

馮夢龍『墨憨齋重定三會親風流夢傳奇』における

『牡丹亭還魂記』の變改

根ヶ山 徹

湯顯祖の『牡丹亭還魂記』は、深窓の令嬢杜麗娘と不遇の才子柳夢梅の二人の悲歡離合を描くことによって、傳統的倫理觀の下に抑壓された男女の情の解放が追求されていること、加えて夢と現實、幽冥界と現世とを交錯させた巧妙な構成をとり、美麗なる曲辭が鏤められていることから、稀代の名品として高い評價を得ている。該書は萬曆二十六年（一五九八）に一應の完成を見て以降、明末に至るまでの間、改訂本を標榜した脚本が數次に互つて上梓されている。すなわち、呂玉繩、沈璟、臧懋循、馮夢龍、徐肅頤、及び徐日曠によるものがそれぞれである。いずれも湯顯祖が曲律に味く、該書が案頭の書に墮しているという趣意から變改を施したのである。

このうち湯顯祖は、直截に交往を有した呂玉繩、沈璟との間に戯曲制作にあたって曲意を重んずるべきか、曲律を重んずるべきかの論争を繰り廣げている。しかしながら、呂玉繩改本については『新刻牡丹亭還魂記』（文林閣刻本）、『牡丹亭』（朱墨套印本）があるいはそれではないかと推測されるものも必ずしも詳らかではなく、沈璟『同夢記』は佚して傳わらない。現存する臧懋循『還魂記』は歴來、湯顯祖の仇

馮夢龍『墨憨齋重定三會親風流夢傳奇』における『牡丹亭還魂記』の變改

讎として非難、嫌忌されており、徐肅頤『玉茗堂丹青記』³は基本的には沈璟の『増定查補南九宮十三調曲譜』（以下、『南曲全譜』と略稱）に據つて校訂が施された前掲の文林閣刻本、朱墨套印本と同系統に屬し、白の一部に独自の改訂が見られるのみであり、徐日曠『碩園刪訂牡丹亭』⁵は原作脚本の刪約に努めたもので、さしたる新意は認められない。ところが、沈璟の衣鉢を繼いで吳江派の一人に數えられる馮夢龍『墨憨齋重定三會親風流夢傳奇』⁶に見られる改訂は微細に互つており、しかも清代の巷間における上演内容を記録した戯曲選本に輯録される『牡丹亭還魂記』の散齣に、馮夢龍の改訂した曲辭の一部が襲用されており、改本の中の位置は別して大きいと言ふことができよう。従來の馮夢龍の戯曲改訂に關する研究においては、情節の結構、脚色の配置といった創作や演出に係る馮夢龍の創作理念を、彼が手染めた十六種全ての戯曲について包括的に論ずることに終始しており、彼が最も腐心したのであるう曲辭の變改については殆ど閑却されているのが實狀である。

そこで本稿では『墨憨齋重定三會親風流夢傳奇』を取りあげ、湯顯祖の『牡丹亭還魂記』が馮夢龍の如何なる曲學理念に基づいて變改されているのかを中心に考察を加え、先行改本とどのような關係を有す

るのか、またそれが後代の上演にどのような影響を及ぼしているのかについても言及し、戯曲演劇史上における該書の位置付けについて考究しようとするものである。

二

馮夢龍による夥多の創作活動の中で、戯曲の制作、改訂は重要な位置を占める。彼の戯曲は、現在存在が確認できるものだけでも十六種にのぼる。このうち二種が自らの手に成るものである他は、全て他の劇作家の作品に改訂を施したものである。

自作の戯曲は、『墨憨齋重定雙雄記傳奇』、『墨憨齋訂定萬事足傳奇』の二種である。

先行作品を改訂した戯曲は、張鳳翼『灌園記』の改作『墨憨齋重定新灌園傳奇』、陸弼・欽虹江『存孤記』の改作『墨憨齋詳定酒家傭傳奇』、張鳳翼『紅拂記』・凌濛初『虬髯翁』・劉晉充の戯曲の改作『墨憨齋重定女丈夫傳奇』、余翹『量江記』の改作『墨憨齋重定量江記』、李梅實『精忠旗』の改作『墨憨齋新定精忠旗傳奇』、史槃『夢磊記』の改作『墨憨齋重定夢磊傳奇』、梅孝巳『灑雪堂』の改作『墨憨齋新定灑雪堂傳奇』、袁于令『西樓記』の改作『墨憨齋重定西樓楚江情傳奇』、李玉『人獸關』の改作『墨憨齋訂定人獸關傳奇』、同『永團圓』の改作『墨憨齋重定永團圓傳奇』、畢萬侯『三報恩』の改作『滑稽館新編三報恩傳奇』、徐甌『殺狗記』の改作『殺狗記』、そして湯顯祖『牡丹亭還魂記』の改作『墨憨齋重定三會親風流夢傳奇』、同『邯鄲記』の改作『墨憨齋重定邯鄲夢傳奇』の十四種である。

この他、馮夢龍とも交遊があった祁彪佳が崇禎二年（一六二九）に袁于令に宛てた「與袁臯公」（『遠山堂尺牘』）によれば、葉憲祖『玉麟

記』、史槃『雙串記』、『合紗記』に基づく改本も制作したごとくである。これらをも算入すると、十九種に及ぶ戯曲の制作、改訂に従事しており、「三言」における傳來の話本の編纂、『掛枝兒』、『山歌』に見られる民間歌謡の蒐集に同じく、通俗文學に對する馮夢龍ならではの批評眼、編纂の手腕が、戯曲にも存分に發揮されていると言ふことができよう。

戯曲の制作、改訂に關しては、沈璟から曲律の恪守が教示されたごとくである。沈璟、字伯英、號寧庵・詞隱は吳江の人で、『南曲全譜』などの編纂によつて曲學に關する知見を披瀝し、曲律を重視する吳江派の領袖と目された人物である。二人の出会いがいつ頃の事かは詳らかではないけれども、天啓五年（一六二五）、王驥德『曲律』に寄せた敘文によれば、馮夢龍は『雙雄記』の制作に當たつて沈璟の『南曲全譜』（萬曆三十四年・一六〇六刊）を參閱している。

余 早歲 曾て『雙雄』の戲筆を以て、知を詞隱先生に售ふ。先生は丹頭の祕訣を、懷を傾けて指授し、而して更に諄諄として余をして王君伯良に言はしむるなり。先生の修めし所の『南九宮譜』、一に後學に津梁たらんことを意ふ。

天啓七年（一六二七）、馮夢龍は套數一六五套、雜曲・小令一五四首を輯めた散曲集『太霞新奏』を上梓している。該書の序にも、曲律重視の立場が言明されている。

余 此の道を扼撃し、聞ふるに近日の名家の散曲を取り、其の詞に嫻れて復た律に詭かざる者如干を擇び、題して『新奏』と曰ひ、而も冠するに『太霞』を以てす。

馮夢龍は『太霞新奏』の上梓に並行して、『墨憨齋新譜』をも編纂しつつあった。このことは、『太霞新奏』「發凡」第四、第六、第七則

に『墨愍齋新譜』の名前が見えることから明らかである。この曲譜は、沈璟から師承の曲學理念に更に校訂を加えたものであり、崇禎十七年（一六四四）、馮夢龍の病没により完成を見ず、嗣子贊明（楨）によつて稿本のまま沈璟の姪沈自晉の許に齎された。かくして沈自晉は沈璟『南曲全譜』の重修を標榜し、『墨愍齋新譜』に併せて徐迎慶・鈕少雅『彙纂元譜南曲九宮正始』をも參閲して、順治四年（一六四七）に『廣綺詞隱先生增定南九宮詞譜』（以下、『南詞新譜』と略稱）を完成させたのである。清の沈祖禹『沈氏詩錄』には、族縁ならではの褒辭をも含むけれども、沈璟の曲律重視の立場が家學として沈自晉にも傳えられたと言明する。

西來公、名は自晉、字は伯明、晩字は長康。……初め族父詞隱先生の樂府を爲りしとき、法律に精し。臨川湯若士先生は則ち意趣を尙ぶ。兩家 相勝れりとするも相善からず。公は家法を謹守して詞旨 秀潤を加へ、若士も亦た擊賞して聞言する無きなり。

尙、馮夢龍の稿本は佚して傳わらないけれども、『南詞新譜』全二十六卷中一七〇餘條に互つて「馮稿」「墨愍稿」「墨愍齋稿」といった簡稱で原稿が、また「馮」「馮猶龍」「子猶」「墨愍」なる簡稱で補訂、改訂、注記などが引用されている。

三

さて、『風流夢』冒頭には湯顯祖「題詞」に續けて馮夢龍「小引」が置かれており、『牡丹亭還魂記』改訂の概要が記されている。

開頭には湯顯祖の才能を高く評價し、『牡丹亭還魂記』の樞要について述べる。

若士先生は千古の逸才なり。著はず所の「四夢」、『牡丹亭』最も

馮夢龍『墨愍齋重定三會親風流夢傳奇』における『牡丹亭還魂記』の變改

勝れり。王季重敍して云ふ、「笑ふ者は眞に笑ふ、笑はば即ち聲有り。啼く者は眞に啼く、啼かば即ち涙有り。歎く者は眞に歎く、歎かば即ち氣有り。麗娘の妖、夢梅の癡、老夫人の軟、杜安撫の古執、陳最良の腐、春香の賊牢、劬節駭髓に従はざるは無く、以て其の七情生動の微を探ふ」と。此の數語は本傳の點睛爲るに直たる。

「王季重敍云」以下は、『清暉閣批點玉茗堂還魂記』冒頭の「天啓癸亥（三年・一六二三）陽生前六日、諱菴居士王思任題於清暉閣中」なる刊記を有する「批點玉茗堂牡丹亭詞敍」からの引用である。

しかしながら、現實には『牡丹亭還魂記』が曲律に適わず、案頭の書に墮しているという趣意から先人によつて變改されてきた経緯と、湯顯祖による反駁を列記して、その是非を問う。

獨り其の填詞は韻を用ひず、律を按ぜず。即ち若士も亦た云ふ、「吾 天下の人の嗓子を振じり盡くすを願みず」と。夫れ曲は性を悦ばし情を達するを以て、其れ抑揚清濁す。音律は自然に本づかば、若士も亦た豈に眞に喉を振じるを以て奇と爲さんや。蓋し其の喉を振じらざる所以の者を求むれども未だ討ぬるに違あらずして、強半は才情の役する所と爲るのみ。識者は「此れ案頭の書にして、當場の譜に非ず」と以爲ひ、當場に付して敷演せんと欲し、即ち稍々竄改を加へずして得可からずと欲ふ。若士 改竄せし者を見て、輒ち失笑す。其の詩に曰く、「醉漢 瓊筵 風味殊にして、通仙 鐵鑊 海雲孤なり、總ひ時人の景を割き就くすに饒すも、却つて愧づ 王維舊雪の圖」と。

「吾不願振盡天下人嗓子」とは吳江派による改訂に對し、曲意を重んずる湯顯祖の立場からの反論であり、「此案頭之書、非當場之譜」

とは沈璟を崇敬した臧懋循の湯顯祖論難であり、「醉漢」云々は吳江派の改訂を斥棄した湯顯祖の詩の引用である。

このように湯顯祖が曲學上の見地からの改訂を容認しようせず、更に妄りに追隨する者すら現われたことについて、『孟子』「離婁」に見える西施の故事を例に、譬え才子であろうとも非を改めるべきであると説く。

若士 既に自ら其の前を護り、而も世の音に盲き者、又た代はりて若士の爲に之を護り、遂に才人の筆と謂ひて、一字も移動するを可さず。是れ西子を慕ふの極まりにして、而も并びに其の不潔を諱さんと爲ふなり。何くんぞ流瀆して以て其の國色の愈れ爲るを全うするに如かんや。

かくして、馮夢龍自身が變改を行うに至つたのである。

余 不佞なること甚だしと雖も、然れども此の道に於いて竊かに其の略を聞き、僭へて刪改し以て當場に使せんとす。即ち敢へて若士の功臣と云はざるも、或いは音律中の金剛禪に墮さずと云爾。梅柳の一段の因縁は、全て互夢に在り。故に沈伯英は題して『合夢』と曰ひ、而れども余は則ち題して『風流夢』と爲すと云ふ。

「若士之功臣」云々とは、既述のとおり、先行する臧懋循の改訂が批判されてきたことを意識していよう。『風流夢』命名の由来については、沈璟の命名に導かれつつも、第二十六折「夫妻合夢」末尾の上欄眉批に「三たび會親せるを斂し出だし來ること、針線漏らさず」と言うように、夢中の交情、幽媾、還魂をこの劇の關鍵と見なし、「三會親風流夢」と名附けたとしている。

かくのごとく、馮夢龍は曲學の蘊奥を傾け、『牡丹亭還魂記』改訂に手を染めたのであるけれども、こうした態度は『風流夢』のみに

限つたものではない。すなわち、早くは『雙雄記』の紋に「夫れ填詞の法は、先づ其の音有りて、而して字を以て之を侑るべしと謂へり。……余 此の道に發憤すること良久しく、以て時尚の訛を正さんとす」と言ひ、また『新灌園』の紋に「若し夫れ律の必ず叶ひ、韻の必ず嚴しきは、此れ填詞家の法なり。即ち世俗の論議は及ばざれども、余 寧ろ之を奉じて謹まんことを惟ふ」と言うのごとく、他の改訂本にも通底している。

同様の見解は『太霞新奏』『發凡』第二則にも見える。

詞學の三法は、曰く調、曰く韻、曰く詞なり。調に協はざれば則ち歌は必ず噪を振じり、爛然たる詞藻と雖も、爲す無きなり。

……是の選 調の協ひ韻の嚴しきを以て主と爲し、二法 既に備はりて、然る後 其の詞の新麗なるを責む。若し其れ蕪穢庸淡ならば、則ち又た以て調・韻の濫竿たるを得ざるなり。

「不協調則歌必振噪」とは、前掲の湯顯祖の主張を論難したものと見なすことができ、「以調協韻嚴爲主」とは、曲律を遵守して聲腔に適用ことを求めた沈璟の主張に合致する。

四

「小引」に續いて置かれる「風流夢總評」には、原作脚本を變改する際に馮夢龍が最も意を注いだと思われる事例が摘要されている。

第一則には、構成の難を改めたことを言う。

兩夢 約せずして符するは、奇爲る所以なり。原本は生の場に出づるや、便ち夢に因りて名を改むと道破し、三、四折後に至りて且 始めて夢に入る。二夢の懸截せしは、索然として味無し。今 名を改むるを以て且の夢みし後に緊隨せしむれば、方めて情緣の

感を見はす。「合夢」一折、全部 此に結穴す。俗優は仍りて頼頭鼈の發科を用て收場せしめ、【江頭金桂】二曲を削り去るは、大いに是れ恨む可し。

原作脚本においては、第二齣「言懷」で柳夢梅が登場し、夢に現われた美女に將來の「姻縁之分、發跡之期」を約束され、第十齣「驚夢」に至つて杜麗娘が柳夢梅と夢の中で契りを結ぶという構成であつた。これを『風流夢』では、第七折「夢感春情」に杜麗娘の夢を、第八折「情郎印夢」に柳夢梅の夢を描くことによつて情節の緊密な展開を企圖し、その歸結を第二十六折「夫妻合夢」に定めた、と言うのである。ために、原作脚本第二齣「言懷」後半と同第十三齣「訣調」を合せて第八折とし、原作脚本第十一齣「慈戒」は刪去されて、第九折「麗娘尋夢」に續けるといふ形をとつている。因みに、第二折「二友言懷」の上欄眉批にも、「原稿の此の折は、便ち夢より説き出だし來り、且の夢と截然と二爲り了はんぬに似たり。今 名を夢梅と改むるを且の夢の下に移し、二夢暗合せしむれば、較々關目有り」とある。また俗間では頼頭鼈が諧諷を弄する場面を挿演すること、臨安に旅立つ柳夢梅と同生して同道する杜麗娘が往事を回顧して唱う【江頭金桂】二曲を刪去することを難する。

第二則には、脚色の錯綜を避け、情節の簡明化に意を注いだことを言う。

凡そ傳奇は最も支離を忌み、一貼旦にして又た小姑姑に翻するは、贅なること甚だしからずや。今 春香の出家するに改め、即ち以て小姑姑に代へ、且つ眞容を認むるの張本と爲さば、葛藤を省却すること幾許ぞ。又た李全は原と正戲に非ず、借りて線索と作し、又た金主を添ふるは、更に贅ならずや。之を去らば良には

なり。

原作脚本では、春香も梅花菴觀の小道姑も脚色はいずれも貼であり、上演に際する禁忌に抵觸している。かくして、第十六折「謀屠殤女」において、春香を杜麗娘の靈位に仕える道装に改めれば、第二折「石姑阻權」で柳夢梅の部屋に掛けられた美女の春容が杜麗娘のそれであると認める際にも、情節に停滯を來さない、と言うのである。原作脚本第三十齣「權擄」において、事情を知らぬ小道姑が美女と見なしてしまふがため、情節が不明瞭になることを忌避したものである。「謀屠殤女」の上欄眉批にも、「春香の出家せるは、義婢と謂ふ可し。便ち小姑姑の畫を認むるに及ぶ張本を伏す。後來 小姐重生し、舊に依りて伴と作す。原稿の葛藤 一筆もて都て盡くせり」とありとおりである。また原作脚本第十五齣「虜謀」における李全、完顏亮の配置は無意味であるとして刪去したとも言う。

第三則には、時間配分の遺漏を改めたことを言う。

生 苗舜賓に謁せし時、且 尙ほ無恙なり。途中 一たび病みて、觀に投ずるに距るまで時を爲すこと幾何ぞ。而れども「薦亡」一折、遂に以て三年の後と爲すは、遅速太だ相炤らかならず、今 周年に改めて較々安んずるなり。

原作脚本の情節よりすれば、柳夢梅が苗舜賓の知遇を得る第二十一齣「謁遇」まで杜麗娘は存命のはずである。ところが、杜麗娘が戀患いに罹つて病み衰える第十六齣「詰病」から、後花園に梅花菴觀を建てて埋葬される第二十齣「鬧殤」までが短時間に過ぎる。かくして、原作脚本「詰病」、第十七齣「道魂」を合わせた第十二折「慈母祈福」、第十八齣「診祟」に基づく第十三折「最良診病」の次に、「謁遇」を改訂した第十四折「寶寺干謁」を置き、その後「鬧殤」に基づく第

十五折「中秋泣夜」、第十六折「謀屠殤女」を配した。更に、第二十九齣「勞疑」において石道姑が杜麗娘の靈位を守って三年と設定するのは、情節の展開から考えて冗長であり、第二十二折「石姑阻權」では一年に改めた、と言うのである。

第四則には、登場人物の心理描寫、所作設定の不備を指揮する。

眞容もて叫喚し、一片の血誠、一週の魂交あり。之を置きて問はざれば、生 薄情を解する無きなり。「阻歡」折に【忒忒令】一曲を添へ、生が爲に補過し、且つ此に借りて眞容を懸掛し、以て且の身を隠すに便せば、全く痕跡無きに便するなり。

原作脚本第三十齣「權攙」は柳夢梅と杜麗娘の幽構を描いた場面であるにもかかわらず、曲辭、所作ともに意が拂われていない。そこで第二十二折「石姑阻權」では、杜麗娘誘引の【忒忒令】曲を新增して先ずは柳夢梅の慕情を強調する。また同曲に併せて眞容の所在を明示すれば、直後に石道姑らが柳夢梅の所行を難詰する際にも、畫軸に話題を集中させることができ、杜麗娘も原作脚本のごとく安易に退場する要はなく、柳夢梅の背後に身を潛めていると設定できる。さすれば、いかにも二人が情癡に溺れている様を演出できるのでないか、と言うのである。

第五則には、原作脚本の場面設定の煩冗、曲辭の重疊について指摘する。

原本の老夫人の祭奠、及び柳生の投店等の折が如きは、詞は佳ならずんば非ず。然れども折數 太だ煩はしきが故に削去す。即ち改竄せし所の諸曲は、儘だ絶妙好辭有り。譬へば飽を取るに限り有り、龍肝・鳳髓と雖も、箸を罷むるを爲さざるを得ざるが如し。觀る者 幸ひに點金成鐵を以て余を笑ふ勿れ。

原作脚本第二十五齣「憶女」、第四十九齣「淮泊」などの曲辭には好句が連ねられるけれども、構成上の繁雜さを厭い、大幅な刪省を施した、と言うのである。

以上の諸點を變改することによって、次表のごとく原作脚本の全十五齣は、『風流夢』に至って全三十七折に改められている。(原作脚本を基準として、馮夢龍改本を對應させる。各標目の前の數字は齣〔折〕を表わす。生は柳夢梅、且は杜麗娘、他はその他の脚色を意味し、當該齣〔折〕に登場する場合には○、登場しない場合には×を附す。斜線は刪去を示す。参考までに先行する臧懋循改本の標目を掲げた)

原作脚本		馮夢龍改本		臧懋循改本		
標目	生	且	他	生	且	他
1 標目	×	×	○	1 家門大意	×	0 開場
2 言懷	○	×	○	2 二友言懷(前半)	○	1 言懷
3 訓女	×	○	○	8 情郎印夢(前半)	×	2 訓女
4 腐嘆	×	×	○	3 杜公訓女	×	
5 延師	×	○	○	4 官舍延師(前半)	×	
6 恨眺	○	×	○	4 官舍延師(後半)	○	
7 闋塾	×	×	○	2 二友言懷(後半)	×	
8 勸農	×	×	○	5 傳經習字	×	3 延師
9 肅苑	×	×	○			4 勸農
10 驚夢	○	○	○	6 春香肅苑	×	
11 慈戒	×	×	○	7 夢感春情	○	5 遊園
12 尋夢	×	○	○			7 尋夢
13 訣調	○	○	○	8 情郎印夢(後半)	○	

地を創出しようとしたことが明らかである。もとより、馮夢龍の改訂が臆懲循改本の手法を模倣したものでないことは疑うべくもない。

五

如上の馮夢龍の周到な用意に基づく變改は、措辭にも及ぶ。以下、原作脚本の曲辭が如何に改訂されているのか、また白にはどのような手が加えられているのか、という觀點から分析してゆく。

曲辭については、吳江派に屬する彼の曲學理念が遺憾無く發揮されている。既述のとおり、馮夢龍の『墨瑟齋新譜』は現存しないけれども、『太霞新奏』には本來の注に加えて稿本からの引用が、沈自晉の『南詞新譜』にも馮夢龍の見解が注記されたり、馮夢龍の稿本に基づく補訂、改訂が施されている。また『風流夢』の上欄眉批においても、往々にして馮夢龍の變改の趣意が明記されている。これらを併せ讀み解けば、曲辭改訂の具體像を明らかにすることができよう。

原作脚本第十八齣「診崇」は、夢の中で出會つた柳夢梅に戀い焦がれて憔悴した杜麗娘に、陳最良と石道姑が加療を試みる場面である。次の曲では、杜麗娘が夢の中の出来事を追懷して、胸の内なる苦衷を唱う。(小字は欄字を表わす。夾白は省略する。以下同様)

【金落索】貪他半餉痴、賺了多情泥。待不思量、怎不思量得。就裏暗銷肌、怕人知、嗽腔腔嫩喘微。我這慣淹煎的樣子誰憐惜。自嚙啗的春心怎的支。心兒悔、悔當初一覺留春睡。信他冲的箇甚喜。到的年時、敢犯殺花園內。

旦(杜麗娘)…かの人を求めて暫し心奪はれ、戀の魔力に囚はるる。思はじとすれど、いかで思はで得ん。いっしかに瘦せし體、人に知らるるを怕れて、咳はゴホンゴホンと 息は幽け

し。かくも心痛めし我を 誰か憐れまん。潛めし春心 いかにしてか支へん。心に悔ゆ、留春の睡りより醒めしを。母上に信せんもいかなる邪氣をか祓はん。そのかみ、花園の内なる神を犯せしや。

同じ箇所を『風流夢』第十三折「最良診病」では、杜麗娘と春香の二人が唱う次のような曲に改めている。

【商調】【金落索】「金梧桐」貪他半晌癡、賺了多情癡。待不思量、怎不思量你、知他實實誰。「東甌令」使我暗銷肌、嗽喘吁氣力微、你這慣淹煎的樣子渾如醉。「針線箱」沒定準的春心怎好支、眉顰翠。「懶畫眉」這捧心光景只合在紵羅西。「寄生子」病中身怕的長驚疑、且將息休煩惱。

旦(杜麗娘)…「金梧桐」かの人を貪めて暫し心奪はれ、戀の魔力に囚はるる。思はじとすれど、いかで君を思はで得ん、されどかの人の實に誰なるかを知らんや。「東甌令」いっしかに瘦せし體、息はハアハアと 力弱し。

貼(春香)…かくも心痛めしお嬢様は 醉へるが如し。「針線箱」定まりなき春心、いかで好く支へん 翠なす眉を顰めし。「懶畫眉」胸かき抱く様は 只だまさに紵羅の西にのみ在るべし。合唱…「寄生子」病中の身は驚き訝るを怕る、暫し養生して 心悩ますをやめよ。

『太霞新奏』卷十一「商調」下には、馮夢龍自らの作曲になる「代妓贈友」套が收められ、冒頭の【金絡索】は次のごとくである。

【金絡索】「金梧桐」曾叨金屋光、自小章臺養。學得青調、聲繞芙蓉帳、連環輕解開。「東甌令」做野鴛鴦、惆悵東風沒主張、抵多少夢回王謝堂前燕。「針線箱」抵多少魂逐臨邛弦上風、無名網。「懶

畫眉」背人深處儘思量。「寄生子」正是舊恨難忘、新恨難降、亂滾滾桃花浪。

これに基づいて馮夢龍の論定した【金絡素】の定格を平仄によって示すと次のようになる。

【金絡素】「金梧桐」平平平仄平、仄仄平仄平、仄仄平仄平、平仄平仄平、平仄平仄平。「東甌令」仄平平、平仄平仄仄平、仄平平仄仄平。「針線廂」平仄平平仄平、平仄平。「懶畫眉」仄平平仄仄平。「寄生子」仄仄仄仄平、平仄平仄、仄仄仄平。

【東甌令】三句目、「寄生子」に異同が見られるのは、定格を得ていなかったものごとくである。

この變改では、馮夢龍は先ずは曲律上の料謬を施すべく【金絡素】曲を「金梧桐」「東甌令」「針線廂」「懶畫眉」「寄生子」の五曲から成る集曲に改めている。次いで原作脚本において杜麗娘一人が眷戀の情を纏綿と唱い上げる曲であったものを、苦悶する杜麗娘と彼女の様子を客觀描寫する春香の分唱に改めることにより、觀客が彼女の苦衷を一層明確に理解できることを指向しているのである。

原作脚本第二十八齣「幽媾」は、梅花菴觀に寄寓する柳夢梅のもとに杜麗娘の亡魂が現われて、毎夜のように逢瀬を重ねる場面である。次の曲は、杜麗娘が描き遺した畫像に心を奪われた柳夢梅が、彼女と自分には宿縁があることを妄想して唱う。

【浣沙溪】拈詩話、對會家。柳和梅有分兒些。他春心迸出湖山鏡。飛上煙銷夢綠華。候倖殺、對他險暈眉痕心上酒、有情人不在天涯。生（柳夢梅）…詩を作りて、詩人に向かふ。柳と梅とに縁（えん）有り。

かの人の春心は 築山の陰より迸り出で、繪絹に舞ひ飛ぶ夢綠華のごと。惱ましきこと甚だし、かの人の顔や眉に心は動く、

有情の人 天涯には在らず。

同曲を『風流夢』第二十一折「梅菴幽遶」では、柳夢梅が畫像の美女を愛惜する次のように改める。

【浣沙溪】還細察、他年話、信芳年待嫁。無瑕、則這柳梅雙分唱兼跨。枉教你歷遍蟾宮將桂籍查。喉叫啞、一字字非虛詐、你的耳邊廂難道是不近、喧嘩。

生（柳夢梅）…再び細かに觀るに、いつの日か、芳年に信せて嫁ぐならん。必ずや、柳と梅との縁に關はれり。枉げて君をして蟾宮を經巡り 桂を取りて調べしむ。喉は暖るるも、ひとことも偽りには非ず、よもや君が耳の邊に 近づかざるにはあらず、我が聲の喧しきの。

『南詞新譜』卷十二之下【南呂過曲】には散曲「鸞鳳同聘」套から【浣沙溪】を引く。

【浣沙溪】誰慣經、相思病、怨只怨枕餘。衾剩、兩三杯酒全無興。空教我十二闌干獨自凭。心耿耿、想起那虛脾情、耳邊言那取那真本、蘭亭。

『南詞新譜』に見える注記に基づいて馮夢龍の論定した【浣沙溪】の定格を平仄によって示すと次のようになる。

【浣沙溪】平仄平、平仄平、仄平仄仄平、平仄、仄平平仄平平仄、仄仄平仄仄平、平仄仄、仄仄仄平仄平、平

『風流夢』の【浣沙溪】との間には平仄において若干の異同が見られるけれども、句數は完全に一致している。

この箇所においては、馮夢龍は曲律を糾正した上で、原作脚本では柳夢梅が畫像の美女に魅せられて茫惚とする様が唱われるものを、柳

夢梅が美女との姻縁という豫てよりの宿望を果たすべく能動的に働きかける曲に改めることにより、やはり内容の曖昧さを避ける工夫が凝らされているのである。

以上の例のみならず、曲辭に關しては、馮夢龍改本を通じて先ずは曲律が遵守され、その上で觀客の明確な内容把握が指向されている。これは、臧懋循改本が原作脚本の曲辭にはさまざま手を加えず、専ら全篇の縮小を意圖したのとは明らかに別趣向である。尙、平仄が必ずしも合致しないものや、定格が定まつておらず句數が一定でないものが存するのは、各曲牌の格式が比較的緩やかで、別體が數多く存する南戲であるが故、通例として平仄や句數に多少の出入が見られるのである。白については、基本的には原作脚本を襲いながら、馮夢龍が獨自に變改を施した箇所も存する。

例えば、第七折「夢感春情」において、春香に連れられた杜麗娘が後花園の景致を目の當たりにして唱う【早羅袍】直後の白は次のようである。

〔貼〕小姐、你看牡丹亭畔花開得好爛漫也。〔旦〕正是、花木無情、逢春自發。〔貼〕倘不遇春光、便有名花奇卉、也徒然了。
貼（春香）…お嬢様、牡丹亭の邊りには花が爛漫と咲き誇つておりますわ。

旦（杜麗娘）…これこそ、「花木には情無けれど、春に逢ひて自ずと發く」ね。

貼…もし春のお日さまが顔を覗かせてくれなければ、たとえ名花奇卉があつたとしても面白くありませんわ。

原作脚本第十齣「驚夢」の同じ箇所は、春香の次の白だけであつた。

〔貼〕是花都放了、那牡丹還早。

貼（春香）…花は皆な咲いておりますが、牡丹はまだ早うございませすわ。

曲辭と同様に、馮夢龍改本は觀客の理解を助けるべく、些か冗舌な説明を施している。

因みに、白には臧懋循の改本を襲つた箇所も頻見される。

例えば、第五折「傳經習字」末尾において、春香に後花園の様子を尋ねる杜麗娘の白は、

原來有這等一箇所在、得空和你瞧去。

そんな處があつたのね、暇を見付けて一緒に見に行きましょう。

であり、臧懋循改本第三折「延師」の「原來有這等一個所在、得空我和你看去」を襲用している。原作脚本第七齣「闖塾」では「原來有這等一箇所在、且回衙去」(…お屋敷に戻りましょう)に作る部分である。

また第十五折「中秋泣夜」冒頭の、戀しいに罹つて病み衰えた杜麗娘を氣遣う兩親の様子を知らせる春香の白は、

連天也爲小姐愁煩、下著雨哩。

天すらもお嬢様のためにお心を痛められ、雨を降らせておられます。

であり、臧懋循改本第十一折「悼殤」の「是老爺奶奶都攢着眉哩」(お父様お母様は眉を蹙めておられます)と同趣向である。原作脚本第二十齣「闖塾」には無い白である。

このように、白についてもやはり全篇を通じて受容者の立場から改訂が施され、新たに創出されている。一部で臧懋循の改本が援用されるのは、先行の改本として忽視できなかったためではないか。

いずれにせよ、『風流夢』は馮夢龍の曲學理念が縦横に發揮されて、

原作脚本に見られた曲律の誤謬を正し、更に曲辭、白ともに明解な内容や表現を指向して制作されているのである。

六

馮夢龍『風流夢』について看過できないのは、後代における『牡丹亭還魂記』上演において、その變改が繼承されていることである。もとより、『風流夢』がそのままの形で承け繼がれているわけではないけれども、清代の上演をとどめた脚本には、原作脚本の一部に『風流夢』の曲辭が織り込まれているのであり、崑山腔に適した「上場の曲」としての改訂が、必ずしも馮夢龍の意圖した形ではなかったにせよ、後代の俳優に新たな意味で支持されたことを物語っている。

以下には『牡丹亭還魂記』と『風流夢』、更に清代の錢德蒼輯『綴白裘』(乾隆二十九年・一七六四)同三十九年・一七七四刊)、闕名編・王繼善補註『審音鑑古錄』(道光十四年・一八三四刊)に輯録される『牡丹亭還魂記』散齣の三者を比較して、原作脚本から改訂本、清代の散齣集への曲辭の繼承について見てゆきたい。

原作脚本第二十六齣「玩眞」は、病に倒れて梅花菴觀に靜養する柳夢梅が、花園を散策するうちに杜麗娘の描き遺した自畫像を見附け、彼女が題した詩を讀んでその詩句の内容を訝る場面である。次の曲は、春容の仔細を調べて柳夢梅が唱う。

【二郎神慢】些兒箇、畫圖中影兒則度。敢誰書館中弔下幅小嫦娥、畫的這傳停倭安。問嫦娥折桂人有我。怎影兒外沒半朵祥雲託。樹嫩兒又不似桂叢花瑣。成驚愕、似曾相識、向俺心頭摸。

生(柳夢梅)…いささか、春容に思ひを巡らせん。誰か書館に小嫦娥を掛けし、かく麗しく畫かれたるを。嫦娥に問ふ 折桂の

馮夢龍『墨憨齋重定三會親風流夢傳奇』における『牡丹亭還魂記』の變改

人に我有り。いかで春容の外 半朵の祥雲を添へざる。樹肌は桂花には似ず。さても驚かしきは、かねてより相識るに似たり、我心に探らん。

この曲は『風流夢』第十九折「初拾眞容」に至つて次のごとく變改される。同じく柳夢梅の曲である。

【二郎神】能停安、這慈容只合向蓮花寶座。爲甚梅柳雙株人一箇、不栽紫竹、邊傍不放箇鸚鵡。則見兩瓣金蓮裙半裏、又沒見祥雲半朵。也非是嫦娥、這畫際曉、教人揣著心窩。

生(柳夢梅)…よく整ひし、この慈容は蓮花寶座にぞ在るべし。なによゑに梅柳二本と人ひとりのみ畫ける、紫竹も栽えず、傍らに鸚鵡も置かず。ただ見ゆるは 金蓮 半ば隠したる羅裙、又た祥雲の半朵も添へざる。嫦娥にも非ざれば、この畫には曰くありぬ、我心に探らん。

清代に至ると、次の『綴白裘』初編・調集「叫畫」に見られるように馮夢龍改本が承け繼がれるのである。(傍點は『風流夢』からの襲用箇所。以下同様)

【二郎神】能停安、這慈容只合在蓮花寶座。爲甚的獨立停停、在梅柳左、不栽紫竹、邊傍不放箇鸚鵡。只見兩瓣金蓮在裙下拖。並不見祥雲半朵。這畫際曉、教人難揣雄摹。

原作脚本第五十五齣「圓駕」は、幽冥界から蘇生したという杜麗娘のことを不審に思つた皇帝が、その眞偽を正すべく柳夢梅と杜寶とに朝見を求め、二人が對質する場面である。次の曲は、杜麗娘の母親甄氏が娘の再生を奏上して唱う。

【南滴溜子】揚州路、揚州路遭兵劫奪。只得向、只得向長安住託。不想到錢塘夜過、嘿撞着麗娘兒、魂似脫。少不的子母肝腸、死同

生活。

老旦（甄氏）…揚州路、揚州路は兵火に遭ひて劫奪せらる。是非もなく、是非もなく長安にて假住まひせんとす。想はざりき錢塘に到りて宿るに、麗娘に出會ひて、魂は脱けたるが似し。子母の情愛は缺くるを得ず、死せるも生けるに同じ。

この曲は『風流夢』第三十七折「皇恩賜慶」においては次のように變改される。やはり甄氏の唱である。

【南滴溜子】揚州路、揚州路痛罹兵火。長安道、長安道遠來藏躲。黑夜向錢塘門經過、方知已返魂、心纔安妥、母子同居、豈是鬼窩。老旦（甄氏）…揚州路、揚州路は烈しく兵火を罹る。長安道、長安道を遠來し、身を藏す。黑夜、錢塘門を進みに、はじめて

已に返魂せしを知り、心、やうやく安まりて、母子同居す、豈に亡靈の棲ならん。

『綴白裘』四編・鳳集「圓駕」、「審音鑑古錄」「圓駕」では、冒頭二句は原作脚本を襲うけれども、残りは全て『風流夢』に依據している。

【滴溜子】揚州路、揚州路遭兵劫奪。長安道、長安道遠來藏躲。黑夜向錢塘經過、方知已返魂、心才安妥、母子同居、豈是鬼窩。

この他、『綴白裘』四編・鳳集「學堂」、「審音鑑古錄」「學堂」の【前腔（掉角兒）】は、基本的には原作脚本第七齣「閨塾」の同曲を襲いながら、末尾の二句を『風流夢』第五折「傳經習字」【掉角兒序】から援用している。『審音鑑古錄』「驚夢」の【五般宜】は、『風流夢』第七折「夢感春情」の同曲から繼承されたものであり、原作脚本第十齣「驚夢」には見えない。『綴白裘』初編「調集」「叫畫」【集賢賓】は、原作脚本第二十六齣「玩眞」の同曲には據らずに『風流夢』第十九折「初拾眞容」【集賢賓】を襲う。同じく「叫畫」【簇御林】は、冒頭二

句を『風流夢』第十九折「初拾眞容」の同曲から襲用し、残りの五句は原作脚本第二十六齣「玩眞」【簇御林】に忠實に従う。また、『綴白裘』十二編「千集」「弔打」、「審音鑑古錄」「弔打」の【尾】は、『風流夢』第三十六折「弔打東牀」の【南尾】を襲い、原作脚本第五十三齣「硬拷」の【北尾】は採らない。『綴白裘』四編・鳳集「圓駕」、「審音鑑古錄」「圓駕」の【前腔（點絳脣）】は、原作脚本第五十五齣「圓駕」の【前腔（北點絳脣）】を基本にして末尾の一句は『風流夢』第三十七折「皇恩賜慶」の【其二（北點絳脣）】を襲う。

夙に別稿で述べたように、清代の脚本は庶民階層を主たる受容者に据えたがために、本來ならば讀者觀客の琴線に觸れるような敘情的な曲を刪去し、概して情節の簡明な展開を圖る傾向にある。既述のとおり、馮夢龍改本においても内容の明確化が企圖されており、あるいは趣意を同じくするが故に清代の俳優に襲用されたものと思われる。

七

曲律に關する見解は、『風流夢』にとどまらず、馮夢龍の作中には自作と改作とを問はず頻見される。例えば『雙雄記』第十五折「夫妻會獄」の【小桃紅】に「此れは是れ正調、『牧羊』諸記と同じからず」と言つて曲學の蘊奥を披瀝したり、『酒家傭』第四折「梁冀復諫」の【中呂引】【菊花新】には「【中呂】一套 閉口韻を用ひ、一字の重押する無く、一字の勉強する無くんば、眞の作家なり」と音韻上の注意を促したり、『量江記』第十一折「月夜量江」の【脫布衫】には「原本の曲の平仄 間ふるに未だ叶はざる有り、俱に改正す」と言つて原作脚本の平仄の誤りを指摘し、變改したことを言明したり、『夢磊記』第五折「石間定婚」の【五供養】には「此れ【五供養】の變體。沈譜

は云ふ、『末二句【月上海棠】を犯す』と。未だ必ずしもせざるなり」と言つて沈璟の誤謬を正したりするものがそれである。とは言え、自作の二種を除くと、『風流夢』のように曲辭のみならず、構成の變改にまで及ぶ改訂が施されたものは無く、やはり相反する立場の湯顯祖の作品には特別な意趣を以て遇したのではないか。その氣概は、『風流夢』末尾に附される馮夢龍自作の下場詩に、曲律に適う改訂を施し得るのは巷間の自分のみ、と自負するのとおりである。

新詞催淚落情腸 新詞 涙を催して情腸を落とす

情種傳來玉茗堂 情種 傳來す 玉茗堂

誰按宮商成雅奏 誰か宮商を按じて雅奏を成さん

孤蘆深處有龍郎 孤蘆 深き處 龍郎有り

尙、馮夢龍が改訂を施した戲曲では、『楚江情』『邯鄲夢』『人獸關』『永園圓』の四種も清代改本に散齣が輯録されている。このうち、『楚江情』第八折「西樓訂盟」(『西樓記』第八齣「病晤」)の曲辭は『綴白裘』五編・歌集「樓會」に、同第二十折「病中錯夢」(同第二十齣「錯夢」)の曲辭は乾隆三十六年(一七七二)版『綴白裘』八編・長集「錯夢」に、同第三十二折「護姬北上」(同第三十四齣「衛行」)の曲辭は同「俠試」に、同第三十四折「俠客傳音」(同第三十七齣「巧返」)の曲辭は同「贈馬」に襲用される。しかしながら上掲の『風流夢』のごとく、變改された曲辭の全てを襲うようなものとは異なり、僅かな襲用にとどまっている。

いずれにせよ、『風流夢』に見られる『牡丹亭還魂記』の改訂は、馮夢龍の曲學上の主張、すなわち沈璟の吳江派に連なる曲律重視の立場に立って行われたものであった。その變改が原作脚本の曲辭にとどまらず、構成にも及んでいることは、あるいは馮夢龍が『牡丹亭還魂

馮夢龍『墨窓齋重定三會親風流夢傳奇』における『牡丹亭還魂記』の變改

記』の評価を充分に知悉し、價値を認めていたが故に、争でか湯顯祖を過度せんとする素志を抱いたためではなかったか。また夙に指摘されるように、馮夢龍は「三言」の編纂に當たつて、「登場人物の眞率な心情に根ざした純粹な行動であるか否か」、すなわち「眞情」の有無を作品採擇の基準としており、戲曲の改訂や散曲の編纂においても「男女の眞情」を重んじていた。このことは、まさしく作品中に情至の觀念を通底させる湯顯祖と同じ立場であり、他の戲曲に比して『牡丹亭還魂記』改訂に最も力を注がしめる要因となつたのではないか。馮夢龍改本の得失について論ずるならば、臧懋循がごとく湯顯祖の仇讎と見なされることもなく、また馮夢龍の本來の趣旨からは懸隔したものであったにせよ、清代の『綴白裘』『審音鑑古録』に曲辭が襲用されていることからすれば、一定の成果を得たものと認められる。しかしながら『風流夢』は『牡丹亭還魂記』の改訂本であり、馮夢龍の自作でないことは如何にも蔽い難い事實である。青木正兒博士が馮夢龍の戲曲改訂について下した、「惟ふに彼は法に精しくして創作の才乏しく、因て此舉に出でたるなる可く、亦能く自らを知る者と謂ふ可し」なる評言は、蓋し至言と言い得よう。

注

(1) 拙稿『還魂記』版本試探(『日本中國學會報』第四十九集、一九九七) 參照。

(2) 沈自晉『廣綺詞隱先生增定南九宮詞譜』卷十六・二十二に佚曲二隻のみが遺される。

(3) 天理圖書館藏鹽谷溫氏舊藏明末刻本、東京大學東洋文化研究所倉石武四郎氏舊藏清乾隆間重修本。明末刻本は封面を缺き、冒頭に「萬曆

戊子秋清遠道人題」と署する「牡丹亭還魂記題辭」（前半半葉缺）を置く。本文題「還魂記」、本文首「臨川湯義仍選／吳興臧晉叔訂」。清乾隆間重修本は封面を「新編繡像／還魂記／吳郡書業堂梓行」に作り、冒頭に「萬曆徒維敦梓之歲、夏五日、東海臧晉叔書于雕蟲館」と署する「玉茗堂傳奇引」を置く他は明末刻本に同じ。「開場」と「言懷」から「圓駕」までの三十五折から成る。尙、朱墨套印本の茅元儀「批點牡丹亭記序」には「雉城臧晉叔、以其爲案頭之書而非場中之劇、乃刪其采、劉其鋒、使其合于庸工俗耳。……于作者之意漫滅殆盡、并求其如世之詞人俯仰抑揚之常局而不及」と言い、清暉閣批點本の著壇「湯義仍先生還魂記凡例」には「或謬爲增減、如臧吳興・鬱藍生二種、皆臨川仇之也」と言つて藏懋循改本を難する。

(4) 北京圖書館善本特藏部藏本。冒頭には「清遠道人題」と署する「丹青記題辭」を置き、目錄題「陳眉公先生批評丹青記」、本文題「玉茗堂丹青記」（卷之下は「丹青記」）。卷上の本文首中央には「臨川湯顯祖若士編著／雲間陳繼儒眉公批評」と雙行に、下方には「古閩徐肅頌敷莊刪潤／潭陽蕭敬章鳴盛校閱」と雙行に作る（卷之下は中央に「雲間眉公陳繼儒批評」のみ）。全五十五齣で標目は原作脚本に同じ。

(5) 「續刻演劇」第六套（後の「六十種曲」未集）所收。

(6) 『馮夢龍全集』第十八冊、上海古籍出版社、一九九三。

(7) 陸樹命氏「戲曲必須案頭、場上兩擅其美」、『馮夢龍散論』、上海古籍出版社、一九九三。原載『文學遺產』一九八〇年第三期、俞爲民氏「談馮夢龍的牡丹亭改本」、『江蘇戲劇叢刊』一九八三年第六期。Catherine Crutchfield Swartz 氏 "Feng Menglong's Romantic Dream: Strategies of Containment in his Revision of *The Peony Pavilion*" (Columbia University Ph. D. dissertation, 1990) など。

(8) 徐朔方氏「馮夢龍年譜」、『徐朔方集』第二卷、浙江古籍出版社、一九九三。四三四頁所引の書翰に、「昨所云馮猶龍初刊五種、憶是『玉麟』

『雙串』『合紗』『存孤』、乞仁兄留神」とある。

(9) 前掲注(8)『徐朔方集』第二卷「沈璟年譜」三一一頁。

(10) 原文は「余早歲曾以『雙雄』戲筆、售知於詞隱先生。先生丹頭秘訣、傾懷指授、而更諄諄爲余言王君伯良也。先生所修『南九宮譜』、一意津梁後學。尙、『曲品』卷下「上下品」『雙雄』には「聞姑蘇有此事。此記似爲其人洩憤耳。事雖卑瑣、而能恪守詞隱先生功令、亦持教之杰也」と言う。

(11) 原文は「余扼擊此道、間取近日名家散曲、擇其嫻於詞而復不詭於律者如干、題曰『新奏』、而冠以『太霞』」。本稿では前掲注(6)『馮夢龍全集』第十五冊景印の版本を用いた。尙、沈自友「鞠通生小傳」に、「一時名手、如范、如卜、如袁、如馮、互相推服。卜與袁爲作傳奇序、馮所選『太霞新奏』、推爲壓卷」と言うところからすれば、該書の序文を書いた香月居士、編者の願曲散人は他でもなく馮夢龍であることは明らかである。詳細は陸樹命氏『馮夢龍研究』（復旦大學出版社、一九八七）一三二頁に見える。

(12) 「重定南詞全譜凡例續紀」には「來籍中、得華亭徐君所錄古曲若干、辨論頗析。予雖不甚解徐君論古意義、然亦間取其合格而可備用者、入譜以資、今云」と言う。以下、本稿では北京市中國書店（一九八五）景印の版本を用いる。

(13) 周紹良氏「吳江沈氏世家」、『文學遺產』增刊第十二輯、中華書局、一九六三。所引の原文は「西來公、名自晉、字伯明、晚字長康。……初族父詞隱先生爲樂府、精於法律。臨川湯若士先生則尙意趣。兩家相勝也而不相善。公謹守法法而詞旨加秀潤、若士亦擊賞無間言」。

(14) これらは錢南揚氏「馮夢龍墨齋詞譜輯佚」、『漢上宦文存』、上海古籍出版社、一九八〇。原載『中華文史論叢』第二輯、一九六二に盡く鈔出されている。

(15) 原文は「若士先生千古逸才。所著『四夢』、『牡丹亭』最勝。王季重

敝云『笑者眞笑、笑卽有聲。啼者眞啼、啼卽有淚。欺者眞欺、欺卽有氣。麗娘之妖、夢梅之癡、老夫人之軟、杜安撫之古執、陳最良之腐、春香之賊牢、無不從筋節敷衍、以探其七情生動之微』。此數語直爲本傳點睛。獨其填詞不用韻、不按律。卽若士亦云『吾不願振盡天下人嗓子』。夫曲以悅性達情、其抑揚清濁、音律本於自然、若士亦豈真以振噪爲奇。蓋求其所以不振噪者而未遑討、強半爲才情所役耳。識者以爲『此案頭之書、非當場之譜』、欲付當場敷演、卽欲不稍加竄改而不可得也。若士見改竄者、輒失笑。其詩曰『醉漢瓊筵風味殊、通仙鐵篴海雲孤、總饒割就時人景、却愧王維舊雪圖』。若士既自護其前、而世之盲於音者、又代爲若士護之、遂謂才人之筆、一字不可移動。是慕西子之極、而并爲諱其不潔、何如浣濯以全其國色之爲愈乎。余雖不佞甚、然於此道竊聞其略、僭刪改以便當場。卽不敢云若士之功臣、或不墮音律中之金剛禪云爾。梅柳一段因緣、全在互夢。故沈伯英題曰『合夢』、而余則題爲『風流夢』云。

- (16) 「答孫侯居」(『玉茗堂全集』、尺牘・三)に「弟在此自謂知曲意者、筆懶韻落、時時有之、正不妨拗折天下人嗓子」と言う。
- (17) 前掲注(3)臧懋循『還魂記』冒頭の「玉茗堂傳奇引」に「此案頭之書、非筵上之曲」と言う。
- (18) 「見改竄牡丹詞者失笑」詩(『玉茗堂全集』、詩・十八)。
- (19) 原文は「西子蒙不潔、則人皆掩鼻而過之。雖有惡人、齋戒沐浴、則可以祀上帝」。
- (20) 原文は「敝出三會親來、針線不漏」。
- (21) 原文は「夫填詞之法、謂先有其音、而以字肖之。……余發憤此道良久、思有以正時尙之訛」。
- (22) 原文は「若夫律必叶、韻必嚴、此填詞家法。卽世俗論議不及、余寧奉之惟謹」。
- (23) 原文は「詞學三法、曰調、曰韻、曰詞。不協調則歌必振噪、雖爛然

馮夢龍『墨憨齋重定三會親風流夢傳奇』における『牡丹亭還魂記』の變改

詞藻、無爲矣。……是選以調協韻嚴爲主、二法既備、然後責其詞之新麗。若其蕪穢庸淡、則又不得以調韻濫竽」。

- (24) 沈璟『博笑記』冒頭の「商調」(「二郎神」論曲)に、「名爲樂府、須教合律依腔。寧使時人不鑑賞、無使人搨喉振噪」とある。
- (25) 原文は「兩夢不約而符、所以爲奇。原本生出場、便道破因夢改名、至三四折後且始入夢。二夢懸截、索然無味。今以改名緊隨且夢之後、方見情緣之感。『合夢』一折、全部結穴於此、俗優仍用類頭龜發科收場、削去『江頭金桂』二曲、大是可恨」。
- (26) 原文は「原稿此折、便說出夢來、似與且夢截然爲二了。今移改名夢梅於且夢之下、二夢暗合、較有關目」。
- (27) 原文は「凡傳奇最忌支離、一貼且而又翻小姑姑、不贅甚乎。今改春香出家、卽以代小姑姑、且爲認真容張本、省却葛藤幾許。又李全原非正戲、借作線索、又添金主、不更贅乎。去之良是」。
- (28) 原文は「春香出家、可謂義婢。便伏小姑姑及認畫張本。後來小姐重生、依舊作伴。原稿葛藤一筆都盡矣」。
- (29) 原文は「生調苗舜賓時、且尙無恙也。途中一病、距投觀爲時幾何。而『蕪亡』一折、遂以爲三年之後、遲速太不相照、今改周年較妥」。
- (30) 原文は「眞容叫喚、一片血誠、一遇魂交。置之不問、生無解於薄情矣。『阻歡』折添『忒忒令』一曲、爲生補過、且借此懸掛眞容、以便且之隱身、全無痕跡」。
- (31) 原文は「原本如老夫人祭奠、及柳生投店等折、詞非不佳。然折數太煩、故削去。卽所改竄諸曲、儘有絕妙好辭。譬如取飽有限、雖龍肝鳳髓、不得不爲罷箸。觀者幸勿以點金成鐵而笑余也」。
- (32) 前掲注(7) Catherine Cutchfield Swatek 氏論文では沈璟、徐迎慶・鈕少雅の曲譜との比較のみである。
- (33) 本稿では『牡丹亭還魂記』の底本は臺灣國家圖書館特藏組織の「石林居士刻本」を用いた。

- (34) 末尾の注に「寄生子」本調竟缺、今從俗三句、終爲未安、尙須查正と言ふ。
- (35) 原文は「墨齋以『虚脾情』『情』字改『性』字、且云『必韻、點一板、舊作『情』字、誤』。又云『俗將「耳邊言」作句、于「耳」字用掣板、非也。併去「言」字一板。又因舊曲「他去久、有些箇風聲兒未眞實」、且割「耳邊言」連上作一句、更誤。于「那」字點板、去下邊「那」字』。
- (36) 臧懋循改本が既にこうした改訂を指針としたこと、廣瀨玲子氏「臧懋循による牡丹亭還魂記の改編について」『東方學』第八十一輯、一九九二に詳しい。
- (37) 本稿では國立公文書館内閣文庫藏の乾隆四十二年校訂重鐫「武林鴻文堂梓行本」を用いた。
- (38) 本稿では京都大學人文科學研究所藏本を用いた。
- (39) 拙稿「清代における『還魂記』の演變」『日本中國學會報』第四十七集、一九九五 參照。
- (40) 原文は「此是正調、與『牧羊』諸記不同」。
- (41) 原文は「中呂」一套用閉口韻、無一字重押、無一字勉強、眞作家也。
- (42) 原文は「原本曲仄間有未叶、俱改正」。
- (43) 原文は「此『五供養』變體。沈譜云『末二句犯『月上海棠』。未必』。
- (44) 九州大學文學部藏本。尙、『綴白裘』の上梓は三段階に分かつことができ、第二次編輯本の乾隆三十六年版七・八編は、乾隆三十九年に完成した第三次編輯本とは別に獨立して行われた。詳細は拙稿「乾隆三十六年版『綴白裘』七編、八編の上梓とその改訂」『東方學』第九十八輯、一九九九を參照されたい。
- (45) 大木康氏「馮夢龍『三言』の編纂意圖について（續）——眞情より見た一側面——」『伊藤漱平教授退官記念中國學論集』、汲古書院、一九八六。
- (46) 山口建治氏「馮夢龍の『眞情』について」『山根幸夫教授退休記念明代史論叢』、汲古書院、一九九〇。
- (47) 『支那近世戲曲史』第三篇「崑曲昌盛期」第十章「崑曲極盛時代（後期）の戲曲」第一節「吳江派の餘流」（弘文堂書房、一九三〇。のち、『青木正兒全集』第三卷、春秋社、一九七二）。