明代文言小說における西廂故事受容のあり方について

――「鍾情麗集」の議論を中心に――

大賀晶子

はじめに

文學史上、決定的な役割を演じることになった物語は、それについての様々な言及や、それにもとづく新たな作品を絶え間なく生み出していく。それらの言及や後續作品は物語の受容のされ方を映し出すとともに、當時の人々の思考法の一端を映し出すものともなる。

中國文學の場合、そのような決定的な物語の一つに、戀物語の代表としてならばまず、崔鶯鶯と張生の戀を描く西廂故事が擧げられるであろう。はじめ唐代の短篇文言小說として生まれた西廂故事は、後世に多大な影響を及ぼし、多樣なジャンルにまたがる大きな系譜を形成していった。その影響下に申純と王嬌娘の戀を描く「嬌紅記」が生まれて人氣を博し、明代には崔・張と申・王の組み合わせが戀物語の典型としてしばしば竝稱されるようになった。

本稿では、通俗文學が出版產業の發達や知識人の積極的な參入によって大きな變容と隆盛を遂げた明代の文言小說の中から、當時における西廂故事の受容と發展のあり方を示す事例を取りあげ、その背後に明代文學のどのような流れが見いだされるか考えてみたい。

一　西廂故事の變遷

まず最初に、西廂故事の歷史的展開と代表的作品について概觀しておく。始まりは言うまでもなく、唐の元稹による文言傳奇小說「鶯鶯傳」別名「會眞記」である。後世、唐代傳奇の代表作とされるこの短篇は、悲戀というよりもエリート青年の戀の冒險とその終わりを描くもので、當初の題名は「傳奇」といったという。元稹自身がモデルとされる男主人公の張生、ヒロイン崔鶯鶯、その侍女紅娘など主な登場人物は既に揃っているが、敍述はごくシンプルである。

その後この物語は廣範に受け繼がれ、多くの改編作品が生まれて戀物語の大きな流れに成長していく。それには、藝能の題材となったことが重要な意味を持っていた。現存する最古の改編作品は北宋の趙令畤による商調蝶戀花鼓子詞であり、これによって西廂故事は文言小說から語り物に擴大する。內容は「鶯鶯傳」から變化していないが、結末で張生が鶯鶯との離別を禮敎社會の男の立場から正當化する臺詞、いわゆる尤物論[1]が削除されており、純眞な戀物語に移行しようとする動きがあらわれているとされる。また南宋の皇都風月主人『綠窗新

話』は、北宋ごろの藝能の狀況を反映しているとも言われる書物であるが、この中にも「張公子遇崔鶯鶯」の項が立てられており、しかも二人がひそかに結ばれるところで終わっていることから、結末を悲劇から引き離そうとする傾向が見いだされる。また張生には君瑞という名がつけられている。他にも、宋代に様々な西廂ものの藝能がおこなわれていた痕跡が殘されている。

さらに金の章宗期の人と傳えられる董解元によって、西廂故事ははっきりと『西廂記』に變貌を遂げた。語り物の一種である諸宮調の形式をとり、鶯鶯に求婚する邪魔者として鄭恆が登場する（「鶯鶯傳」では鶯鶯の母の姓を鄭氏とするが、鶯鶯の嫁ぎ先は記されていない）。これによって、愛し合う二人が波亂を經てめでたく夫婦となるという、團圓に終わる戀物語が完成した[2]。

この『董解元西廂記諸宮調』、通稱『董西廂』で確認される、「鶯鶯傳」からの主たる變化は次の三點であろう。白話文學作品としての完成、長篇化にともなう筋の複雜化、ハッピーエンド。そしてこれを受けて、元の王實甫により長篇の雜劇『西廂記』が制作され、明清を經て今日に至るまで、決定的な影響を與えることになる。

明代になると北曲雜劇は衰退に向かうが、『西廂記』の上演は續き、また雜劇は讀み物としての發達を遂げていく。演劇では南戲が勃興し、戲曲が多數刊行された。『西廂記』にも南戲化する方向での變容が顯著となる。明瞭に意圖を持った『南西廂』すなわち南曲版『西廂記』への改作はもとより、北曲を標榜する刊本においても無意識的な南戲化の傾向がしばしばあらわれるようになる[3]。

二　西廂故事の後續作品

一方、唐代傳奇の終焉とともに力を失ったと言われる文言小說の世界でも、西廂故事の影響のもとに生み出される才子佳人型の作品は跡を絶たなかった。中でも、元の宋遠の作とされる「嬌紅記」の果たした役割は大きい。以下にその梗概を述べる。

成都の書生申純は、おじにあたる王通判の邸宅に滯在する。そこで令孃の嬌娘と出會い惹かれあう。二人は詩詞のやりとりを通して接近し、一夜ひそかに結ばれる。父の命令で歸鄉した申純は媒をたてて婚姻を申し込むが、嬌娘の父は從兄妹どうしの結婚はならぬと拒絶する。申純はまた王家に滯在するが、二人の關係に氣づいた侍女飛紅が、嬌娘の母が二人を疑うよう仕向けたため辭去する。申純は科擧に及第、王家を訪れる。嬌娘はへりくだって飛紅の機嫌をとる。嬌娘の父の寵妾となった飛紅はいまや味方となり、その說得で二人の婚約がまとまる。しかし、申純のかつての愛人である妓女丁憐憐から嬌娘の美貌を聞き知った權門の息子が强引に求婚し、嬌娘の父はやむなく承諾する。悲嘆にくれる二人は、やがて相次いで病死する。嬌娘の父は憐れんで二人を隣り合わせの塚に埋葬する。後日二人の幽靈が現れるが、壁に殘した詩はたちまち薄れて消えてしまう。二人の墓にはつがいの鴛鴦が飛び回る姿が見られた。

「嬌紅記」は、元代の文言小說の中では比較的有名な作品である。「鶯鶯傳」で描かれた書生と深窓の令孃の戀、侍女の活躍、監視の目

をくぐっての忍び會いといった要素を受け繼ぎつつ、エピソードを增やし、隨所に詩詞の應酬を入れ込むことによって散文と韻文が交互に繰り返される形式のリズムを確立し、明代に顯著となる文言小說の長篇化に先鞭をつけた。明の中期以降のものと思われる單行本が現存するほか、萬曆ごろから多く刊行された通俗類書にも繰り返し收められており、根强い人氣を誇ったことがうかがえる。[4]

「嬌紅記」に直接的影響を與えたのが「鶯鶯傳」か、既に白話文學となった董解元ないし王實甫の『西廂記』かという點については、伊藤漱平氏により「鶯鶯傳」の影響を强く受けたものであろうと推定されている。[5] 確かに文體はもとより內容からみても、悲劇に終わる結末で「鶯鶯傳」と一致する。ただ「鶯鶯傳」の中途半端な悲劇性とは違い、いわば悲戀らしい悲戀物語になっている。

そしてこの後、元末から明代にかけて、「嬌紅記」の後續作品が次々と生まれた。元末明初の瞿佑『剪燈新話』卷四に收める「翠翠傳」では、戰亂の中で生き別れとなった夫婦がやがて再會を果たすものの、妻は既に權力者の妾にされており、ともに嘆き死にに死んだ後、やはり隣り合わせに葬られる。かつての使用人の前に幽靈となって姿をあらわし、實家にあてた手紙を託すがその字が消えてしまうという後日談も含めて、「嬌紅記」の內容と類似している。その『剪燈新話』の影響下に書かれた李禎『剪燈餘話』の卷五「賈雲華還魂記」も「嬌紅記」の模倣作であり、同時に長篇化の傾向を示す。さらに「鍾情麗集」をはじめ、いくつもの長篇文言小說が「嬌紅記」の路線をより通俗化しながら受け繼いでいった。

右に擧げた後續作品のうち、「翠翠傳」は作者が實際に元末の戰亂期を經驗したこともあってか悲劇性に重點が置かれているが、明朝の統治が安定してから生まれた作品では、『西廂記』と同樣ハッピーエンドが主流である。「賈雲華還魂記」では題名どおり一度死んだヒロインが轉生して團圓となる。「鍾情麗集」では、驅け落ち、裁判、ヒロインの自殺未遂とさんざんに波亂を設けた末に、突如ヒロインの父があっさりと結婚を認め、全てまるくおさまる。

これら後續作品からうかがえるのは、一つには「鶯鶯傳」からの物語の質的な變化である。悲劇といっても「鶯鶯傳」の結末は、張生が身勝手ともとれる理屈を弄して關係を絕ち、それぞれ結婚した後に張生の方で再會を望むも、鶯鶯からは怨みをこめた詩が贈られてくる、という後味の惡いものなのに對し、「嬌紅記」以下の作品では、結末がどうあれ二人が常に思い合っていることが大前提とされ、その點で『西廂記』と同じ方向に向かっている。

もう一つ言えるのは、「嬌紅記」が持っていた影響力の大きさであろう。今日では「嬌紅記」に『西廂記』のような名聲はないが、「賈雲華還魂記」以下の明代文言小說では、『西廂記』と「嬌紅記」は戀物語の典型としてしばしば竝稱されており、ヒロインたちが崔鶯鶯・王嬌娘に自分を重ね合わせる場面が見られる。

「嬌紅記」は演劇化もされた。現存する明代の演劇作品では、宣德一〇年（一四三五）の序を持つ雜劇『金童玉女嬌紅記』、また崇禎一一年（一六三八）の序を持つ孟稱舜の南戲『節義鴛鴦塚嬌紅記』が擧げられる。これらの作品群もまた、西廂故事の子孫と言えよう。

三　小說內部での西廂故事への言及・議論

右で見たように「鶯鶯傳」の誕生以來、西廂故事そのものが改作されるだけでなく、西廂故事の影響下に同類型を持つ新たな物語が生み

出され、その模倣作からさらに模倣作が生まれるという展開が續き、大きな系譜を形作ってきた。一方、西廂故事の受容のあり方には、その系譜に屬する小説の内部において當の西廂故事への言及や議論をおこなうという形であらわれる場合もある。中でも特徴的な言及のしかたを示す例が「鍾情麗集」に見られるが、先に文言小説の中で何らかの物語への言及がされる他の例を見ておく。

小説の登場人物の會話内で別の物語への言及がなされるのは珍しいことではない。時には單なる言及の域を超えて、作者の意見を反映した議論になっている場合もある。明代文言小説の出發點となった『剪燈新話』に例をとれば、卷四所收「鑑湖夜泛記」などはむしろそのような議論をするためだけに書かれたらしき作品で、織女が野人成令言を招いて人間の男と天女の交情の物語を列擧し、あるものはでたらめであって高貴な女神を誹謗するもの、あるものはそのとおり事實であると竝べ立てていく。以下にその一部を引用する。

仙娥憮然曰、嫦娥者月宮仙女、后土者地祇貴神。大禹開峽之功、巫神實佐之、而湘靈者堯女舜妃、是皆賢聖之裔、貞烈之倫、烏有如世俗所謂哉。非若上元之降封陟、雲英之遇裴航、蘭香之嫁張碩、彩鸞之配文簫、情慾易生、事迹難掩者也。……湘君夫人、帝舜之配、陟方之日、蓋已老矣。李群玉者果何人歟、敢以婬邪之詞、溷於黄陵之廟曰、不知精爽落何處、疑是行雲秋色中……

仙女は憮然として言った。「嫦娥は月宮の仙女、后土夫人は地祇の神です。禹王の治水の功績は巫山の神がよくこれを助けたのですし、湘水の神は堯王の娘にして舜王の妃、みな聖賢の子孫で貞淑な方々、世俗で言っているようなことなどありはしません。上元夫人が封陟のもとに天降ったり、雲英が裴航と巡り會ったり、杜蘭香が張碩に嫁いだり、吳彩鸞が文簫と結婚したりといった、情欲に流され、その跡を掩うべくもないようなのとは違うのです。……湘君・湘夫人は舜王の妃で、舜王崩御のころにはもう年老いておられたはず。李群玉はまた何という人でしょう、あえていかがわしい詩を作って黄陵の廟をけがし「知らず精爽何處にか落つるを、疑うらくは是れ行雲秋色の中」などと……[6]

議論と言っても遊戯的なものだが、全體に、神話・傳説の領域に屬する女神についての情話は後世のでたらめであり、逆に傳奇小説の類はおおむね事實という基準で分類しているようにも見え、そこに作者の意圖が含まれているかもしれない。さらに同卷四に收める「龍堂靈會錄」では、龍王の宴に招かれた男の體驗という形で、伍子胥の口を借りて范蠡の非を長々とあげつらっている。また作者不明の長篇文言小説「龍會蘭池錄」（通俗類書に收められたテキストのみ現存する）には、男主人公が小説や戯曲の内容について、史實に反するでたらめだと述べ立てる長い場面がある。[7] なお「龍會蘭池錄」は「鍾情麗集」の後續作品と位置づけられる。[8]

これらをふまえ「鍾情麗集」について檢討してみる。この作品は明代の長篇文言小説の中でも代表的なものの一つと言ってよいであろう。『國色天香』や『花陣綺言』以下、明末に刊行されたほとんど全ての通俗類書や文言小説集に收錄され、一貫して讀者の支持があったことが見て取れる。この種の小説としては珍しく單行本も現存しており、「新刊鍾情麗集」と題し、四卷一册、成化一一年（一四七五）と同二二年（一四八六）の序がある。卷末には「忠恕堂弘治癸亥中秋望日、金

臺晏氏校正新刊」の木記がある。弘治癸亥は一六年（一五〇三）にあたる。石川武美記念圖書館成簣堂文庫に所藏される德富蘇峰舊藏本で、天下の孤本と思われる。またその表紙は朝鮮で新たに付されたもので、秀吉の朝鮮侵攻の際に日本へ持ち出されたらしく[9]、明から朝鮮に渡って讀まれていたことが分かる。ストーリーは「嬌紅記」よりもさらに長篇化して、エピソード數、插入される詩詞の數ともに增加しているが、プロットの多くにおいて「嬌紅記」のそれを踏襲していることが指摘されている[10]。

男主人公は廣東瓊州の書生辜輅、親類である黎氏の邸宅に滯在中、そこの令孃である瑜娘と慕いあい、やがて深い仲となる。「嬌紅記」において飛紅の他にも複數の侍女たちが入れ替わり立ち替わり登場するのと同じ設定が、より擴大されて語られ、辜輅が瑜娘を知って以來かつての愛人を顧みなくなるとか、ヒロインが飼っている鸚鵡が一役演じるなど、細かいところまで「嬌紅記」に倣った內容になっている。また求婚者の登場によって瑜娘が自殺未遂に追い詰められることで、いったん「嬌紅記」同樣の悲劇の方向へ傾斜しておいてから、最後には一轉してハッピーエンドになっており、作者は讀者の要求に應えてあらゆる要素を入れ込もうとしたようである。

作者については、各卷の冒頭に「玉峰主人編輯」と記されており、また結末で、「鶯鶯傳」における元稹と同樣、辜輅の知己である玉峰本人が登場して、世に稀なこの出來事に感歎してみせ、詩詞を作って作品を結ぶ。玉峰は物語の舞臺である瓊州出身の丘濬のこととも言われるが、それは假託にすぎないという見方も有力である[11]。

玉峰主人が二人を讚える詩は、「幾回離合幾悲歡、如此鍾情世所難」で始まる。「鍾情麗集」は基本的に詩詞を「嬌紅記」からとっていないが、この句は「嬌紅記」の中で嬌娘が死の直前に作る詩の「如此鍾情古所稀、吁嗟好事到頭非」の句にもとづいており、「鍾情麗集」が「嬌紅記」のパロディであることが明らかにされている。

辜輅と瑜娘の會話中、西廂故事と「嬌紅記」を取りあげる場面は二つある。一つめはまだ二人が男女の仲になる前のやり取りである。

遂相與終夜坐談。女曰、妾嘗讀鶯鶯之傳、嬌紅之記、未嘗不掩卷嘆息。嘗自恨無鶯嬌之姿色、又不遇張生之才情。緣□見兄之後、密察其氣概文才、固無減於二生。第恨孱陋無二女之才色以感動君耳。生曰、卿知其一、未知其二。當時鶯鶯有自送佳期之美、嬌紅有血漬其衣之驗。思惟今夜之遇、固不異於當時也。而卿之見拒何耶。

こうしてともに一晩中語り明かした。女が言うのに「わたくしは以前「鶯鶯傳」「嬌紅記」を讀みましたが、本を閉じて嘆息しなかったことはありません。これまで自分に鶯鶯や嬌娘のような容姿がなく、また張生のような才と情のある方に出會わないのを嘆いておりました。兄樣にお會いしてより、ひそかにその氣概や文才がもとより張・申に劣るものでないことが分かりました。ただ恨めしいのは弱く賤しい身には鶯鶯・嬌娘のような才色であなたの心を動かせないことばかりです。」辜生は言った。「あなたは一を知って二をご存じない。當時、鶯鶯には自ら逢い引きに赴いた見事さ、嬌娘には血で衣を染めた證しがありました。思うに今夜の出會いは、もとより當時と異なるものではありません。なのにあなたはなぜ拒まれるのですか。」

この會話自體は、單に有名な話を引き合いに出しているだけで、議

論というほどのものではないが、小説「鶯鶯傳」と「嬌紅記」が竝稱される例の一つと言える。いま一つは、二人が既に關係を持った後での會話である。傍線は筆者による。

天色陰晦、生與瑜待月久之、乃同歸蘭室、席地而坐、盡出其所藏西廂嬌紅記等書、共枕而玩。瑜娘曰、西廂如何。生曰、西廂記不知何人所作也。攷之於唐元微之時常作鶯鶯傳、併會仙詩三十韻、清新精綴、最爲當時文人所稱羨。西廂記之權輿、其本如此也歟。然鶯鶯之所作寄張生、自從別後減容光、萬轉千■懶下床。不爲傍人羞不起、爲郎憔悴却羞郎、此詩最爲絶妙、可以伯仲義山牧之而比、此記不載、又不知其何故也。意斯人必杜譔成記、不惟不見此詩、而亦不見前傳也。所可羨者、其閒詞曲、流麗意新、而語不腐一事耳。然其句語多北方之音、南方之人知其意味也蓋罕焉。又問嬌紅記如何。生曰、亦未知其作者何人、但其閒曲新、井井有條而可觀、模寫言辭亹亹之可聽、而不厭也。苟非有製作之才、焉能若是哉。然其諸小詞、多鄙猥、可人者僅一二焉。予觀之熟矣。其中有何詞最佳。瑜曰、一剪梅。生曰、以余看之、似有病。女曰、兄勿言。待妾思之。閒然曰、誠然。生曰、何在。曰、離有悲歡、合有悲歡乎。生笑曰、然。夫離別、人情之所不忍者也。大丈夫之仗劍對樽酒、猶不能無勤（動？）於心、況兒子女之交者、其曰離有悲固然也。離有歡、吾不之信也。至若會合者、人情之所深欲者也。雖四海五湖之人、一朝同處而喜氣歡聲、亦有不期然而然者。況男女交情之深乎。謂之合有歡、不言可知矣。謂之合有悲、雖或有之而吾未之信也。瑜曰、兄以何者爲佳。生曰、如此鍾情古所稀、吁嗟好事到頭非。汪汪兩眼西風淚、洒向陽臺化作灰、一詩而已。

日も暮れて、辜生と瑜娘は長いこと月を待ってからともに部屋へ歸り、腰を下ろして、所藏している『西廂記』「嬌紅記」などの書物をみな出してきて、寢物語に樂しんだ。瑜娘は言った。「『西廂記』はどう思われて？」辜生が言うには「『西廂記』は誰が作ったものか分かりません。考證してみると唐の元稹はかつて「鶯鶯傳」および「會眞詩三十韻」を作り、清新にして精緻、最も當時の文人に賞贊されました。『西廂記』の始まりは元來このようだったでしょうね。しかし鶯鶯が張生に贈った「別れてより後容光減じ、萬轉千■して床を下るに懶し。傍人の爲に羞じて起きざるにあらず、郎の爲に憔悴し却って郎に羞づ」の詩は最も見事なもので、李商隱や杜牧にも匹敵しますが、これが載せられていないというのもどういう譯でしょうか。思うにこの人はきっといい加減に書いて、この詩を見なかっただけでなく、前代の傳を見てもいないのでしょう。すばらしい點はその詞曲が流麗で新鮮であり、言葉が陳腐でないという一事のみです。しかしその語句には北方音が多く、南方人でその興趣が分かる人はまれです。」（瑜娘は）また問うた。「「嬌紅記」はいかがです。」辜生は「これも作者が分かりませんが、その曲は新鮮で、整って見事ですし、描寫は魅力的で飽きることがありません。文才が無ければどうしてこのように書けましょうか。しかしその中の詞はいかがわしいものが多く、優れたものは一つか二つです。私はじっくりと讀みましたよ。中でどの詞が最も良いでしょうか。」瑜娘は「一剪梅です」と言う。辜生「私の見るところ、難點があります。」女「兄樣、言ってはだめよ。考えさせて下さいな。」しばらくして言った。「本當にそうね。」辜生「どこがですか。」女「「離に悲歡あり、合

に悲歡あり」では？」辜生は笑って「その通り。そもそも離別は人情において耐え難いものです。立派な男が劍を杖つき酒に對するという場合でも、やはり心に動搖がないという譯にはいかないのですから、まして女子供の交わりでは「離に悲あり」というのは當然です。「離に歡あり」とは私は信じません。出會いというのは、人情の深く求めるもの。世間の人どうしでも一旦ともに過ごせば喜びが期せずして生まれることもあります。まして男女が深く契った場合はなおさらです。「合に歡あり」と言うのは知れたことですが、「合に悲あり」と言うのは、ありうるとしても私には信じられない。」瑜娘「兄様はどれが最も良いと思いますか。」辜生「「此くの如き鍾情は古に稀なる所、吁嗟好事は到頭非なり。汪汪たる兩眼西風の淚、洒ぐに陽臺に向かいて化して灰と作る」の詩だけです。」

『剪燈新話』などに見える議論がおおむね、物語の内容が事實かどうかとか、人物の美點や行爲の是非などを云々するのに對し、この會話は作品としての『西廂記』「嬌紅記」をどう評價するかという、より理知的なスタンスになっているところに特徴がある。

後半の「嬌紅記」についての議論は、詩詞の内容や表現についての批評と言うべきものであり、當時の批評の流行が、こういった詩文小説の中に取り込まれていることが分かる。先述のとおり、ここで賞贊されている「如此鍾情古所稀……」の詩は「鍾情麗集」の結末で本歌取りされており、そもそも「鍾情麗集」の筋自體が「嬌紅記」を模倣しているという複雜な關係になっている。

より興味深いのは前半の『西廂記』についての議論である。ここで語られているのも感想ではなく批評であるが、それ以上に考證と言うべき内容が含まれている。この『西廂記』談義のポイントは二つある。一つは、元稹作の唐代傳奇小説「鶯鶯傳」と、戯曲の『西廂記』を明確に區別し、各作品の成立の經緯を確認したうえで、作者の態度について論じている點であろう。これは同じ「鍾情麗集」の中でも、一度めに「鶯鶯傳」「嬌紅記」を取りあげた場面のような、鶯鶯や嬌娘に自分を重ねて嘆息するといった書き方とは異なる。

四　「鶯鶯傳」と『西廂記』

一般には西廂故事を持ち出す場合、書き手は小説「鶯鶯傳」と戯曲『西廂記』のどちらを念頭に置いていたのであろうか。それは物語に戀人たちの離別による結末を望むか、ハッピーエンドを好むかという受容側の指向に關わる違いでもあろう。そこでまずこの點を確認してみる。一つの手がかりとして考えられるのは、「鶯鶯傳」では姓しか記されない張生の名や字に言及するかどうかであろう。

『董西廂』では張生は名は珙、字は君瑞とされ、『王西廂』もこれを踏襲している。先にふれた「賈雲華還魂記」を見ると、ヒロインが「第恐天不與人方便、不能善始令終。張珙申純、之（ママ）（足？）爲明鑑。（ただ心配なのは天が人を助けず、始め良し、終わりも良しとはいかなくなることです。張珙・申純がよい見本です）」と述べる場面がある。[13] また他にも西廂故事と「嬌紅記」に言及する臺詞があり、いずれも離別に終わる戀の例として語られている。[14] 從って「賈雲華還魂記」では西廂故事は「鶯鶯傳」に沿った内容で認識されているのであり、だからこそ悲劇的な「嬌紅記」と對になるものとして取りあげうるのであろう。さらに、「嬌紅記」を雜劇に改編した『金童玉女嬌紅記』の中にも、嬌

娘が西廂故事に言及する臺詞が見られる。『金童玉女嬌紅記』は、宣德一〇年（一四三五）の序を持ち、白話文學の刊本としては數少ない早期のテキストである。その性格は、實演用臺本の文面に小說「嬌紅記」から取った內容を上書きした、讀み物としての戲曲が成立していく過渡期の樣相を反映したものと思われる。[15] 該當の臺詞は次のとおりである。

我見崔鶯鶯傳上說、張君瑞的恰缺不移不到。四五年後、張生別娶了渾家、鶯鶯又改嫁了別人。已後張生設計再要見它一見面、鶯鶯羞了、不肯出來罷了。

私が「崔鶯鶯傳」を見ましたところ、張君瑞はまるで手紙もよこさねば會いにも來ません（？）。四、五年の後に張生は他から妻を娶り、鶯鶯も別人に嫁ぎました。その後張生は計畫をたてて鶯鶯に再會しようとしたけれど、鶯鶯は羞じて出てこようとせずそれっきりになりました。

この臺詞に當たる內容は小說「嬌紅記」には見られず、雜劇の作者が加えたと考えられる。いずれも筋立てとしては「鶯鶯傳」の不幸な結末を指しているが、同時に張生を「賈雲華還魂記」では張珙、『金童玉女嬌紅記』では張君瑞と呼んでおり、「鶯鶯傳」のストーリーと『西廂記』寄りの人物像とが混在しているように見える。

ただし張君瑞の名は南宋の王楙『野客叢書』に既に見え、張珙の名も永樂大典戲文三種の『宦門子弟錯立身』に「張珙西廂記」とあることから、宋代にはどちらの名も成立していたことが知られている。[16] 『野客叢書』では元稹の「鶯鶯傳」と明記されており、この時點で既に「鶯鶯傳」の筋と君瑞の名が同居していたことが分かるが、一方で『宦門子弟錯立身』では珙という名は「西廂記」の題と結びついている。これが「龍會蘭池錄」になると戀敵の名が出てくる。男が鶯鶯を賞贊するのに對し、女が「崔氏自獻其身、乃有尤物之議、卒焉改適鄭恆、今以爲羞。（崔氏が自ら身を捧げたから尤物の議論が起きたのでして、ついに鄭恆に嫁ぎかえ、今もって恥とみなされています）」と反駁する。[17] ここでも物語については「鶯鶯傳」によりながら、鶯鶯の嫁ぎ先として『西廂記』にしか出ない鄭恆の名を出している。こうして「鶯鶯傳」のストーリーは、『西廂記』の浸透によって後退することもなく、破綻に終わる不幸な戀の先例として持ち出され續けるが、同時に登場人物のイメージに關しては、『西廂記』で詳細かつ表情豐かに描かれたその造型が影響力を持っているものと思われる。

そもそも、「賈雲華還魂記」、雜劇「嬌紅記」、「鍾情麗集」、さらに「龍會蘭池錄」などは全て、「嬌紅記」の後續作または改編作であり、「嬌紅記」によって確立された物語の構造や着想を受け繼いで、結末だけをハッピーエンドに逆轉させている（「龍會蘭池錄」は戲曲『拜月亭』を文言小說に改作した作品だが、內部のプロットに「鍾情麗集」の影響が見られる）。[18] これらの作品は、「鶯鶯傳」にもとづいて悲劇的結末を强調しておきながら、自らの結末では、才子佳人が私通の罪も許され大團圓を迎える。ハッピーエンドへの移行は、『西廂記』そのものも含めた通俗文學全般の傾向に一致し、大衆的な好みに合わせた結果には違いない。だがその中でも、元稹の「鶯鶯傳」が影響力を失うことはなかったようである。

右で見たように、これらの西廂故事言及箇所はたいてい、「鶯鶯傳」と『西廂記』の異なる物語世界を、意識的にか無意識的にか、混

同しているように見える。史實ないし原典と、後世に發展した物語が入りまじるのは珍しくないことであるが、それに對して「鍾情麗集」の該當箇所では、それらを冷靜に區別し、むしろ「鶯鶯傳」がもとになって『西廂記』が制作されたという、變遷の過程について整理することを眼目としているらしい點が注目される。

このような議論のしかたは、「鍾情麗集」全體が與える卑俗な印象とは裏腹に、知識人的な性格をうかがわせるものと言ってよいであろう。もっとも商調蝶戀花鼓子詞や、『董西廂』を經て『王西廂』へといった細かい點には及んでいない。また『西廂記』の作者を不明と言っている點は、「鍾情麗集」の作者が、『錄鬼簿』や『太和正音譜』などといった資料をきちんと見ていなかったことを示しているようである。

五　『西廂記』批判の意味するもの

これらの狀況を確認したうえで、先に引用した議論についての檢討に移る。辜生の臺詞は、鶯鶯が張生に贈った詩のうち、彼が最も優れているとみなす「自從別後減容光……」の作が『西廂記』に採られていないことを、批判的に指摘している。これは鶯鶯の詩として有名なものではあるが、ここにはふたたび「鶯鶯傳」と『西廂記』の異なる物語世界の、矛盾したままでの同居が見いだされる。この詩は「鶯鶯傳」において張生と鶯鶯がそれぞれ結婚し別離が確定した後の訣別の詩であり、『西廂記』がハッピーエンドになる以上、採用されないのは當然なのだが、辜生の臺詞は結末の違いを無視して、『西廂記』作者の杜撰さに原因を求めている。

このような、難癖とも言える批判の背景には何があるのであろうか。辜生が言及する鶯鶯の詩は、『西廂記』の幸福な結末とは相容れないはずであり、とすれば結末を「鶯鶯傳」に沿った形にすべきだという意識があると想像されよう。そして實際、明代には『西廂記』の結末に對する不滿が表明されることがあったのである。例えば、徐復祚は『曲論』の中で次のように述べている。

> 西廂後四出、定爲關漢卿所補。……且西廂之妙、正在於草橋一夢、似假疑眞、乍離乍合、情盡而意無窮、何必金榜題名、洞房花燭而後乃愉快也。

『西廂記』の最後の四折は、關漢卿が增補したものに違いない。……そもそも『西廂記』のすばらしさはまさに草橋一夢の場面の、僞に似て眞らしく、離と思えば合、情盡きて意きわまりないところにあり、どうして必ずしも科擧及第、花燭の宴があってこそ愉快を得るということがあろうか。[19]

「草橋一夢」は『王西廂』全五本二一折のうち第四本の最後、旅の宿にある張生が、鶯鶯がさらわれる惡夢を見て不安に驅られる場面を指す。徐復祚の意見では「情盡而意無窮」の余韻こそすぐれた點なのであり、ハッピーエンドは情趣を壞す陳腐なものとして低く評價される。その批判對象となる範圍は「後四出」、すなわち最後の第五本と明示されている。すると『西廂記』の結末に對する不滿とは、結果として第五本に對する不滿ということになろう。

『西廂記』の筋立ては、大枠では「鶯鶯傳」とほぼ同じ展開をたどり、結末部分になって「鶯鶯傳」から大きく乖離する。鶯鶯と張生にとって最大の障害となるべき許婚の鄭恆は、第五本で初めて舞臺に登

場し、波亂を設けるもののあっさりと退場させられてしまい、そのまま物語は大團圓を迎える。これを改めて全五本の構成によって見ると、第一本から第四本までで鶯鶯と張生の戀、および張生の受驗を語り、ここまでは大筋で「鶯鶯傳」に一致する。「鶯鶯傳」ではこの後張生は科擧に落第、二人は結ばれることなく終わるのに對し、『西廂記』第五本では、張生は及第して戻ってくる。そこで邪魔に入った鄭恆を退け、二人の結婚で團圓となる。第五本の内容は確かに「金榜題名、洞房花燭」に盡きるものでしかなく、波亂を回收して團圓に終わらせるためだけの付けたしにすぎないとも言えるが、このような終幕の付け方は中國に限らず世界的に見られる普遍的なパターンでもある。

徐復祚は同時に、第五本は關漢卿による續作だとの見方も示している。これとても彼の獨創ではなく、明代後期には、『西廂記』は王實甫が第四本までを作り、關漢卿が第五本を續作したのであるという說が語られていた。またその說が定着するまでに、逆に第四本までが關漢卿作で殘りは王實甫の續作という說もおこなわれるなど、作者とされる人名が二轉三轉したことも分かっている。[20] この『西廂記』王作關續說は、名だたる高級知識人らにも支持され、廣く流布した。王世貞は次のように言う。

撰會眞記者、元微之。演曲爲西廂記者、王實夫。[ママ] 續草橋夢以後者、關漢卿。……會眞記謂崔氏有所適、而不言歸鄭恆。西廂記則謂許鄭恆、而卒歸張生。後有耕地得崔鶯鶯墓誌者、其夫眞鄭恆也。

「會眞記」を作ったのは元稹である。戲曲『西廂記』に改編したのは王實甫である。「草橋夢」より後を續作したのは關漢卿である。……「會眞記」は崔氏が人に嫁いだとは言うが、鄭恆に嫁いだとは言っていない。『西廂記』では鄭恆の許婚だったが、ついに張生に嫁ぐという。後に農地から崔鶯鶯の墓誌が見つかったが、その夫は本當に鄭恆であった。[21]

このように王世貞は「鶯鶯傳」と『西廂記』を對照し、人物名に着目して考證を試みている。なお王世貞がいう鶯鶯の墓誌なるものは、明の鄧伯羔『藝彀』に見える。

『西廂記』の作者が第五本のみ異なるとする說は、明代中期を過ぎた頃から廣く見られるようである。背景には、時間の經過によって『錄鬼簿』や『太和正音譜』などの基本資料の存在が忘れられがちになっていったことがあると思われる。[22] すると辜生が『西廂記』の作者を不明と述べているのは、「鍾情麗集」が成立したと思われる成化年間ごろの狀況に符合しよう。明末には王作關續說がかなり定着していた。胡應麟も、「鶯鶯傳」から『董西廂』を經て『王西廂』に至る過程や元明期の演劇の變遷を論じつつ、王作關續說を取りあげ、また鄭恆については「鶯鶯傳」に見えないことから附會であるとしている。[23]

第五本が批判されるのは、文學的觀點から内容・表現に違和感を覺えるということであり、別人增補說にしてもその違和感ゆえに說得力があったのだと思われる。王世貞のように考證をする人がいる以上、原作である「鶯鶯傳」が悲劇に終わっていることとも、直接にかどうかはともかく、リンクしてはいたであろう。

結末＝第五本への批判にせよ、作者問題の穿鑿にせよ、それらは甚だ知識人的な態度であると言える。第五本を異質とみる考えは、徐復祚の意見に見られるように、場面や文辭の情趣に對する評價のありかたと關わっており、それは一種の悲劇趣味につながるとともに、王世

貞に見られるような原典考證癖とも關係がある。通俗文學の歴史において、王世貞のような高級知識人でさえ堂々と關與するようになっていったことが、明代中期以降の大きな特徴であった。

後味のよくない悲劇に終わる「鶯鶯傳」を、『西廂記』が一途な戀人たちの物語に書きかえた時、大團圓は演劇として必然的な選擇だったであろう。ハッピーエンドへの指向性は通俗文學とりわけ戯曲においては廣く見られ、『琵琶記』のようにもとは悲劇だった物語が知識人の手で團圓に改變される例も枚擧に暇がない。『西廂記』に對する悲劇回歸のベクトルは一見それと逆方向のように見えるが、その實、より知識人的な態度のあらわれと考えられる。

「嬌紅記」の後續作品を見ると、明代前期の雜劇版と「鍾情麗集」がともにハッピーエンドに改變されているのに對し、明末の孟稱舜による南戯版では原作どおり悲劇に終わる。これも原典重視の姿勢が悲劇指向と一致した例と見ることができよう。

田中謙二氏は、明末以降に出た『西廂記』の改作においては第五本に筋の改變が集中し、その改變には知識人の考證癖から「鶯鶯傳」へ回歸しようとする傾向が見られることを指摘されるにあたって、今は佚した周公魯の『翻西廂』（崇禎刻本）の梗概を復元された。それによると、結末はやはり團圓であるが、張生が鶯鶯との再會を期して訪問すると彼女は既に鄭恆に嫁いだと聞かされ、さらに後日鄭家をたずねるが對面かなわず、訣別の詩を見せられる、というくだりがある。[24]「鍾情麗集」の中で辜生が述べた、鶯鶯の最もすぐれた詩を採らないのは杜撰であるという批判は、ここに至ってその不滿を解消する形で作品化されたのである。[25]

六　南北音韻問題への意識

「鍾情麗集」における『西廂記』談義のもう一つのポイントは、「其句語多北方之音、南方之人知其意味也蓋罕焉」という臺詞にある。『西廂記』は北曲雜劇であるから、曲辭は當然、北方方言の發音を基準として作られている。「鍾情麗集」單行本は金臺すなわち北京で刊行されているが、作品自體は南方人の視點で書かれており、作者が南方出身の丘濬に比定されることからもうかがえるように、讀者としては南方出身者を想定したものだったようだ。そして戯曲における音韻の問題を取りあげたこの臺詞は、戀物語への思い入れとは次元の異なる發想から書かれている。

南北の音韻の違いは、明代に戯曲の制作・刊行が增加する中で議論の對象となっていった問題であった。もともと北曲を作りまた鑑賞していた人々にとって、北方方言の音韻體系は理論化する必要もない自明のものであったろうが、時代の推移とともに北方出身者以外の作家が增加し、狀況が變わってくる。曲の制作が全體に南方へ移動したことで、北方の音韻にうとい制作者が手引き書を必要とすることが增え、その需要に應えて編まれたのが、元の周德清による『中原音韻』をはじめとする、北曲制作のための韻書であった。

明代には、上演する藝能としての雜劇は衰退し、その臺本が讀み物として數多く刊行された。同時に南戯（南曲）が實演と讀み物雙方の分野で流行し、この狀況は清代にも繼續する。この間、『西廂記』は雜劇でありながら上演用作品としても人氣を保ったが、明後期に入るころから南曲版『西廂記』が作られるようになったことは、やはりそれだけ南曲での需要が高かったことを示している。

この間、曲制作のバイブルと化した『中原音韻』の影響力は、音韻が異なる南曲の制作にも及んでいた。たとえば『中原音韻』は、聲調を傳統的な平上去入でなく平聲陰・平聲陽・上聲・去聲に區分し、北方では弱まりつつあった入聲の字を平聲陽・上聲・去聲に振り分けている。こういった北曲本位の分類がその權威の故に南曲にまで適用され、雜劇か南戯かを問わず『中原音韻』に合っているかどうかが作品の評價に關わるという傾向が生じた。

陳寧『明清曲韻書研究』[26]によれば、明代の韻書はほとんどが『中原音韻』の枠組みを繼承し、ただし擔い手が南方へ移動していくので、韻書の中にもしだいに南方音の特徴が入り込んでくる。また弘治年間に成立したと見られる王文璧『中州音韻』のあたりから、南方人の便宜のためか音注が増える傾向があるという。これらは聖典化した韻書と現實との齟齬を反映しているが、韻書が聖典化するということ自體、全てを文字に依據して處理しようとする知識人的傾向のあらわれと言えよう。

このような狀況に對して、明後期にはやはり知識人の間から様々な議論が起こった。實演に際しては、觀客に聞き取れなければどうにもならない以上、南方の俳優達は南方音を用いて『西廂記』を演じていたと想像される。すると文字テキストとの間にずれが生じる。あるいは本來『西廂記』が持つ音としての美しさが損なわれる。そこでいっそ南曲としてテキスト自體をリメイクしようという動きが起きるのは自然なことだったであろう。それに對し、原典を勝手に改變するものだとの批判が起こり、「古本」「北西廂」などと銘打ったテキストの刊行もおこなわれた。[27]戯曲刊行にも關わった王驥德の『曲律』では、南曲作者が『中原音韻』を墨守する現狀を批判し、南曲では南方音の特性を活用すべきだと說く。王驥德を含む高級知識人らが、戯曲の制作・出版に携わったり、曲論を著したりすることも、明末に向かう時期に顯著になる現象である。

「鍾情麗集」に見える右の臺詞は、「『西廂記』の曲辭は美しいが、北方音でうたうことを前提に作られているため、南方の觀客ないし讀者にはその美しさが理解しにくい」という問題提起である。このような臺詞が小說の一場面に書き込まれたことには、南北の音韻の違いや、南曲全盛の時代に北曲の『西廂記』を上演することにともなう難點といったテーマが盛んに、かつ廣範に議論されていたという背景が想定される。「鍾情麗集」の成立時期はおそらく成化年間ごろと思われ、ここには王驥德らが活躍した萬曆年間よりも早く、高級知識人の著作という形で後世に殘る以前の時期において、南北音韻問題が意識され、議論されていた形跡が見いだされる。

おわりに

明代は娯樂としての讀書が本格的に廣まった時代と言われる。この時代における通俗文學の隆盛は、經濟發展や印刷技術の進步などとともに、識字層の擴大が大きな要因となっていた。識字層の下流への擴大は娯樂讀み物の出版を增加させる力となり、白話文學のみならず「鶯鶯傳」の末流と言うべき平易な文言小說の大量生產につながった。同時に上層の知識人が積極的に參入し、通俗文學が上流へも擴大していく。明末の馮夢龍などに代表されるそうした知識人らは、戯曲・小說の內容や表現、形式に關して議論を展開し、制作・出版に關與し、また彼らにとって正しいと思われる方向にテキストの改變、改作を盛んにおこなった。これらの要素があいまって、刊行される通俗文學作

品の文面は様々に變容をとげていった。時期的には、明中期を境に大きな轉換が起き、嘉靖から萬曆年間以降の出版の爆發的展開につながった。

單行本「鍾情麗集」は、現存最古の『西廂記』刊本である弘治本とほぼ同時期のテキストであり、主人公らが『西廂記』「嬌紅記」についてかわす問答は、明代におきた通俗文學の大きな展開の中に位置づけることができる。兩作品ともヒロインの愛讀書とされていることは、明代に進行した戯曲の讀み物化を反映し、またその讀者に上流階級の女性が想定されていたことを暗示していよう。[28] 主人公は詩詞の批評と原典考證にもとづく作品批判、南北の音韻の違いによる南方での北曲鑑賞の難點、という內容を論じている。後者はそのまま、南曲版『西廂記』の制作理由となりうるであろう。嘉靖・萬曆年間以降に小說・戯曲を問わず顯著に見られる現象と同質の要素が、この極めて通俗的な文言小說の中に早くもあらわれていることが分かる。

弘治本『西廂記』は、『元曲選』に典型的に見られるような高級知識人の意圖的介入が本格化する以前の、實演用臺本から讀み物への過渡期の様相をそなえたテキストだとの指摘がある。[29]「鍾情麗集」はまさにこの時期のものであり、韻書に南方音の影響が濃くなりはじめ、『西廂記』の南戯化が本格化しようとする時期にも一致する。「鶯鶯傳」の後繼作品が向かう方向、明末に『西廂記』に對して働くことになる知識人好みの力學が、辜生と瑜娘のやや底の淺い衒學趣味の問答にあらわれている。それは、通俗文學に對する知識人の態度がより積極的なものに變化し、彼らの價値觀に影響されることで娯樂讀み物や演劇が變容していった時代のターニングポイントに當たって出てきたものであった。

注

（1）「鶯鶯傳」の結末近くで、鶯鶯との關係を絶った張生に友人がその理由をたずねたところ、尤（すく）れたもの（美人）はいずれ災いを引き起こすから、自分から身を引くのだという主旨のことを答える。

（2）「鶯鶯傳」から『西廂記』に至る流れについては、田中謙二「雜劇『西廂記』の南戯化―西廂物語演變のゆくえ―」（『田中謙二著作集』卷一、汲古書院、二〇〇〇年。初出は『東方學報（京都）』第三六號、一九六四年）、赤松紀彦、井上泰山他『「董解元西廂記諸宮調」研究』（汲古書院、一九九八年）等參照。

（3）『西廂記』の南戯化の動きについては、田中謙二氏の前掲注（2）論文、傅田章『明刊元雜劇西廂記目錄』（東洋學文獻センター叢刊第一一號、東京大學東洋學文化研究所、一九七〇年。增訂版が汲古書院から一九七九年に出ている）等參照。

（4）單行本は東京大學東洋文化研究所藏の鄭雲竹刊本。刊記の類がなく正確な年代は不明。詳しくは影印本（汲古書院、二〇一四年）に附された大木康氏の解題を參照。「嬌紅記」の成立、各種テキスト間の關係、內容分析等は伊藤漱平氏の注釋および解說（中國古典文學大系、平凡社、一九七三年）に詳しい。また「嬌紅記」「鍾情麗集」他、元明期の長篇文言小說について陳益源『元明中篇傳奇小說研究』（華藝出版社、二〇〇二年）に幅廣く考證されている。明末の通俗類書・文言小說集の成立・刊行時期や繼承關係については、大塚秀高「明代後期における文言小說の刊行について」（『東洋文化』（東京大學東洋文化研究所）第六一號、一九八一年）參照。

（5）前掲注（4）解說。

（6）古本小說集成所收の朝鮮刊『剪燈新話句解』影印による。李群玉は唐の詩人。范據『雲溪友議』によれば、群玉が湘水の船上で二妃廟に題す

る詩三首を作ったところ、二女が現れ娥皇・女英と名乗ったという。

(7) 拙稿「『龍會蘭池錄』について―もう一つの『拜月亭』―」（松村昂編著『明人とその文學』汲古書院、二〇〇九年）。

(8) 陳益源「『鍾情麗集』研究」（前掲注（4）第四章）。

(9) 川瀨一馬編著『お茶の水圖書館藏新修成簣堂文庫善本書目』（一九九二年）に「朝鮮古表紙を付す。見返も朝鮮紙。浮田秀家朝鮮將來、養安院に付與せる書籍の一と推定さる」という。

(10) 前掲注（8）論文。

(11) 徐朔方「小説『鍾情麗集』的作者」（『中華文史論叢』（上海古籍出版社）一九八七年第一期）、前掲注（8）論文等、いずれも丘濬作者説に否定的であるが、少なくとも明代にはそう信じられていたらしい。沈德符は『萬曆野獲編』巻二五「詞曲」の中で、丘濬が南戯『五倫全備記』と小説「鍾情麗集」を書いたと言い、「俚淺甚矣」、「學究腐譚」と酷評している。

(12) 單行本ではもとの字の上から手書きで「廻」と書き込んであるように見える。もとの字は讀み取れない。通俗類書など他諸本は「愁」に作る。本の持ち主が「鶯鶯傳」にもとづき、「愁」になっていたのを「廻」に訂正したのかもしれない。

(13) 古本小説集成所收『剪燈餘話』影印本による。

(14) 「賈雲華還魂記」に見える西廂故事と「嬌紅記」への言及については、伊藤氏の解説（前掲注（4））で指摘されている。

(15) 小松謙「讀み物の誕生―初期演劇テキストの刊行要因について―」（『吉田富夫先生退休記念中國學論集』、汲古書院、二〇〇八年）、拙稿「雜劇『金童玉女嬌紅記』について」（『和漢語文研究』、京都府立大學國中文學會、第一三號、二〇一五年）。引用部分のテキストは全明雜劇所收の影印本による。

(16) 前掲注（2）『「重解元西廂記諸宮調」研究』。

(17) 古本小説集成所收の『國色天香』影印本による。

(18) 前掲注（8）論文。

(19) 中國古典戯曲論著集成（中國戯劇出版社、一九五九年）による。

(20) 傳田あつ子「王作關續説の由來」（『お茶の水女子大學中國文學會報』第一五號、一九九六年）。

(21) 『弇州山人續稿』巻一七〇「題畫會眞記卷」（京都大學所藏明末刊本）。

(22) 前掲注（20）論文。

(23) 『少室山房筆叢』巻四一「莊嶽委談」（中華書局、一九五八年）。

(24) 前掲注（2）論文。『曲海總目提要』（歴代曲話彙編、黄山書社、二〇〇九年）巻一一および『小説考證』（上海古籍出版社、一九八四年）巻一に引く『閒居雜綴』に、張生が「自從消瘦減容光」で始まる詩を見せられるとあり、「鍾情麗集」で問題にされたのと同じ鶯鶯の詩が取りあげられていたことが確認できる。ただし戯曲の題は『錦西廂』となっている。

(25) 竹村則行「弘治本『西廂記』に付載する明・張楷『蒲東崔張珠玉詩集』について」（『東方學』第一三〇輯、二〇一五年）によれば、弘治本冒頭に付された「珠玉詩集」の作者は正統年間の高官で、高級知識人の參入が多様な形態でなされていたことがうかがえる。またその和刻本に見える康熙一〇年の序には、戯曲の内容を史傳によって考證する風潮に對する知識人からの再批判が見てとれる。

(26) 華中師範大學出版社、二〇一三年。

(27) 前掲注（3）目錄。

(28) 小松氏の論文（前掲注15）等參照。

(29) 土屋育子「弘治本西廂記について」（『中國戯曲テキストの研究』汲古書院、二〇一三年。初出は『中國文學報』（京都大學中國文學會）第六

八册、二〇〇四年)。