

西廂記における夢

廣瀬 玲子

はじめに

元雜劇『西廂記』（全五本）の第四本第四折では、張生が科擧受験のために旅立った日の夜に宿屋に泊まり夢を見る。深い余韻を残すこの夢の場面は、明末の文人たちによって高く評価され、本劇はここで終わるべきだという主張が現れて、金聖嘆の批評へと受け継がれる。¹⁾ 本稿では、この夢の場面がどのように展開するのかを示したのち、第五本を不要と見なす金聖嘆の『西廂記』批評が仏教に依拠した独特な読解によるものであることを明らかにしたい。

『西廂記』の第三本までの流れは次のとおりである。蒲州の普救寺で張生が鶯鶯を見初め（第一本）、寺を襲撃せんとしていた賊を撃退した者と婚姻を結ぶという約束を夫人（鶯鶯の母）が反故にし（第二本）、結婚の望みが断たれた張生は扉をこえて西廂を訪れて鶯鶯に説教される（第三本）。このあと第四本に入ると劇はあわただしく展開する。鶯鶯は張生の部屋を訪れて二人は結ばれ（第一折）、紅娘に説得された夫人は張生が科擧に合格することを条件に結

西廂記における夢

婚を認める（第二折）。そこで張生は受験のために上京することになり、送別の宴ののちに旅立つ（第三折）。そして下僕とともに草橋の宿屋に泊まり、鶯鶯の夢を見るのである（第四折）。第五本では、張生は状元及第を果たし、若干の波乱を経て大団円を迎える。

一 『董西廂』の夢

元雜劇『西廂記』の夢の場面について論じるまえに、この雜劇の元になっている諸宮調『董解元西廂記』（以下、『董西廂』と略す）の夢の場面、及びその『西廂記』とのちがいについて、確認しておこう。^②

『董西廂』（全八卷）には夢の場面が二つある。一つは、卷五の冒頭である。直前の卷四は、張生が塙をのりこえて鶯鶯に会いに行くが思いもよらず説教され、部屋に戻って眠れぬ夜を過ごしていると、戸口に人が来た心配がするところまで終わる。続く卷五は、「やってきたのは誰かと思えば鶯鶯でした」という語りで始まるが、第一曲の最後では「撒然驚覺、衾枕共空」と、早くも「夢」であったことが判明する。これは少しあとで鶯鶯が本来に来訪するの先に立つてのプロローグとして、期待をはぐらかすと同時に「現実」の逢瀬を盛り上げる布石ともなっている。^③ただしこの場面は雜劇『西廂記』には存在しない。

もう一つの夢の場面は、卷六である。張生が科挙受験のために旅立ったあと、夜になって宿屋に泊まり鶯鶯がやってくる夢を見る。こちらが『西廂記』第四本「草橋店夢鶯鶯雜劇」の第四折に踏襲された夢である。

『董西廂』は諸宮調すなわち語り物であるので、講釈師がうたったり語ったりして展開する。該当箇所を要約して

示せば次のとおりである。⁽⁴⁾

(うた) 張生は寂しく眠れないままに外へ出て夜空を眺める。あたりの景色を見て愁いが増すなか、ふと「急ぎましよう」という人の声がある〔南呂宮〕〔応天長〕。驚いたことに月明かりの中を二人の美人がやってくる〔尾〕。

(語り) 歩きにくい小さな鞋で、息を切らせながら歩いてくるのは人か幽霊か。剣をとって身構え、よく見
てみると――

(うた) 驚いたことに、なんとお嬢さまであった〔双調〕〔慶宣和〕。

(語り) よく見ると鶯鶯と紅娘だった。「どうしたのか」と尋ねれば、「いつ会えるかわからないと思い、一緒に行くこうとやってきた」と言う。手をとって衣も解かぬうちに犬が吠え、松明をかかげた者が「河を渡つた女はここにいるにちがいない」と叫ぶ。

(うた) いいところで、犬が吠え、ときの声があがる。窓の外に軍勢が押し寄せて搜索を始めようとする〔商調〕〔定風波〕。扉が蹴り開かれ、寝台の上で目が覚める〔尾〕。

(語り) 鶯鶯の夢はやぶれ、そのまま朝を迎えれば、しもべはすでに旅支度をしている。

一夜の夢は若干の対話を交えつつ語られ、あっけなく終わる。ここで、次節で詳論する雑劇『西廂記』の夢との大きなちがいを指摘しておこう。『董西廂』で「渡河」するのは、鶯鶯と紅娘の二人である。雑劇では鶯鶯が一人でやってくる。『董西廂』には、先述したとおり、この箇所より前にもう一つ夢の場面があった。そちらでは鶯鶯は一人で

忍んできて、逢瀬を遂げたあとで張生が夢から覚める。その後の「現実」の逢瀬のときは紅娘と二人で来訪する。したがって、鶯鶯が再び一人でやってくる、これも夢であろうと容易に推測されてしまい、興がそがれる。夢なのだから大胆に一人でやってくるほうが張生の願望に沿うのだろうが、このような理由で紅娘と二人で追いかけてくるのではないだろうか。夢の場面が一度しかない雑劇では、鶯鶯は一人である。

それ以外、夢を見てから目覚めるまでのおおよその流れは共通するが、もちろん、雑劇『西廂記』は俳優が登場人物に扮する演劇の脚本であるから、すべてを一人が語る『董西廂』とは根本的に異質である。右の引用からも見てとれるように、『董西廂』では張生が眠りについたことは語られない。物語のなかの「現実」の場面に鶯鶯や紅娘、軍勢が現れたかのように語られて、「寝台の上で目が覚める」ところでやっと夢であったことがわかるのである。戯曲であれば、舞台上で張生が眠りにつくという演出をせざるをえず、観客はそれ以後の場面が夢であることをあらかじめ知らされることになる。これについては、以下、テキストに沿って論じてゆこう。

二 『西廂記』の夢

『西廂記』第四本第四折では、宿屋で旅の第一夜を迎えた張生がなかなか眠れないと言いつつふと眠りにつくや、鶯鶯(旦)が登場する。夢の始まりである。⁵⁾

〔末睡科〕〔旦上云〕長亭畔別了張生、好生放不下。老夫人和梅香都睡了、我私奔出城、趕上和他同去。

(張生、眠るしぐさ)(鶯鶯、登場して)長亭のそばで張さまとお別れましたが、どうしてもこのままで

はいられません。お母さまと侍女が眠ったので、こっそり街を出て追いかけて、あの人を追いかけて一緒に行くことにします。

張生が眠りにつくまでの三曲の歌唱者は末（張生）であるが、ここで旦（鶯鶯）に代わり、このあと五曲にわたって、怯えつつ急いで荒野を行く（喬木查）、別れのつらさに痩せる思いで母にそむいて後を追う（攪箏琶）、やっと縁談がかなったのに受験のためにまた苦しみが始まった（錦上花）、あの人はどこに泊まっているのか（幺篇）、きつと旅籠で長い夜を過ごししていることだろう（清江引）などどうたい、宿屋にやってくる。

〔旦云〕在這個店兒裏、不免敲門。〔末云〕誰敲門哩。是一個女人的聲音。我且開門看咱、這早晚是誰。

〔慶宣和〕是人呵疾忙快分説、是鬼呵合速滅。

〔旦云〕是我。老夫人睡了、想你去了呵、幾時再得見、特來和你同去。〔末唱〕

聽說罷將香羅袖兒拽、卻原來是姐姐、姐姐。

難得小姐的、心勤。

〔喬牌兒〕你是為人須為徹、將衣袂不藉。繡鞋兒被露水泥沾惹、脚心兒管踏破也。

〔旦云〕我為足下呵、顧不得迢遞。〔旦啣啣了〕

〔鶯鶯いう〕この旅籠だわ。戸をたたいてみましょう。（張生いう）戸をたたくのは誰だろう。女の声だぞ。開けてみよう、こんな時間に誰だろう。

（張生うた）人なら早くわけを言え、幽霊なら早く消え失せろ。

（鶯鶯いう）わたしです。お母さまがお休みになったので、あなたを思い、いつまた会えるだろうと心配で、

思い切つてご一緒することにしたのです。

(張生うた) そう聞いて、かぐわしい袖を引き寄せる。なんとお嬢さまだったのか。

(せりふ) お嬢さまのお気持ち、うれしく思います。

(張生うた) 思い立ったらためらわず、衣の乱れもおかまいなし。刺繍の鞋も泥にまみれ、鞋底はきつとやぶれていよう。

(鶯鶯いう) あなたのためなら遠い道もなんのそのですわ。(鶯鶯、嘆息する)

舞台では、眠っていた張生が戸をたたく音に目を覚まし、鶯鶯を迎えるという演技が行われるはずであるが、それは夢の中の出来事である。また、鶯鶯が宿屋に着くと、右のように再び歌唱者は張生に代わる。鶯鶯の気丈でありふり構わぬふるまいに心を打たれ氣遣っているが、このあと、凌初成本などではその張生に応えるように、歌唱者がまた鶯鶯に交替する(ただし弘治本などでは、歌唱者は張生のままで、張生が鶯鶯の行動や心情を推しはかった表現ということになる)。

【甜水令】想着你寢寢忘餐、香消玉減、花開花謝、猶自覺爭些。便枕冷衾寒、鳳隻鸞孤、月円雲遮、尋思來有甚傷嗟。

【折桂令】想人生最苦離別、可憐見千里関山、独自跋涉。似這般割肚牽腸、倒不如義斷恩絕。雖然是一時間花殘月缺、休猜做瓶墜簪折。不恋豪傑、不羨驕奢、自願的生則同衾、死則同穴。

(鶯鶯うた) あなたを思えば寢食を忘れ、色香もおとろえた。花のように開いて散るほうがまだまし。たとえ枕や衾の冷たいひとり寝であっても、満月のあとに雲のおおう今にして思えば嘆くに足りず。

(鶯鷺うた) 人生に別れほど苦しいものはないと思ひ、あわれ千里の山川を一人歩いてやつてきた。こんなに心ひかれてつらいなら、いっそ縁を断つてしまいたい。花がしおれ月が欠けるのは少しのあいだと知りながら、永遠の別れかと疑われる。りっぱな人でなくてもいい、ぜいたくも羨まない。ただ願うのは生きては共に眠り、死んだら同じ墓に入ること。

このようなやりとりの直後に現れるのが、鶯鷺を追つてきた兵卒たちである。

(外浄一行扮卒子上叫云) 恰才見一女子渡河、不知那裏去了。打起火把者。分明見他走在這店中去也、将出来、将出来。(末云) 卻怎了。(旦云) 你近後、我自開門对他説。

【水仙子】硬圍着普救寺下鉄鑿、強当住咽喉仗劍鉞。賊心腸饞眼腦天生得劣。

(卒子云) 你是誰家女子、夤夜渡河。(旦唱)

休言語、靠後些。杜將軍你知道他是英傑、覷一覷着你為了醜醬、指一指教你化做營血。騎着匹白馬來也。

(卒子搶旦下)(末驚覺云) 呀、原来卻是夢裏。且將門兒推開看。只見一天露氣、滿地霜華、曉星初上、殘月猶明。無端燕鵲高枝上、一枕鴛鴦夢不成。

(兵卒が多数登場して叫ぶ) 今しがた女が一人河を渡つたと思つたらどこかへ行つてしまつた。たいまつをかかげろ。この宿屋に逃げ込んだのをはつきり見たぞ。引きずり出せ、引きずり出せ。(張生) どうしよう。

(鶯鷺) あなたは後ろへ。わたしが自分で扉を開けて話します。

(鶯鷺うた) 普救寺をびっしり囲んで鉄をふるい、のどもとつかんで剣ふりかざす。賊の心根 飢えたまなこ、劣悪なのは生まれつき。

(兵卒いう)「どこの女だ、夜中に河を渡るとは。」

(鶯鷺うた) 語るをやめて、引き下がれ。杜將軍が豪傑であることはおまえたちでもわかっていよう。ひとにらみすればおまえたちは塩辛か味噌漬け、指令を下せば血の海となるう、白馬にまたがりやってくる。

(兵卒、鶯鷺を奪い去つて退場) (張生、はっと目覚めていう) ああ、夢だったのか。戸を開けて見てみよう。空いっぱい夜の夜露が降りて、地面には霜の花が咲き、明けの明星がのぼったばかり、残んの月はまだ明るい。端なくも燕鵲が高い枝でさわぎ、鴛鴦の夢は結ばれず。

張生への思慕をうたっていた鶯鷺が、その直後、果敢に兵卒たちに立ち向かう。これこそは夢であることよって可能となる表現である。宿屋にやってきたにもかかわらず、いつのまにか普救寺へ、孫飛虎の軍勢が襲ってきた過去へと、場所と時間が移っているところも、夢としてのリアリティにあふれている。鶯鷺が「現実」にこのような勇ましい応対することはありえないが、ここで張生を劇の中心から外すことで、舞台上の張生は眠りの体勢にもどりと、目覚める場面に備えることもできるわけである。こうして、鶯鷺が兵卒たちに連れ去られてしまうと、張生は目を覚ます。

夢だったことを確かめるかのように戸を開けて外に出ると、まだ夜は明けず、露や霜が降りてあたりは冷たい秋風に満ちており、もちろん誰もいない。張生は深い寂寥を感じつつ、次のようにうたう。

【雁兒落】 緑依依牆高柳半遮、靜悄悄門掩清秋夜、疏刺刺林梢落葉風、昏慘慘雲際穿窗月。

【得勝令】 驚覺我的是顛巍巍竹影走龍蛇、虚飄飄莊周夢蝴蝶、絮叨叨促織兒無休歇、韻悠悠砧声兒不斷絶。痛煞煞傷別、急煎煎好夢兒應難捨。冷清清的咨嗟、嬌滴滴玉人兒何処也。

〔僕云〕 天明也。咱早行一程兒、前面灯火去。〔末云〕 店小二哥、還你房錢、輔了馬者。

（張生うた） しなやかな柳は高さ堀の向こう、ひっそりと門にとざされた清秋の夜。さやさやと林の梢には葉を落とす風、くろくろとした雲の端から窓に差しこむ月の光。

（張生うた） わたしの眠りを覚ましたのは、ゆれる竹の影に逃げる龍蛇か、ひらひらと莊周は蝴蝶の夢を見る。いつまでもこおろぎの声は休みなく、はるかなる砧の音はとぎれない。きりきりと胸をさいなむ別れのつらさ、じりじりとあきらめきれない甘い夢、さびしさにため息をつく、かわいいあの人はどこにいる。

（下僕いう） 夜が明けました。先を急いでしばらく行つたところで食事にしましょう。（張生いう） 番頭さん、宿代を払うから馬の準備をしておくれ。

このあとさらに一曲（鴛鴦煞）をうたい、張生は下僕と退場する。曲詞の最後は「除紙筆代喉舌、千種相思対誰説」（口に代わるは紙と筆のみ、果てなき思いを誰に語ろう）、締めくくりの短曲（絡絲娘煞⁶）は「都則為一官半職、阻隔得千山万水」（すべてはちっぽけな官職のため、多くの山川に遠く隔てられる）である。

以上が第四本第四折の大部分を占める夢の場面である。旅路についた張生が、別れてきたばかりの鴛鴦を思つて眠り、その鴛鴦が自分を追ってくる夢を見る。鴛鴦に会いたいという願望がもたらした夢であることは言うまでもない。ところが、夢の中では、賊の襲撃という過去のおそろしい出来事も再演され、鴛鴦は連れ去られてしまう。目を覚ました張生は、夢だったことを残念に思うと同時に安堵に胸をなでおろす。そして再び一人寂しさにさいなまれつつ夜明けを迎え、旅立つところで本折は終わる。

『董西廂』と比べると、舞台上で夢を演出するのが前提である戯曲ならではの表現が繰り広げられていることが見

てとれるだろう。冒頭で触れたように、この夢の場面は明末の文人に高く評価された。注1に挙げた田仲論文は、崇禎年間に刊行された『三先生合評元本北西廂』の三先生（湯顯祖・李贄・徐渭）による批評（実際にこの三人の手になるものとは考えがたい）にそのような評価が見られ、特に湯顯祖評は「明らかに「情」の世界が一場の夢に終ること」をこの作品の主題として扱っている」（一八六頁）と指摘する。

三 劇場としての世界 夢としての世界

人生をドラマに、世界を劇場にたとえる言説が明末清初に頻出することは、注1で触れた合山論文が詳論するとおりである。本節ではそのような表現と仏教との関わりを明らかにしたい。まず、田仲論文も引用している崇禎の文人槃邁碩人の評語（「詞壇清玩小引」）を見てみよう。

総之乎、宇宙是人生一大戲場也。観場者或撫掌而笑、或点首而思、或感念而泣、均為戲場迷也。鶯生迷於場中、是居夢境。至草橋一宿、夢而醒焉。（・・・）夢之時、見是色。醒之時、見是空。空空色色、色色空空、鶯生之情、蓋如此。

要するに、宇宙は人生の大劇場なのである。観客たちは手をたたいて笑ったり、うなずいて考えこんだり、感極まって泣いたりするが、みな芝居狂いなのだ。鶯生と張生は劇場の中に迷い込んだのであって、夢境（夢の世界）に住んでいるのである。草橋で一泊するに至って夢を見て、夢から覚める。（・・・）夢を見ているときは、色であると思っているが、覚めると、空であるとわかる。空が空であるから色は色であり、色が色であるから空

は空である。鶯鶯と張生の情は結局そのようなものだ。

ここでは現実世界がすでに劇場であり、その劇場は夢の世界であると述べられる。したがって、現実世界と『西廂記』の劇中世界はどちらも「戯場」ということになり、両者の区別は曖昧である。劇中人物は、劇中世界だけの存在ではなく、むしろ劇場である現実世界に迷い込んできたとも読める。その一方で、「草橋一宿」の夢と目覚めが言及され、夢では「色」であるものが、覚めれば「空」であるとする。また「玩西廂記評」では、槃邁碩人は特に第四本第四折について、次のように述べる。

王実甫著西廂、至草橋驚夢而止、其旨微矣。蓋従前迷恋、皆其心未醒処、是夢中也。逮至覚而曰、嬌滴滴玉人何処也、則大夢一夕喚醒。空是色而色是空、天下事皆如此矣。⁷⁾

王実甫が『西廂記』を書いて「草橋驚夢」で終わりにしたことには深い意図があるのだ。つまり、これまで恋にうつつをぬかしていたのは心がまだ醒めていなかったからであつて夢の中にいたのである。目が覚めて「かわいあの人はどこにいる」と言うのは、長い夢からこの夜に、呼び醒まされたということである。空は色であり、色は空であり、この世の出来事はみなこのようなものなのだ。

前文では対立的にとらえられていた「空」と「色」が、こちらではまさに空即是色、色即是空のように結びつけられている。また、こちらでは草橋で夢を見たのではなく、それ以前から夢を見ていたという。そして、仏教的な語彙を用いつつ恋に迷うことを戒め、そこから目覚めるよう説いているのである。⁸⁾一方、金聖嘆は仏教的世界観にもう少し深い理解と共感を示すとともに、『西廂記』全体の構造や展開を、仏教概念を用いて解釈していると考えられる。そのことを明らかにするため、世界は劇場である、あるいは夢であるという隠喩が、明代の仏教のテクストに散見さ

れることを確認しておきたい。⁹⁾

固以冷眼看来、尺乾坤大地是個戲場、男女人物是一班子弟。古今治乱興亡、貧富貴賤、于中離合悲歡、是一本做不了的傳奇。奈何世人無慧眼、看不破是戲（淨現『象田即念禪師語錄』卷三）。

もとより、冷静な目で見れば、この世の大地はすべて一つの劇場であり、男女の人物たちは劇団の俳優たちである。古今の治乱興亡や貧富貴賤、その中の離合悲歡は終わりのない演劇なのである。しかし如何せん、世の人々は見る目がないのでそれが芝居であると見抜けないのだ。

象田即念はこの箇所の前に王陽明の詩「観傀儡次韻」から冒頭の二句「处处相逢総戲場、還如傀儡夜登壇¹⁰⁾」を引用している。人を「傀儡」にたとえる表現は古くから仏典に見られるものであり、王陽明への影響も考えられる。紫柏真可（一五四三—一六〇三）も「観戲」（『紫柏老人集』卷二二）という文章で、王陽明のこの詩について、「陽明之看戲、戲亦道師。衆人之歡樂、何異傀儡」と述べている。¹¹⁾

また、覚浪道盛（一五九三—一六五九）は次のように言う。

台上戲子、以有為無、故能如仏聖之解悟。台下戲子、以無為有、故同衆生之執迷。世人全身是戲、大地是台、而不能如戲子之解悟者、豈非以妄想執著自迷倒哉（道盛「參同説」、『天界覚浪禪師全録』卷二五）。

舞台の上の役者は有を無と見なすので、仏のような悟りが可能である。舞台の下の役者は無を有と見なすので、衆生が頑迷であるのと同じである。世の人はみな芝居をしているのであり、大地は舞台である。それなのに役者のように悟ることができないというのは、妄想や執着によって自分を迷わせていることではないか。

覚浪道盛は、人はみな「戲子」（＝役者）であるという前提のもとで、職業としての役者（「台上戲子」）のほうが

むしろ悟りに近く、それ以外の者（台下戯子）は深い迷いの中にあると看破するのである。

次に、人はみな夢を見ているという言説を見てみよう。湯顯祖（一五五〇—一六一六）など明末の文人との交流で知られ、先にも言及した紫柏真可のテクストである。

豆在瓶中、春至則能萌芽。人在欲中、覺生則能夢除。故曰、有大覺而後知有大夢也。夫大夢者、併夢覺而言也。夢覺則夢除、覺覺則覺除。覺夢俱除、始名大覺焉（法語「長松茹退」、『紫柏老人集』卷九）。

豆が瓶の中にあり、春になると芽が出る。人が欲の中にあり、目覚めが生じると夢は消える。だから、大いなる目覚めがあったのちにこそ、大いなる夢があったことがわかるというのである。大いなる夢とは、夢と目覚めをまとめて言っているのだ。夢から覚めれば夢は消える。目覚めから覚めれば目覚めは消える。目覚めと夢がともに消えて初めて大いなる目覚めと呼べるのだ。

夢は一方では覚（目覚め、悟り）と対立するが、目覚めるためには夢を見ることが必要である。最終的には夢／覚の区別も消え去ることになる。そうになると、夢こそが仏法であるということになる。徹庸周理（一五九一—一六四七）には、夢をめぐる次のような問答がある。

問。夢是仏法不。

答。夢即仏法。

問。經中雖說夢、只將以喻法、使人明了。今言即夢是法。全以虛幻不實之理以為仏法可乎。

答。經云、念念中、以夢自在法門、開悟世界海微塵教衆生。¹²豈不是夢即法乎。以執著目前境界為實故、以夢為虛幻。殊不知、目前有為之物、全体不實、而夢者、当体覺性也。豈可反謂虛妄不實乎（周理『雲山夢語摘要』下）。

問い。夢は仏法（仏の教え）なのでしょいか。

答え。夢はまさしく仏法である。

問い。經典に夢について書かれてはいますが、それは人々がわかりやすいように法に喩えているだけです。いま夢が法であると言われるということは、本当に虚幻不実の理を仏法であると見なしてよいのですか。

答え。經典には「一瞬一瞬に、夢のごとく自在な法門（＝仏法）によって、世界海微塵の数の衆生を開悟せしむ」とある。これは夢が法であるということに他ならない。目前の境界に執着してそれを実と見なすために、夢を虚幻と見なすのである。特にわかつていないのは、目前に現象する物がすべて不実であり、夢はそれ自体が覚性（悟りの本性）であるということだ。それなのに、どうして逆に虚妄不実だなどと言うことができようか。

夢は虚であり実でもあり、虚実を超えてもいる。夢のこの両義性は、仏教の「空」の思想に深く関わっている。以上を踏まえたくえで、次に金聖嘆の『西廂記』批評を見てみよう。

四 金聖嘆の批評

金聖嘆の『西廂記』批評は登場人物論や構成論、表現論など多岐にわたっているが、本稿は、第四本第四折で終わるべきであるという主張に関連するものに限定して論じることにする。

1 因縁生法

金聖嘆は『西廂記』全体に対する総評を次のように始める。¹³⁾

西廂者何、書名也。書曷為乎名曰西廂也。書以紀事、有其事、故有其書也。無其事、必無其書也。今其書有事、事在西廂、故名之曰西廂也。¹⁴⁾

この書物はなぜ『西廂記』というのか。書物（「書」）は出来事（「事」）を記すものであり、ある出来事が西廂で起こったから『西廂記』と題する書物が存在する。当たり前のこと述べているようだが、これはこの作品が成立する「因果」を説いているのである。金聖嘆によれば、「西廂」は普救寺の西のほずれの建物であり、そのさらに西には崔相国（鶯鶯の亡父）が建てた別院がある。¹⁵⁾なぜかと言えば普救寺の住職である法本は、相国が得度を許可したという縁があるからだ。その別院に崔家の人々が滞在したために一連の出来事が起こったのであるから、この物語は元をただせば、崔相国がその発端を作ったということになると、金聖嘆は述べる。

聖嘆之為是言也、有二故焉。其一、教天下以慎諸因縁也。仏言一切世間、皆從因生。有因者則得生、無因者終竟不生。（・・・）然則西廂月下之事、非相国為因、又誰為之。嗚乎、人生世間、拳手動足、又有一毫可以漫然遂為乎哉。¹⁶⁾

わたしがこのような話をするのには二つの理由がある。一つは天下の人々にさまざまな因縁について慎重にならなければならないためである。仏は「世の中の一切は因によって生じる」と言う。因があれば生じるし、因がなければ

ば決して生じない。(・・・)だから西廂での月下の出来事は、相国が因を作ったのでなければ誰が作っただろう。ああ、人が生きる世の中では、一挙手一投足であっても、漫然と行つてよいものはないのだ。

劇を展開させるにあたって因(原因)がどのようにはたらくかという点に注目していることは、次のような評語からもうかがわれる。

世之愚生、每恨恨于夫人之頼婚。夫使夫人不頼婚、即西廂記且当止于此矣。今西廂記方將自此而起(二之一「寺警」末尾の評)。⁽¹⁷⁾

世の愚か者はつねに夫人が婚約を破棄することを憎らしく思う。だが、もしも夫人が婚約を破棄しなければ、『西廂記』はここで終わってしまう。『西廂記』はまさにここ(＝婚約破棄)から始まるのである。

金聖嘆は『西廂記』(第六才子書)に先立ち『水滸伝』(第五才子書)を批評した。その「序三」では、「格物」や「忠恕」を「因縁生法」と関連づけ、「天下之文章、無有出水滸右者、天下之格物君子、無有出施耐庵先生右者」、「忠恕、量万物之斗斛也。因縁生法、裁世界之刀尺也。施耐庵左手握如是斗斛、右手持如是刀尺」⁽¹⁸⁾と述べている。また、第十五回の総評では「因縁生法、一切具足。是故龍樹著書、以破因縁品而弁其篇、蓋深惡因縁。而耐庵作水滸一伝、直以因縁生法、為其文字総持、是深達因縁也」と評している。⁽²⁰⁾「因」は直接的な原因、「縁」は補助的な条件であり、「因縁生法」とは、「因」と「縁」によって「法」(あらゆる事物や現象)が生じるという意味である。それは、万物はそれ自体が実体として現象し存在するのではない(色即是空)、さまざま原因や条件に支えられて、そのものとして現象し存在する(空即是色)ということでもある。

金聖嘆は『水滸伝』評では抽象的に言及するのみであった「因縁生法」を、『西廂記』評においては、上述のとおり

り物語の展開に沿って具体的に指摘している。

2 夢

すべてのものごとには実体があるわけではなく他のものとの関係によって生じるということ。それが「真理」だとしても、実感し体得することは容易ではない。しかし、鶯鶯のことを思いつつ眠った張生が鶯鶯の夢を見るという例のように、夢が「因縁」から生じることは見やすい道理である。そこで金聖嘆は、「因縁生法」の典型として夢について論じているのである。第四本第四折の総評から引用しよう。

今夫天地、夢境也、衆生、夢魂也。無始以来、我不知其何年齊入夢也、無終以後、我不知其何年同出夢也。夜夢哭泣、且得飲食、夜夢飲食、且得哭泣。我則安知其非夜得哭泣、故且夢飲食、夜得飲食、故且夢哭泣耶。何必夜之是夢、而且之独非夢耶（四之四「鶯夢」総評²¹）。

今思うに、そもそも天地は夢境であり、衆生は夢魂である。遠い過去からのどの年にそろって夢を見始めたのかわからないし、遠い未来のどの年にも夢から覚めるのかわからない。夜に夢で号泣した人が朝になると平気で飲食し、夜に夢で飲食した人が朝になると号泣することがある。しかしそれが、夜に号泣したから朝に夢で飲食し、夜に飲食したから朝に夢で号泣するのではないと、どうしてわかるだろう。必ず夜が夢で朝は夢ではないと決まっているなどということがあろうか。

槃適碩人は「宇宙」が「戯場」であり、「戯場」は「夢境」であると述べていたが、金聖嘆は「天地」を直接「夢境」

と結びつける。そこに生きる衆生は「夢魂」（夢見る魂）である。天地が夢境であることの論拠としては、『莊子』齊物論篇・『列子』周穆王篇など夢と現実の区別が曖昧化し反転するテキストを例に出す。ここには『莊子』齊物論篇が引用されているが、同じく齊物論篇からもう一例、有名な蝴蝶の夢をとりあげている。

夫夢為蝴蝶、誠夢也。今憶其夢為蝴蝶、是又夢也。若莊周不憶蝴蝶、則莊周覺矣。若莊周並不自憶莊周、則莊周大覺矣。彼蝴蝶不然。初不自憶為莊周、遂並不自憶為蝴蝶。不自憶為莊周、則是蝴蝶覺矣。因不自憶為莊周、遂並不自憶為蝴蝶。蝴蝶並不自憶為蝴蝶、則是蝴蝶大覺也。此之謂物化也者。⁽²²⁾

夢で蝴蝶となるというのは、紛れもなく夢である。今その夢で蝴蝶となったのを思い出すのもまた夢である。もし莊周が蝴蝶を思い出さないなら莊周は目覚めている。もし莊周が、自分が莊周であることをまったく思い出さないなら、莊周は大いに目覚めている。あの蝴蝶はそうではない。始めから莊周であったことを思い出さない。莊周であったことを思い出さない。蝴蝶であることも思い出さない。蝴蝶が蝴蝶であることを思い出さないなら、蝴蝶は大いに目覚めている。これを物化というのである。

「夢」は、莊周と蝴蝶の区別（自他の区別）が存在している状態、「覚」は自他の区別がなくなった状態、「大覚」は「我」（自分）がなくなった状態であるということだろうか。この総評には道家とともに『論語』や『孟子』など儒家の書物も引用されているが、随所に仏典からの引用が挿入されており、やはり仏教の色彩が最も濃い。⁽²³⁾ 第三節に引用した紫柏真可や徹庸周理との親近性も見てとれる。

入夢是狀元坊、出夢是草橋店。世間生盲之人、乃謂進草橋店後方是夢事、一何可嘆（四之四、せりふの評）。⁽²⁴⁾

夢を見始めたのは状元坊であり、夢から覚めるのが草橋店である。世の中の、道理をわきまえない者たちは、草橋店にやってきたあとで初めて夢の中の出来事になると考えるが、なんと嘆かわしいことだろう。

これは第四本第四折の最初、「草橋にやってきた」と述べる張生のせりふに対する評語である。状元坊とは、『西廂記』の冒頭、張生が蒲州にやってきて最初に泊まる宿屋の名前である。張生は状元坊の番頭に蒲州の名所を尋ねて普救寺を知り、参拝してたまたま鶯鶯を見かけるのである。その後、張生はすぐさま状元坊を引きはらって普救寺に宿を移し、一連の物語が始まる。その物語は紆余曲折を経て張生を科挙受験へと導き、張生は草橋店に宿泊して夢を見るというわけである。

ところが金聖嘆は、状元坊こそが夢の始まりであり、草橋店で夢から覚めたのだと言う。これは『西廂記』の物語そのものが夢であって、張生は草橋店でその夢から覚めたということである。²⁵草橋店で鶯鶯を思いつつ眠ったことが因となって見た夢は、さかのほれば状元坊から普救寺に出かけて鶯鶯に出会ったという因にたどりつく。草橋店での目覚めは一夜の夢からの目覚めであると同時に蒲州にやってきて以来の夢からの目覚めでもある。金聖嘆の解釈において、夢と劇中の現実とは、反転したり二重化したりする。夢も現実も、因と縁によって生じる現象という点では同じなのである。

以上見てきたように、金聖嘆が第四本第四折を『西廂記』の終局とすべきだと主張する背後には、この作品を「因縁生法」の表現と見なす読解がある。作品を細かく分節して批評を加えるのが金聖嘆の特徴であるが、この折についても、冒頭で張生がうたう第一曲【新水令】に対しては「右第二節。此入夢之因也」、次の【歩歩嬌】曲には「右第三節。此入夢之縁也」（二二六頁）と、因と縁があつて夢が現象することを指摘する。目覚める直前の【水仙子】²⁶曲

のあとには次のような評がある。

右第十七節。是張生此時極不得意夢、是張生多時極得意事。諺云、要知前世因、今生受者是。要知後世因、今生作者是。若使張生多時心中無因、即是此時枕上無夢也。²⁷⁾

右第十七節。これ「賊の来襲」はこの時の張生にとってはこの上なくままにならない夢であるが、これまでの張生にとってはこの上なく思いどおりになった「それがあったために鶯鶯との縁ができた」出来事であった。諺にも「前世の因を知ろうと思えば今生に受けとったものがそれ。後世の因を知ろうと思えば今生におこなったことがそれ」という。もしもずっと張生の心の中に因がなかったなら、この時の眠りにも夢はなかっただろう。

おわりに

元雜劇の「漢宮秋」と「梧桐雨」はいずれも、主人公が、すでに亡くなつたといふ人に会う夢から覚めてその余韻にひたるところで終わる。夢を見ていた人物は目覚めたあとには現実に引きもどされるのであって、夢は夢でしかなく、現実はいくまでも現実である。

唐代の小説「枕中記」や「南柯太守伝」は、眠っているあいだに自分の一生を夢に見てある種の悟りを得るといふ物語である。目覚めたあとにはもちろん現実にもどるのだが、それはすでに従前の現実ではない。夢の中で富貴を極め、辛酸をなめ、悲歡離合を経験することにより、眠りから覚めると同時にそれまでの人生の迷妄からも覚める。つまり二重の目覚めを経験するのである。明代の湯顯祖は、この二つの小説をそれぞれ『邯鄲記』『南柯記』として劇

化した。小説から戯曲への転換によって、「戯場」における「夢」の上演という要素が付加され、舞台の上では現実ではないものとしての「夢」と「戯」(演劇)が重ねられる。湯頭祖は、俳優たちが「二夢」(『邯鄲記』『南柯記』)を演じることを「道学」と称し、「性無善無惡、情有之。因情成夢、因夢成戯」と述べてもいた。²⁸⁾「情」から「夢」が生じ、「夢」から「戯」が生じるとするのは、夢をモチーフとする劇作家として名高い湯頭祖ならではの言葉である。このような流れを受けながらも、金聖嘆の『西廂記』批評はさらに深く仏教思想に依拠することで独特の読解を示している。夢を見る前の現実こそが夢であり、二重に夢から覚める張生は、蝴蝶の夢のようにまた別の夢の中にいるのかもしれない。この曖昧な場面を終局としたほうがよいという見解は、悟りを終局とする湯頭祖の二夢とも異質である。

このやや複雑な解釈は、『西廂記』を「演じるドラマ」ではなく、「読むドラマ」としてとらえることから生じたものだろう。先に触れたように、金聖嘆は小説『水滸伝』の批評においても「因縁生法」に触れ、『水滸伝』についてもやはり夢を終局としている。「因縁生法」はさらに「語録纂」においても論じられている。

世尊説因縁法、為破我而説也。大千一切、皆因縁生法。然因縁所生法、非如父母所生子、乃縦横所成十也。衆生執我成病、世尊以因縁二字為藥。即將所執之我、分作兩半句、半説是因、半説是縁。六根、因也。六塵、縁也。根塵合而識生焉。三法和合、是故有我、其實無有我。²⁹⁾

世尊が因と縁と法について説くのは、「我」を打破するために説くのである。大千世界のすべてのものは因と縁が法(＝事物・存在)を生み出すのである。とはいっても、因と縁が生み出す法は、父と母とが生む子とはちがって、縦と横(の筆画)が作る十(という文字)のようなものである。衆生は我に執着する病気にかかってい

るので、世尊は因縁の二字を棄とするのだ。執着している我を二つに分けるなら、半分は因であり半分は縁である。六根が因であり、六塵が縁である。根と塵が一緒になると識が生じる。三法が和合すると、そのために我が存在するが、実際は我が存在することはない。

この世の事物や現象には確固とした実体があるわけではなく、他の事物や現象との関係によって存在あるいは発生する。しかし、そのような因果関係は、わたしたちが生きている現実においては意識されにくい。金聖嘆は因果関係によって物語を展開する小説や戯曲の構造によってそれを説き明かし、『西廂記』についてはさらに夢に着目して、以上のような仏教思想に基づく読解を提示したのである。

明末清初には、仏教とりわけ禅宗の隆盛が見られ、文学・文化の様々な領域にその影響が及んだ。仏教的な語彙が用いられることも多く、「例えば当時の艶情小説に冠した序文には、殆どすべてに「色即是空」という道理が説かれている⁽⁴⁰⁾」。金聖嘆本『西廂記』が人気を博して他の版本を圧倒するに至ったのもその流れによるとはいえ、その仏教理解が一定の深さに達していたことが、仏教に親しんでいた文人たちに広く享受された一因ではないだろうか。『西廂記』本来の構造とは異なるが、金聖嘆が独自の読解によって見いだした「宿屋から始まり宿屋で終わり、物語全体が夢である」という構造は、このあと小説『紅樓夢』の壮大なドラマに受け継がれたと考えることもできよう⁽⁴¹⁾。

1 田仲一成「明末文人の戯曲観——『三先生合評元本北西廂』における湯若士評の方向——」（『東洋文化研究所紀要』97、一九八五）は次のように述べる。

この主張「『第四本で終わるべきだという湯若士評の主張』は、後に清代の金聖歎の西廂記評に受けつがれて行くが、

明末の戯曲観が、团円の旧套から脱却しつつあったことを示す言論として注意を引く（一八四頁、「」内は廣瀬による）。また、田仲論文も言及する合山究「明末清初における「人生はドラマである」の説」（『荒木先生退休記念中国哲学史研究論集』、一九八一）は、明末から「人生はドラマである」「世界は劇場である」などの言説が多数現れることを豊富な用例とともに示している。

2 岡晴夫「元曲・明曲における〈夢〉」（『藝文研究』32、一九七三）は、元代・明代の戯曲における夢の場面（あるいは、見た夢を語る場面）を分類・整理している。夢の余韻を縹渺と感じさせる場面として「漢宮秋」や「梧桐雨」の第四折と『西廂記』第四本第四折とを挙げ、さらにこれと『董西廂』とを比較している（一九二―二〇頁）。

3 田中謙二「文学としての『董西廂』（上）」（『中国文学報』1、一九五四）、「田中謙二著作集」第一卷（汲古書院、二〇〇〇）所収」は『董西廂』における「期待はずし」の効果について論じ、この夢にも言及する（一〇六一―一〇七頁、『著作集』では一七一―一八頁）。

4 凌景埏校注『董解元西廂記』（人民文学出版社、一九六二）による。

5 以下、『西廂記』の引用は、王実甫著・王季思校注・張人和集評『集評校注西廂記』（上海古籍出版社、一九八七）による。

6 『西廂記』の「絡絲娘煞尾」については、田中謙二『西廂記』板本の研究（上）（『ピブリア』1、一九四九）、「田中謙二著作集」第一卷（汲古書院、二〇〇〇）所収」一四四―一四八頁（『著作集』では二二六―二三〇頁）を参照。

7 「玩西廂記評」も「詞壇清玩小引」も槃邁碩人本の「まえがき」の一種である。「玩西廂記評」には「子有南華、詞有西廂、可曰宇宙内両奇（思想書に『莊子』があり、戯曲に『西廂記』があるのは宇宙の二つの奇であると言えよう）など、金聖嘆を思わせる表現が見られる。ちなみに、槃邁碩人は、『西廂記』は第四本までが王実甫、第五本が関漢卿の作であるという説に従っている。

8 「玩西廂記評」には、

西廂記における夢

玩西廂至草橋驚夢、即可以悟從前情致皆屬夢境、河愛海欲、一朝拔而登岸無難者。不然、則是書真導欲之媒、即以付之秦焰也可。

『西廂記』を賞玩して「草橋驚夢」に至ると、以前の色恋はすべて夢の世界のものと悟り、朝には愛欲の河海から抜け出して岸に上がり災難に会わずに済むのである。そうでなければ、この書はまさしく欲望を引き出す媒介であつて、すぐに焚書にすべきである。

というくだりがある。また「会真記」を「始迷終悟、夢而覺也」（始めは我を忘れているが最後には悟り、夢を見て目覚めるのである）と総括していることから、槩邁碩人の言う夢とは、鶯鶯に夢中になっていることを否定的にとらえた表現であると見えよう。

9 本節の以下の記述は、廖肇亨「淫辭艷曲与仏教…從《西廂記》相關文本論清初戲曲美学的仏教詮釋」（『中国文哲研究集刊』26、二〇〇五）に依拠するところが大きい。また仏典の本文の確認には「SAT大正新脩大藏經テキストデータベース」と「CBETA漢文大藏經」を用いた。

10 原詩は『王陽明全集』（上海古籍出版社、一九九二）（上）、七二一頁によれば「处处相逢是戲場、何須傀儡夜登堂」で文字の異同があるが、大意は同じと言えよう。

11 廖肇亨「禪門說戲——一個仏教文化史観点的嘗試」（『漢学研究』17—2、一九九九）、二八〇—二八五頁、二九〇頁。紫柏真可・覺浪道盛・満益智旭など明代万暦以降の僧侶については、荒木見悟『仏教と陽明学』（第三文明社、一九七九）九八頁以下に詳しい。

12 『大方広仏華嚴經』卷六に「於念念中、以夢自在、示現法門、開悟世界海微塵數衆生」とある。

13 以下、金聖嘆本の引用には、張国光校注『金聖嘆批本西廂記』（上海古籍出版社、一九八六）を用いて頁数を示す。

14 二七頁。

- 15 金聖嘆本以外では、別院を建てたのではなく普救寺そのものを崔相国が重修したという設定になっている。
- 16 二八―二九頁。
- 17 一〇四頁。
- 18 青木隆「金聖歎文学理論の再構成——万物一体の仁と格物・忠恕・因縁生法——」(『中国哲学研究』16、二〇〇一)はこれらについて論じている。
- 19 曹方人・周錫山標点『金聖嘆全集』(二)(江蘇古籍出版社、一九八五)、九一―一〇頁。
- 20 同『金聖嘆全集』(二)、三一四―三二五頁。金聖嘆と「因縁生法」については、陳洪『金聖嘆伝論』(天津人民出版社、一九九六)、一六八―一七九頁、譚帆『金聖嘆与中国戲曲批評』(華東師範大学出版社、一九九二)、四六一―五一頁、鍾錫南『金聖嘆文学批評理論研究』(上海古籍出版社、二〇〇六)、六二―六七頁などを参照。
- 21 二五七頁。
- 22 二五九頁。
- 23 「大覚」は仏教語であるだけでなく、「莊子」齊物論篇の「夢で酒を飲み、朝に号泣する」云々のくだりにも「大夢」とともに一回用例がある。
- 24 二六〇頁。
- 25 前節で引用した槩適碩人も評語によっては草橋店までが夢であるという見方を示していたが、夢の始まりとして状元坊への言及はない。
- 26 金聖嘆本では「水仙子」曲の直前に鶯鶯が退場し、賊と立ち向かう人物は張生に変更されている。そうになると、夢から覚める場面の演出がむずかしくなるはずだが、上演を想定しないということであろう。その他にも、金聖嘆本は、張生が夢の途中で一度目を覚まし、再び眠りにつくように改変し、それを「写夢之極筆也」と自画自賛している(二六四頁)。

27 二六六頁。

28 「復甘義麓」〔湯頭祖詩文集〕卷四七、『湯頭祖集』(二)、上海人民出版社、一九七三、一三六七頁。「性無善無惡」(性には善も悪もない)というのは王陽明のいわゆる四句教の「無善無惡是心之体」を言い換えたものである。

29 「語録纂」卷二(曹方人・周錫山標点『金聖嘆全集』(三)、江蘇古籍出版社、一九八五)、七八八頁。

30 廖肇亨「明末清初の詩禪交渉研究序説」〔中国哲学研究〕17、二〇〇二、一八〇頁傍注1。

31 竹村則行「西廂記、還魂記と紅樓夢をめぐる夢の発展——現実の中の夢から夢の中の現実へ——」〔日本中国学会報38、一九八六〕は三つの作品の夢や情について論じている。

The Scene of Dream in *Xixiang ji* 西廂記

by Reiko HIROSE

In the Act 4 of the Book 4 of *Xixiang ji* 西廂記, there is an impressive scene of dream. Zhang Gong, in the course of love affair with Cui Yingying at Pujiu temple, has to depart for the civil examination. After the farewell banquet, he sets off and stays at an inn for the first night. Then he dreams that Yingying comes after him to join the travel, but the dream is soon interrupted because soldiers come and bring her away.

Although *Xixiang ji* has Book 5, the finale of merry marriage after Zhang Gong's success in the examination, several *wenren* 文人 (men of culture) in late Ming - early Qing who loved the dream scene gave remarks that it is better to end the drama with Book 4, even if it was against the convention of happy ending of Chinese dramas. The critical commentaries of Jin Shengtian 金聖嘆 was the most influential one among them.

The author investigates the background of this tendency, and concludes that the acceptance of Buddhism by *wenren* of the period was the main factor. The basis of Jin Shengtian's literary criticism and interpretation, particularly, is the Buddhist concept of dependence and interdependence of *dhamas*.