、我が家的生活であり、彼らはただ奴隸として笑いを提供し、我々に奉仕するだけだ。子弟が演じるのは、我が家の風月である。」これは冗談であるが、理

にかなっているので、これを採用した。)

これにより、元代において雑劇の演出には「行家」と「戻家」の二つのカテゴリーがあり、「行家」が演じるものは「華林戯」と呼ばれていた。しかし、元代において歌妓の地位が低く、その演技が盛んになつたため、「戻家」が「行家」として受け入れられるようになつたことがわかる。本文の三つの雑劇の旦角と歌妓は密接な関係があり、劇中の人物も歌妓であり、劇外の演者も多くが歌妓だった。王國維は『宋元戯曲考』¹⁶中では、

然
『青樓集』張謂奔兒為風流旦，李嬌兒為溫柔旦，
則旦疑為宋元娼妓之称

(然ると、『青樓集』において張奔兒を風流旦、李嬌兒を溫柔
旦と称するならば、旦は宋元時代の娼妓の称号であった疑いが
ある)

と述べており、「旦」は娼妓の別称であると考えられている。娼妓が「旦」の役を演じたことは、元代において娼妓が雑劇の演技において重要な地位を占めていたことを示している。娼妓は売春業だけでなく、歌舞に秀でており、雑劇の出演という重要な役割も担っていたため、本研究では

彼女たちを「歌妓」と称する方がより正確であると考えている。夏庭芝の『青樓集・志』¹⁷中で、

我朝混一区宇，殆将百年，天下歌舞之妓，何蚩億
万，而色芸表表在人耳目者，固不多也

(我が朝が天下を統一してほぼ百年、全国には無数の歌舞妓
がいるが、その中で特に美貌と技芸が優れ、人々の記憶に残る
者は多くない)

と述べている。元代の芸能人は厳しい社会環境と生活環境
の中でも苦しんでいたが、その中で自らの技術を高め、元代
の演劇芸術の発展に寄与した。三つの雑劇の女主人公は、
音楽の才能を熟練して持ち、かつ身分が低い樂戸の歌妓で
あると考えられる。

三 雜劇における歌妓の賤民意識

歌妓は元代の文化発展の重要な一環として、元代の演
劇、絵画、文学などあらゆる面に存在していた。元代には、
市井や地方には必ず歌妓や舞妓が存在していた。彼女
たちの活動は、琴棋書画、歌舞彈唱、詩詞歌賦など様々な
技芸を包括し、自由で開放的な公共空間を形成し、元代の

文人たちが風流を楽しむ場所となっていた。

『趙盼兒風月救風塵』において、宋引章が登場する場面で、宋母は次のように言う。⁽¹⁸⁾

我嫁了，做一個張郎家婦，李郎家妻，立个婦名，我做鬼也風流的。
(私は嫁ぎ、張郎の家の妻、李郎の家の妻となり、妻の名を立てたい。たとえ死んでも洒脱でありたい。)

老身汴梁人氏，自身姓李，夫主姓宋，早年亡化已過。只有這個女孩儿，叫做宋引章。

(老身は汴梁の出身で、姓は李、夫は姓宋、早年に亡くなりました。唯一の娘がこの子、名を宋引章と言います。)

宋母のこの言葉から、宋引章の両親はかつて存命であったものの、父親が早くに亡くなり、宋引章は母親一人によつて成人するまで育てられたことがわかる。関漢卿は作品の中で宋引章の父親が存命中、宋母と宋引章がどのような身分であつたかについて明確に説明していないが、周舍が登場した際には、宋引章が汴梁で名高い歌妓であること既に語っている。ここで、関漢卿は宋引章が宋母によつて独力で育てられたことを説明し、さらに宋引章が歌妓であるという身分と組み合わせることで、彼女の家庭環境が安定したものでも裕福なものでもなかつたと推測できる。まさにこのような成長過程があつたからこそ、彼女は心から身を固めたいと願い、人の妻となることを渴望していだ。彼女自身の言葉を借りれば、⁽¹⁹⁾

先述のように、元代の歌妓文化は都市文化の中で重要な役割を果たし、元代の文人や一般市民の生活に深く根付いていた。宋引章のような人物は、その文化の一部として描かれ、彼女たちの個人的な悲劇や希望が演劇や文学の中で表現された。宋引章は身を固めることを切に願いながらも、周舍の富に惹かれ、安秀実と周舍の間で迷つた末、周舍と結婚することを選んだ。しかし、宋引章は周舍が結婚前に自分を喜ばせるために行つた努力が、実は娼婦を騙す常套手段であることを知らなかつた。当時の社会では、歌妓が身を固めるための寛容な環境はなく、娼妓や俳優に対する差別が一般的だつた。周舍は有名な遊び人であり、宋引章を迎える際にも、彼女が歌妓であることを知られるのを恐れて、帰宅時には輿を中に入れて他人に見られないようとした。最終的に趙盼兒が宋引章を周舍の手から救い出し、彼女を安秀実と結婚させることに成功したが、安秀実は、実は⁽²⁰⁾

「只是一生不能忘情花酒」

(ただ一生忘れられない花酒に溺れる)

(誠実を装い、三徳四徳を学ぶが、娼妓はいつも三心一意だ)

だけの誠実な男に過ぎなかつた。趙盼兒は多くの人を見てきており、成熟して老練な女性であつたため、周囲の本性を一目で見抜いた。彼女は²²

「那做丈夫的，做不得子弟；做子弟的，做不得丈夫」
(夫としてふさわしい者は遊び人ではない。遊び人は夫としてふさわしくない)

とよく理解していた。また、彼女は

「看了些覓前程俏女娘，見了些鉄心腸男子輩」

(将来を考えた若い女性たちはいつも冷酷無情な男性に出会つてしまうものだ)

「好人家怎容這等娼优」

(良家はこのような娼妓を受け入れない)

「待妝咽老寒，学三从四德；争乃是匪妓，都三心二
意。」

「端的姻縁事非同容易呵」
(自分には結婚なんか容易ではない)

などとも言つていた。

これらの発言は、趙盼兒の現実的な視点と、当時の娼妓や俳優に対する社会的偏見を反映している。彼女の経験と洞察力は、宋引章を救い出す際に大いに役立つたが、それでも歌妓が社会的地位を向上させることは容易ではなかつたのである。

し、²²『金線池』の中で杜蕊娘は歌妓制度に対する激しく非難

「一百二十行、門門都好着衣吃飯；偏俺這一門，卻是誰人制下的？忒低微也呵！」

(百二十もの職業があり、それぞれの職業は皆衣食を得ることができるのに、どうして私たちのこの職業だけが、誰によつて定められたのか、こんなにも低い地位にあるのか？本当に低く見られているのだ！)

と言つてゐる。杜蕊娘はこのような低い地位に対する不満

と人格意識の目覚め、不合理な歌妓制度への疑問と身を立てる意志を示している。

中国は律令制の封建社会であり、長い間厳格な階級制度を持ち、その礼儀規範と道徳倫理が人々の心に深く根付いていた。これは女性の貞操に厳しい要求を持つ父権社会であった。一方、元代のモンゴル族は遊牧民族であり、まだ父権社会への過渡期にあり、母権制の風習を多く残していた。例えば、当時のモンゴル族の婚俗では、男子が女家に入つて仆役を数年務めた後に妻を連れて帰るという入贅婚が存在していた。もう一部閔漢卿の雑劇作品『竇娥冤』には、当時の入贅婚の現象が言及されているが、劇の中心的な问题是竇娥の冤罪と不当な扱いに焦点を当てている。主人公竇娥の夫は早くに亡くなり、彼女は寡婦となる。元代社会では、寡婦が守節するという観念が深く根付いており、社会は寡婦に忠誠を守り再婚しないことを期待していた。竇娥は寡婦として、継母や家族からの圧力に直面しながらも、強い個性と独立した意識を示している。『竇娥冤』の中で、竇娥の継母は入贅婚を利用して竇娥の財産を支配しようとして、彼女を貧しい、愛していない男性に嫁がせようとする。入贅婚は元代の蒙古族の間で比較的広く行われており、一定の程度で伝統的な父権的な婚姻構造を打破した。竇娥は直接的に入贅婚を経験していないが、この婚姻

の取り決めは当時の社会における女性の受動的な立場と無力さを反映している。元代の入贅婚制度は、女性の婚姻と家庭内の地位に変化をもたらした。特に、社会風潮がだんだん開放的になる背景の中では、女性の婚姻における自主性がある程度現れるようになっていた。しかし、竇娥の遭遇は、この時代の女性の悲劇的な運命の象徴であり、彼女の冤罪と悲惨な運命は、当時の社会が女性に対する抱えていた不公と抑圧を反映している。

このように、モンゴルの遊牧文化が中原の農耕文化と衝突した際、男尊女卑の文化観念に一定の影響を与え、女性たちが自身の自我意識を覺醒し始めたのではないか。これにより、たとえ賤民であつても、女性として合法で独立した生存空間を持ち、自己の運命と生活の主人であるべきだという意識が芽生えた。ここで、元代以前の文学作品が文人たちの高みから歌妓を見下す視点で描かれていた。例えば唐代の作家元稹の作品『莺莺传』において、主人公の張生は、莺莺の美貌と才智に魅了されているが、莺莺の身分が低いため、最終的に自らの社会的地位や名譽を考慮し、莺莺を娶ることを断念し、彼女を離れることを選んだ。この行為は一見、愛に対する裏切りと批判されるべきだが、元稹の筆致において、作者は張生が礼教を守ろうとする行動を主觀的に讃美していた。それに対し、閔漢卿の作品は

異なる。関漢卿は平等な態度を持ち、歌妓としての彼女たちを本当に理解しようとしていた。

そのため、関漢卿の恋愛作品において、歌妓たちは愛と結婚を追求する過程で、以前の歌妓特有の受動性や自卑を捨て、女性の貞操観念の束縛を弱めた。劇中の女性たちは

より自信を持ち、勇敢に自分の愛を表現し、理想的の愛を追求するようになつた。このように、彼女たちは伝統的な観念に縛られることなく、自分の意志で行動する姿が描かれている。『金線池』の中、杜蕊娘が⁽²²⁾「韓輔臣如今又纏上一个粉頭，强似你多哩」（韓輔臣は今、新しい遊女に夢中で、その娘はあなたよりずっと優れているのです。）

「内而京師，外而郡邑，皆有所謂勾欄者，辟優萃而
隶樂，觀者揮金与之。」
(京の内外、郡や邑の外でも、すべて勾欄と呼ばれる場所があり、芸人が集まつて演技をし、観客は金錢を投げ与えて楽しんでいる。)

という言葉を聞いた時、韓輔臣の突然の別れが愛への裏切

りだと考えたのは無理もない。しかし、愛に対して真摯で熱心であり、高い誇りを持つ杜蕊娘は、老鴇が言った韓輔臣の「変心」に対し、一切失望しなかつた。

元代の統治者は中心都市の経済発展を重視していたため、中心都市の経済は急速に発展し繁榮した。都市の繁榮は、多くの勾欄の出現を意味していた。芸能人として、彼女らは生きるために基本的な衣食住の要求を満たす必要があつた。

あり、彼女らが提供できるものは主に演技芸術である。芸能人の多くは貧困層から出ており、芸術を通じて生計を立てることが主な手段だった。『青樓集・志』にはこう記されている⁽²³⁾…

これにより、当時の娼妓業の発展の盛況が伺え、元劇の繁榮にも寄与した。同時に、劇作家は元雜劇を創作する際に、理想的な青楼女子の形象をより重視するようになった。

杜蕊娘のようなキャラクターは、元代の都市文化と経済の繁榮の中で生まれ、彼女たちは演技芸術を通じて自立しようととする姿が描かれている。彼女たちは、愛に対する真摯な態度と誇りを持ちながら、逆境に立ち向かう力強い女性像として描かれている。このようなキャラクターは、当時の社会環境と芸術文化の中で特に際立つた存在であつた。

『謝天香』中の謝天香は孤直で剛毅な性格を持ち、権力

のような女性も存在している。

杜蕊娘の言葉は、歌妓業界の現実を鋭く批判している。⁽²⁷⁾

や富貴に媚びず、自身の楽戸の身分を理由に卑屈になることはない。錢大尹が彼女と柳永の愛を守り成就させるためには、彼女を妾に迎えようと提案したとき、謝天香は丁寧ながらも機知に富んだ方法でこれを婉曲に拒否した。彼女の言葉は⁽²⁸⁾

「相公名譽伝天下、妾身樂籍在教坊。量妾身是个妓女排場。相公是当代名儒、妾身則好去待賓客，供些優唱。妾身是臨路金絲柳，相公是架海紫金梁。想你便意錯見心錯愛，怎做得內廝敵戶廝當？」

（相公の名譽は天下に知れ渡り、妾は教坊の樂籍にあります。妾はただの妓女でござります。相公は当代の名儒であり、妾はただ客をもてなし、歌を供するだけです。妾は路傍の金の柳、相公は海を支える黄金の梁。あなたが誤って妾を愛してしまつたとしても、どうして身分違いの夫婦になれましようか？）

関漢卿の恋愛劇作品は、歌妓たちが運命に縛られることを拒否し、立ち上がる精神を讃えている。彼は目覚めた女性の意識を通じて、伝統的な蔑視歌妓女性の人格地位を批判し、彼女たちが尊厳と平等を求める姿を描いている。関漢卿の作品は、歌妓の女性たちの尊厳を守り、その意識の覺醒を称賛するものである。

と、彼女の自尊心と現実の厳しさを反映している。

歌妓や俳優は低い身分に置かれているが、それでも社会から人格の尊厳を求め、他者と同じ平等な権利を求めている。趙盼兒のように侠気と機知に満ちた女性だけでなく、自由と平等、人格の尊厳を求めて勇敢に声を上げる杜蕊娘

「則俺這不義之門，那里有買賣營運？无資本，全凭五个字迭辦金銀。（帶云）可是那五个字？（唱）无這是，惡，劣，乖，毒，狠！」

（私たちのこの不義の門には、どこに商売や経営があるでしょうか？資本もなく、全てが五つの字で金銀をやりくりしているのです。（語る）その五つの字とは何でしょうか？（歌う）それは、ただただ「惡、劣、乖、毒、狠」に過ぎません！）

四 歌妓たち身分の現実

演劇は現実社会の出来事や人々の感情、社会問題などを題材にして物語を展開して、登場人物の行動や台詞を通じ

て、観客に現実の一面を見せることができる。これにより、観客は自分たちの社会や人生について考えさせられることもできる。しかし同時に、演劇は現実からの逃避手段ともなり得る。物語の中では、現実ではあり得ない出来事や夢のような状況が展開されることが多く、観客はその非現実的な世界に浸ることで、日常から一時的に解放される。これは夢と幻想の世界とも言えよう。本文における関漢卿の三つの雑劇は、自らの運命を掌握しようと抗争する女性像を描いていた。しかし、それは結局のところ演劇の中の幻想の世界に過ぎない。現実の元代における歌妓や文人たちは、どのような世界に直面していたのだろうか。

元代において、女性の活動を制限するための立法が行われた。通常、法律は社会の発展に対して遅れるものだが、これは元代における男女の不平等の観念が既に広まり、社会に深く根付いていたことを示している。

まず、もし雑劇の中の女役は現実の人になつたら、どういうような生活があるだろう。

元代の法律書『元典章』中の「不許婦人訴」に関する記述には、以下のようなものがある。⁽²⁸⁾

一般的に、女性は訴訟を提起することが許されないが、寡婦で子供がない場合、または息子がいるが何らかの理由で代わりに訴えることができない場合には、寡婦本人が訴訟を起こすことが許された。このような法律は、元代における女性の社会的地位の低さと、男女間の不平等を反映している。社会的には女性の権利が制限され、法的にもそ

訴訟、有違礼法。此等僥幸，在在如是，不加禁約，敗俗弥深。以此參詳。凡婦人代替男子經官告辯詞訟，合准所言，通行禁止。若果寡居无依，及虽有子男，別因他故妨礙，事須論訴者，不拘此例。如蒙准呈，遍行照會相應。都省准擬，依上施行。

皇慶二年十二月初九日、江浙行省からの命令を受け、中書省の相談に基づいて……本部の議論によると、婦人の義務は家庭を守ることであり、夫に代わって訴訟を起こすことは礼法に反する。このような行為はどこでも見られ、禁止しないと風俗が乱れる。よつて、婦人が男性に代わって官に訴えることを全面的に禁止する。しかし、もし寡婦が無依頼の状態にあり、または息子がいるものの、他の理由で代わりに訴えることができない場合に限り、例外として寡婦本人が訴訟を提起することが許される。これが承認されれば、全ての場所でこれに従うように照会する。)

の活動が制約されていたことが明らかである。女性は家庭内の役割に限定され、社会や法的な場での発言権や行動の自由が制限されていた。女性の司法訴訟参加を禁止することは、元代社会における女性に対する性別不平等の認識を反映している。このような中国古代からずっとある父権と夫権を強化する不公平は、元代の女性が現実生活において家庭内に安住することを期待され、公開の場で発言する権利を徐々に奪われ、父権と夫権の影響下に従わざるを得なくなる状況を生み出した。しかし、歌妓は一般的の女性とは異なり、多くの樂戸の女性は普通の女性とは違った存在である。そのため、歌妓たちは独立を渴望しているのではないか。

元代は蒙古族によつて築かれ、漢族文人の地位は前代とは異なる。元代の科挙制度は漢族に対し一定の制限を設け、蒙古族の昇進を有利にしたため、多くの漢族文人は昇進の機会を得ることができず、社会において認められることが難しくなつた。そのため、多くの文人は自らの政治的な要求を雜劇の創作を通じて表現し、これが元雜劇の繁栄に最も直接的な条件を提供した。雜劇の創作に従事する文人たちとは、しばしば青楼に入りし、直接雜劇を演じる歌妓たちと接触していた。そのため、歌妓たちは社会的に認められない文人たちの期待と一致する方向を持つことが多

く、趙盼兒のような賤民の運命と戦う理想化された歌妓のイメージが雜劇作品に描かれるようになった。樂戸の女性たちは、社会的地位が低くとも、自分の生き方を追求し、自立した存在でありたいと願っていた。

本文の三つの雜劇はすべて、歌妓たちの愛情と結婚生活を中心に行開しているが、元代における歌妓たちの実際の婚姻制度はどのようなものであつたのだろうか。中国古代社会では、婚姻関係はしばしば家柄や門第を基盤としており、婚姻の成立は門第觀念の制約を超えることが難しいものである。「良賤不婚」は、古代社会の階級的な尊卑制度を反映している。唐代の法律で良賤間の婚姻を禁止する規定がすでに存在していた。⁽²⁵⁾

人各有耦、色类須同。

（人それぞれに配偶があり、身分の種類を同じくする必要がある）

各階層の人々は、同じ身分の範囲内で婚姻することが求められ、もし異なる身分同士で婚姻が行われた場合、それは違法行為と見なされる。このような身分を越えた婚姻が行われた場合、法律に従つて処罰が科されるだけでなく、婚姻 자체も解消される必要がある。

元代の芸能人たちは「当色為婚」の規則に従わなければならず、つまり彼らの婚姻は芸人内部で同じ団体の中から配偶者を見つける形式がとられていた。元代社会において、統治階級は法律制度を通じて芸人の婚姻に制限を加えていた。『元典章』には次のように規定されている。³⁰⁾

樂人只教嫁樂人，咱們根底近行的人，并官人每，其他的人每，若娶樂人做媳婦呵，要了罪過，听离了者。
（樂人は樂人だけ結婚することが許される。我々のようなく層階級の人々や官人、その他の人々が樂人を妻に娶ることは罪であり、離婚させられることになる。樂人は内部で配偶者を見つけるべきである。）

『元史・刑法志』には³¹⁾

職官娶娼為妻者，笞五十七，解職，离离之。
（職官が娼妓を妻に娶った場合、笞五十七、職を解かれ、強制的に離婚させられる。）

婚姻の制限に加えて、元代では歌妓に対するさらな直接的な軽視の制限があった。これもまた、歌妓たちの地位が卑しいものであることを示す外的な標識である。元代の法書『通制條格』には次のように規定されている。³²⁾

娼家出入，止服皂褙子，不得乘坐車馬，餘依旧制。
（娼家の出入りには、黒い褙子（背子）を着ることとし、車馬に乗ることを禁じる。他は旧制に従う。）

ることを許され、他の人が芸人を妻に娶った場合は強制的に離婚させられると規定していた。

このような厳しい法律があるにもかかわらず、『謝天香』や『金線池』のような元雑劇には、女歌妓が身分を改めて官吏に嫁ぐという物語が繰り返し登場した。これは当時まで踏襲した法律書の記録とは一致してない。しかし、この現象は、作者が作品を通じて美しい願望や理想を託していると理解することが考えられる。元代の文人たちは歌妓と多く交際しており、彼らの間にはお互いを惜しむ感情があつた。そのため、劇作家は美しく善良な女芸人が差別されることなく、幸せな結末を迎えるべしだと考えた。実際には、これは歌妓の人格や地位を軽視する人々への批判であり、尊卑の階級観念に対する抗議でもある。

また、『元史・刑法志四』には⁽³³⁾

娼家出入、止服皂背、不許乘坐車馬。

（娼家の出入りには、黒い背子を着ることとし、車馬に乗ることを許さない。）

と規定されている。

これにより、歌妓たちの地位の低さがさらに明確に示されている。歌妓と良民を区別するために歌妓たちは特定の服装を強いられ、車馬の使用を禁じられていた。このような規制は、娼妓が他の人々とは異なる低い社会的地位にあることを示すものであり、社会的な差別を強調するものである。

そのような現実にも関わらず、元代の雑劇作品に描かれる歌妓たちは、単なる娯楽の対象ではなく、独立した意志と自己を持つ存在として描かれている。これにより、彼女たちの物語は、当時の社会における女性の位置づけや、性別不平等に対する批判を反映するものとなっている。閔漢卿などの劇作家たちは、こうした女性たちの姿を通じて、より広い社会的問題を浮き彫りにし、観客に考えさせる意図があつたのかもしれない。

五 むすび

中国の伝統的な封建道徳倫理の影響を受けて、普通の良民の女性が雑劇の舞台に立つことは難しかつたため、一部の女性役は歌妓によってのみ演じられることになった。このため、元代の歌妓が雑劇の舞台で重要な役割を果たしたのは歴史的な必然性を持つている。

本論文でとりあげた三つの雑劇は、歌妓の感情生活と運命を描くことに重点を置いている。これらの作品は、歌妓が身分を捨てて正道を歩む過程を描いており、時には宋引章のよう自滅的な結末を迎えることもある。閔漢卿の筆下の歌妓たちは、二人の真摯な愛情だけでなく、幸せな結婚生活も望んでいる。また、彼の作品は俗悪な挙金主義を批判し、歌妓を美しい人間性の光を放つ存在として描いている。これらの雑劇は、歌妓が賤籍を捨てて正道を歩む物語である。しかし、これらの物語は元代の社会現実とは異なり、閔漢卿が理想的な構築をしたものであることは明らかだ。彼の雑劇は、現実の社会状況を超えて、歌妓たちが理想の生活を追求する姿を描いている。閔漢卿の作品には、彼が社会の不平等や偏見に対しても批判的な視点を持っていてることが表れている。彼は歌妓を単なる娯楽の対象としている。

ではなく、人間としての尊厳を持った存在として描いた。

これにより、関漢卿は社会の伝統的な価値観や制度に対する挑戦を表明し、より平等で公正な社会の理想を訴えた。

関漢卿の雑劇は、彼の生きた時代の社会問題や人間の複雑な感情を深く掘り下げ、現実を超えた理想的な物語を通じて観客に訴えかけた。彼の作品は、元代の社会と文化を理解する上で重要な資料であり、今もなおその価値が認められている。

元雑劇は、その豊かな内容と形式から、多くの観客に支持され、社会に影響を与える存在となつた。文人たちは、劇を通じて自らの声を届け、社会に訴えかける手段として劇作を用いた。元代の劇作家たちの努力と才能は、元雑劇を文化的に豊かで多様なものとし、その後の中国演劇の發展にも大きな影響を与えたのである。

参考文献

- ◎王國維『宋元戲曲考』『王國維戲曲論文集』中国戯劇出版社（一九五七年）
- ◎吉川幸次郎『元雑劇研究』岩波書店（一九五四年）
- ◎桜木陽子『中国古典芸能論考——元代の楊貴妃の物語を中心として』汲古書院（二〇二〇年）
- ◎張維娟『元雑劇作家の女性意識』中華書局（二〇〇七年）

注

- (1) 朱権『太和正音譜』『中国古典戯曲論著集成』第三集 中国戯劇出版社（一九五九年）二十四頁
- (2) 合計十八部現存テキストがある関漢卿作品を成立年代順に挙げる（元代文学には詳細な創作記録が不足しているため、以下の順序は作品の内容、社会背景、および学術研究に基づいた推測される創作時期に基づいている）・『單刀会』『西蜀夢』『玉鏡台』『單鞭奪塑』『裂度還帶』『哭存孝』『五侯宴』『陳母教子』『魯齋郎』『蝴蝶夢』『謝天香』『紺衣夢』『救風塵』『調風月』『拜月亭』『望江亭』『金線池』『賓蛾冤』
- (3) 中国の伝統的な婚姻制度において、夫が妻と離婚する際に書き渡す文書を指す。この文書は、離婚の正式な証明としての役割を果たし、妻が正式に離婚されて自由の身となることを示す。
- (4) 衙門（がもん）とは、中国の古代から清代にかけて存在した地方の行政や司法を担当する機関であり、官僚が勤務する場所を指す用語である。

(5) 古代中国の地名。

(6) 府尹（ふいん）は、中国の古代から明代まで使用された地方官職の一つで、主に地方の行政長官を指す。

(7) 状元（じょうげん）は、中国の科挙制度において最も優秀な成績を収めた受験者に与えられる最高の称号を指す。

(8) 『全唐詩・第十三冊』卷四百三十八 中華書局（一九六〇年）四八六九頁

(9) 臨晋叔『元曲選』第三冊 中華書局（一九五八年）一二五一頁

(10) 上序行首（じょうちようぎょうしゅ）は、その地元で最も有名な歌妓の代称である。

(11) 『全唐詩・第十六冊』卷五百二十 中華書局（一九六〇年）五四四〇頁

(12) 夏庭芝『青樓集』『中国古典戲曲論著集成（二）』中国戲劇出版社（一九五九年）三十四頁

(13) 同（9）一二五九頁

(14) 楽戸の身分についての詳細は、拙文『中国唐代の太常寺における楽人の身分をめぐって』を参照。大阪大学大学院人文学研究科第9回若手研究者フォーラム要旨集（二〇一四年）二十三頁

(15) 同（1）二十四頁

(16) 王國維『宋元戯曲考』『王國維戯曲論文集』中国戯劇出版社（一九五七年）六十七頁

(17) 同（12）七頁

(18) 同（9）第一冊 一九三頁

(19) 同（9）第一冊 一九五頁

(20) 同（9）第一冊 一九三頁

(21) 同（9）第一冊 一九五頁

(22) 同（9）第三冊 一二五三頁

(23) 同（9）第三冊 一二五六頁

(24) 勾欄（こうらん）とは、中国の古代から中世にかけて存在した劇場や歓楽街を指す言葉である。

(25) 同（12）七頁

(26) 同（9）第一冊 一四八頁

(27) 同（9）第三冊 一二五三頁

(28) 『元典章』五十三卷「刑部十五・訴訟・代訴・不許婦人訴」条 中華書局 天津古籍出版社（二〇一一年）

(29) 長孙无忌等撰『唐律疏議』第一九一条 中華書局（一九八三年）

(30) 同（28）十八卷 戸部四「婚姻」条

(31) 宋濂『元史』卷一百三、志第五十一「刑法二」中華書局（一九七六年）

(32) 『通制条格』卷九「衣服」条 北平国立図書館影印（一九三〇年）

(33) 同（31）卷一百五、志第五十三「刑法四」