

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——

田 仲 一 成

一 問題の設定と資料

本稿は、台北の国立中央図書館蔵『三先生合評元本北西廂五卷』、全二十套の各套末尾に附せられた「湯若士」（湯顯祖）、「李卓吾」（李贄）、「徐文長」（徐渭）の三人、所謂「三先生」の総評のうち、特に「湯若士総評」二十条を分析し、そこに表われている明末文人の戯曲観の一方を探索しようとするものである。

所謂「湯顯祖」の総批を載せる西廂記の版本で現存するテキストとしては、次の二種が知られている。

I 『湯海若先生批評西廂記二卷』、明湯顯祖評、崇禎中師儉堂刊本、至徳周氏明泰幾礼居蔵。

II 『三先生合評元本北西廂五卷』、明湯顯祖李贄徐渭評、崇禎中固陵孔氏彙錦堂刊本、台北、国立中央図書館蔵。

〔張棟華「善本劇曲」
経眼録」一〇頁〕

右のうちテキストⅠは未見であるが、蔣星煜「湯顯祖評本《西廂記》是偽裝的李卓吾本」(同『明刊本西廂記研究』一九八二)⁽¹⁾に紹介があつて、その一端を窺うことができる。テキストⅡは寓目の機会を得て、総批を摘録し得た。資料の掌握が不充分であるが、これに拠つて論ずる。⁽²⁾

二 西廂記徐李湯三評の關係

さて、右の二種のテキストの各套末尾にのせる湯評の文言は、もとより湯顯祖自らが書いたものか否かは疑わしい。おそらく、崇禎間の書肆の周辺にいた無名の文人が湯顯祖の名に仮託して書いたものであらう。両テキストの文言にも異同がある。例えば、テキストⅠは湯顯祖の批評を単独でのせるが、その文言には、先行するテキストの万曆三十八年容与堂刊『李卓吾先生批評北西廂記二卷』にのせる李卓吾評の文言をそのまま襲った個所が含まれているといふ。蔣氏は、次のごとく例示する。⁽³⁾

表一

テキスト		李 卓 吾 評 (容与堂本)	湯 海 若 評 (師儉堂本)
第 1 齣	齣	張生也不是個俗人、賞鑒家、賞鑒家。	張生也不是個俗人、賞鑒家、賞鑒家。
第 3 齣	齣	如見、如見、妙甚、妙甚。	如見、如見、妙甚、妙甚。

第 4 齣	做好事の看様。	做好事の看様。
第 5 齣	描写恵明処、令人色壯。	描写恵明処、令人色壯。
第 6 齣	文已到自在地步矣。	文已到自在地步矣。
第 14 齣	紅娘是個牽頭、一發是個大座主。	紅娘是個牽頭、一發是個大座主。
第 16 齣	文章至此、更無文矣。	文章至此、更無文矣。

これら各齣（套）の湯評は、李評をそのまま流用しただけということになる。蔣氏によると、他の齣の湯海若総批も大むね李評と大同小異であると言う。所謂湯評なるものが書肆の捏造僭称にかかる部分が多いことを物語るものである。右の場合、湯評は単独で示されるから、李評と同文でも、読者の方は、容与堂本李評と比べて見なければ、その襲用関係を見破れないが、テキストⅡの場合は、徐・李・湯の三評を並列するので、何れかが何れかと同文であれば、一目瞭然、襲用・盗用はすぐ馬脚を露わしてしまふ。ここでは「三先生合評」を標榜する以上、三評異なつた批評文として提示しなくてはならない。かくして、テキストⅠで李評（容与堂本）と同文であつた右の箇所もテキストⅡではすべて独自に書き直されることになる。以下、このテキストⅡにおける二十套すべてについて、末尾に附された湯李徐三評の文の内容を比較し検討することとするが、この評文の検討に先だち、その当の評が附せられているテキストⅡの本文そのものの系統について概観しておかなくてはならない。

三 『三先生合評元本北西廂』の本文系統

以下、テキストⅡの本文系統を検討する。結論的に言えば、このテキストⅡの本文上の特色は、嘉靖年間の文人校訂のテキストである碧筠齋本と字句がよく一致することである。碧筠齋本は既に佚しているが、万曆末刊本の王伯良本や天啓刊本の槃邁碩人本に「碧筠齋本、某字に作る」という校語が多数載っていて、これらの校語に示された碧筠齋本の本文に、右のテキストⅡが『画意北西廂』と共によく一致する。従ってこのテキストは王伯良本をも含めて「碧筠齋、徐文長系」とでも称すべき一つのグループを作っている。今、入手し得た西廂記諸版本について、槃邁碩人本、又は王伯良本が「某字、碧筠齋本は某字に作る」とある句の部分を、若干例とり出して、各本の異同を対照させて表示してみると次表二のごとくである。

表では、各句ごとに碧筠齋本の字句に関する校語（槃邁碩人本又は王伯良本）をかかげ、次にこれに該当する底本（汲古閣本又は陳眉公本）の原文を示し、次行以下に、西廂記諸本の該当句を示す。底本と字が同じ場合は○、該当字が欠けていれは×、別字であればその字を記す。

諸本の排列は、本文系統の類似する六つのグループ（成立の古いものから順にⅠ群、Ⅰ'群、Ⅰ''群、Ⅱ群、Ⅲ群、Ⅳ群）に分け、古層テキストから新層テキストの順に左から右へ並べる。各群所屬テキストの名称と表中に用いた略号は次の通りである。（括弧内は略号）

Ⅰ群：古本系

凌初成本⁽⁵⁾、余瀟東本⁽⁶⁾、余

I'群：準古本系

弘治本⁽⁷⁾、雍熙樂府本⁽⁸⁾、雍

I''群：文人修訂古本系

『重刻訂正批点画意北西廂五卷』⁽⁹⁾（画）、『三先生合評元本北西廂五卷』⁽¹⁰⁾（合）、万壑清音本⁽¹¹⁾（万）、王伯良本⁽¹²⁾（王）

II群：閩本系

三槐堂本⁽¹³⁾、無窮会本⁽¹⁴⁾、游敬泉本⁽¹⁵⁾、游、繼志齋本⁽¹⁶⁾（繼）

III群：京本系

起鳳館本⁽¹⁷⁾、容与堂本⁽¹⁸⁾、天章閣本⁽¹⁹⁾、何璧本⁽²⁰⁾、陳眉公本⁽²¹⁾、汲古閣本⁽²²⁾（汲）

IV群：修正京本系

張深之本⁽²³⁾、湯沈合評西廂会真伝本⁽²⁴⁾（会）、関遇五本⁽²⁵⁾（関）

対照表の底本には汲古閣本を用い、同本が異常な形をとるときは陳眉公本を用いた（このときは「」を附す⁽²⁵⁾）。さて、挙例でわかるように、このテキストⅡ（三先生合評元本北西廂）は、校語に見える碧筠齋本によく合致し、『画意北西廂』即ち徐文長本とも合致する。又、部分的には王伯良本とも一致する。これら三本は一つの系統を作っていることが明らかであろう。このテキストⅡの刊刻者は、固陵の孔氏彙錦堂と称する⁽²⁶⁾。固陵は浙江・蕭山県にあるから、孔氏は徐文長、王伯良と同郷人ということになる。要するにこのテキストは、徐文長を大宗とする越人系の人脈の上に作られている。これから検討する三先生の批評文もこの越系文人の戯曲観に基く西廂記校訂の伝統の上に展

表二

句	碧筠齋本の句形	Ⅲ'				汲〔陳〕
		張	会	関	汲	
例 1	第2 齣△朝天子▽第5 句	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	〔煩惱怎麼耶唐三藏〕
例 2	第2 齣△朝天子▽第11 句	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	硬抵着頭皮×撞
例 3	第2 齣△三煞▽第4 句	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	郎才女貌合相訪
例 4	第3 齣△調笑令▽第3 句	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	〔比着那月殿×嫦娥也不恁般撐〕

榮：碧筠齋本ハ「煩惱則麼耶唐三藏」ニ作ル。

榮：碧筠齋本ハ「撞」字ヲ改メ「強」字ニ作ル。

王：彷彿ハ彷彿ナリ。筠本「訪」ニ作ルハ非ナリ。当ニ「彷彿」タルベシ。

榮：諸本俱ニ「不恁般撐」トス、解シ去ズ。独リ碧筠齋ノミ「不恁般爭」ニ作ル。嫦娥ト^{オトシドク}爭差ガハザルヲ言フナリ。

I		I'		I''				II				III			
凌	余	弘	雍	画	合	万	王	三	無	游	繼	起	容	天	何
○○則○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○×○○○	○○則○○○○○	○○則○○○○○		○○則○○○○○	○○○○那○○○	○○○○那○○○	○○○○那○○○	○○○○那○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○×○○○
○○○○○○○×撞	○○○○○○○×○	○○○○○○○×○	○○○○○○○児○	○○○○○○○児強	○○○○○○○児強		○○○○○○○×強	○○○○○○○×○	○○○○○○○×○	○○○○○○○×○	○○○○○○○×○	○○○○○○○×○	○○○○○○○×○	○○○○○○○×○	○○○○○○○×○
○○○○○○○仿	○○○○○○○仿	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○		○○○○○○○当合仿	○○○○○○○仿	○○○○○○○仿	○○○○○○○仿	○○○○○○○仿	○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○○○○仿	○○○○○○○
○○○○○○○×○○○○○○○	○○○○○○○×○○○○○○○	○○○○○○○里○○○○○○○	○○○○○○○里○○○○○○○	××××○裡○○○○○○○争	××××○裡○○○○○○○争		××××○×○○○○○○○×撐	○○○○○○○裡姪○○○○○○○	○○○○○○○裡姪○○○○○○○	○○○○○○○裡姪○○○○○○○	○○○○○○○裡○○○○○○○撐	○○○○○○○×○○○○○○○	○○○○○○○×○○○○○○○	○○○○○○○×○○○○○○○	○○○○○○○×○○○○○○○

Ⅲ'					汲〔陳〕	碧筠齋本の句形	句	
陳	汲	張	会	関				
○○○○○	○○○○○	○×○○○	○○○○○	○○○○○	燈兒又不明	王：筠本ハ「燈兒又不滅」ニ作ル。諸本ノ「不明」トナスニ如カザルニ似タリ。	第3 齣△拙魯速▽第5 句	例 5
×××○○○○	×××○○○○	×××××××	×××○○○○	×××○○○○	×××犬兒休憩	繁：諸本ニハ「崔家的」ノ三字ナシ。今、碧筠齋本ニ依リテ之ヲ増ス。	第4 齣△沈醉東風▽第8 句	例 6
○○○○○○○	○○○○○○○	×○○○○○○韻	○○○○○○○	○○○○○○○	他臉兒清秀身兒俊	繁：碧筠齋ハ「身兒韻」ニ作ル。風韻アルヲ謂フナリ。	第5 A 齣△寄生草▽第3 句	例 7
○○○○○○○	○○○○○○○	××○○○○○○分	○○○○○○○	××○○○○○○○	母親都做了鶯鶯生忿	繁：碧筠齋本ハ「生分」ニ作ル。解シ去ズ。	第5 A 齣△青哥尼▽第1 句	例 8
○○○○○○○	○○○○○○○	○○○○捍杖火○○	○○○○○	○○○○○○○	壯行者將捍棒鑊叉担	繁：寺中ニ引器ナシ。止タ檀幡火杖ノミ。今之ヲ以テ用トナス。諸本捍棒ト云フハ：之ヲ失ス。今、悉ク碧筠齋本ニ依ル。更ニ是ナラン。	第5 B 齣△白鶴子▽第3 句	例 9

I		I'		II''				II				III			
凌	余	弘	雍	画	合	万	王	三	無	游	繼	起	容	天	何
○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○滅	○○○○滅		○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○
××××	××××	××××	××××	崔家的○○○○	崔家的○○○○		××××	××××	××××	××××	××××	××××	××××	××××	××××
○○○○	○○○○	○○○○	○○○○ (生酌) ○○○○ (子)	×○○○○ 韻	×○○○○ 韻		×○○○○ 韻	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○
○○○○	○○○○	○○○○	○○○○ (驚々)	×○○○○ 分	×○○○○ 分		×○○○○ 分	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○	○○○○ 分
○○○○ 揮	○○○○ 揮	○○○○ 揮	○○○○ 把○權杖 _(来)	○○○○ 杖火	○○○○ 杖火	○○○○ 杖火	○○○○ 杖火	○○○○ 揮	○○○○ 揮	○○○○ 揮	○○○○ 揮	○○○○ 揮	○○○○	○○○○ 揮	○○○○ 揮

開されているものと見なくてはならない。

四 『三先生合評元本北西廂』の各套総批

さて、テキストの批評文の検討に入る。先ず、各套末尾に附された湯若士・李卓吾・徐文長三先生の総批を、各套ごとに对照させて示すと、表三のごとくである。

表三

	A 徐文長総評	B 李卓吾総評	C 湯若士総評
<p>1</p> <p>卷一 第一套 〈奇逢〉 (第1齣)</p>	<p>只鄭氏叫小姐開耍散心一語、做出許多色声香味折子來。</p>	<p>張生也不是個俗人。賞鑒家、賞鑒家。</p>	<p>鶯也、紅也、張也、都是積世情種子。故仏地乍逢、各々関情如火。若聰和尚、便是門外漢矣。</p>
<p>2</p> <p>第二套 〈仮寓〉 (第2齣)</p>	<p>仮寓蕭寺、乃張生無聊極思。及見紅娘、不覺驚喜、遽爾涉諛、法本不解此情、便鑿々認真、即而要紅私語、亦是無聊情緒、不能已。己猶冀紅娘見憐、反被搶白、而此心終不灰冷。張生固是情痴。</p>	<p>無端一見、瞥爾生情、便打下許多預先帳、却是可笑。秀才們窮饑餓想、種種如是、到底也做得上、只是有志者、事竟成也。</p>	<p>老和尚、智慧僧也。亦參不徹、跳不出小張圈套裡、被小張算定全局。</p>
<p>第三套</p>	<p>崔家情思不減張家、張則隨地撒潑、</p>	<p>非但能言人、不可得、正索解人、亦</p>	<p>張生痴絶、鶯娘媚絶、紅娘慧絶、全</p>

8	7	6	5	4	3
<p>第四套 〈琴挑〉 (第8齣)</p>	<p>第三套 〈停婚〉 (第7齣)</p>	<p>第二套 〈初筵〉 (第6齣)</p>	<p>卷二 第一套 〈解困〉 (第5齣)</p>	<p>第四套 〈鬧會〉 (第4齣)</p>	<p>〈聯吟〉 (第3齣)</p>
<p>這琴定是神物、不然、那得感動人心 乃爾。</p>	<p>讀此年喜乍怨之詞、如和風甘雨、淒 風苦雨、忽忽從山窓相繼而至。</p>	<p>諸人以為佳、吾從衆。</p>	<p>杜將軍、惠和尚都是護法善神。飛虎 將是越客猛虎。</p>	<p>且看、羅的要羅、羅的要羅、大是熱 鬧、單則夫人、法本、被老字板殺、 不作此態、却也曾打從這熱鬧場裡過 來。</p>	<p>崔獨付長吁者、此是女孩嬌羞態、不 似秀才們老面皮也。情則一般深重。</p>
<p>無處不似画、無語不入化。</p>	<p>我欲贊一辭不得。</p>	<p>此齣曲、如家常茶飯、不作意、不經 心。信手拈來、無句不妙、所以為 化。</p>	<p>描寫惠明處、令人色壯。</p>	<p>做好事的看樣。</p>	<p>不可得。</p>
<p>一曲瑤琴、一声回去。愁慘慘牽動崔 娘百種情窩。若無好姐姐樹此奇勳、 幾乎埋怨殺老娘狠毒。</p>	<p>此齣、夫人不變一卦、締婚後、趣味 渾如嚼蠟、安能譜出許多佳況哉。故 知文章不變不奇。不宕不逸。</p>	<p>先將請宴一齣、虛描宴中情事。後齣 停婚、只消盡事乍喜乍驚之狀。有此 齣便省多少支離、此詞家安頓法、不 可不知。</p>	<p>兩下只一味寡相思、到此、便沒趣 味。突忽地孫彪出頭一攪、惠明當場 一轟、便助崔張幾十分情興。</p>	<p>中葦之醜、十有八九、從仙境僧房做 來。良繇佛法慈悲、以方便為第一善 事也。故呵護最盡。今欲清閑閣之 風、須先塞此徑竇。</p>	<p>憑着王生巧絕之舌、描摹幾絕。</p>

13	12	11	10	9
<p>卷四 第一套 △佳期▽</p>	<p>第四套 △問病▽ (第12齣)</p>	<p>第三套 △踰牆▽ (第11齣)</p>	<p>卷三 第二套 △窺簡▽ (第10齣)</p>	<p>卷三 第一套 △伝書▽ (第9齣)</p>
<p>疑真疑假、憂思描摹、入聖。乍驚乍喜、情事刻畫傷雅。</p>	<p>張生受過多許摧挫、只是一味痴痴顛顛、到底也被他括上、故知沒頭情事、越是痴人、越做得來。</p>	<p>須看張之熱、崔之媚、紅之冷、熱令人豪、媚令人憐、冷令人遠。</p>	<p>痛熱喝罵、美語甜言、都是皮里春秋、藥中甘草。</p>	<p>讀「靈犀一点」、紅是大國手。讀「剪草除根」、紅是公直人。讀「禿弄家私」、紅是清廉使客。謂「可憐見小子」、又是慈悲教主。讀「忘聰明」數語、又是賞鑒家。讀「偷香手」數語、又是道學先生。總之是維摩天女、隨地說法、隨處懲心。今而後、余不敢以待兒身目紅娘矣。</p>
<p>極盡驚喜之狀。</p>	<p>妙在白中述驚語。</p>	<p>此時即便成合、則崔張是一對淫亂之人、非才子佳人矣。有此一阻、寫出來張生怯狀、崔子嬌態、千古如生、何物文人技至此乎。</p>	<p>吳道士顧虎頭、只画得有形象的。至如相思情狀、無形無像。西廂記、画來的、逼真躍躍、有吳道士顧虎頭、又退數十舍矣。千古來第一神物。</p>	<p>曲白妙處、尽在紅口中、摹索兩家。兩家反不有、實際神矣。</p>
<p>讀至崔娘入來、張生捱坐。我亦狂喜雀躍。諒風魔酸漢霍然奇暢、不必索</p>	<p>紅娘的是個精細人、只因昨夜虛套賺煞窮神、故今日當場、竝不敢下一「失信」語。</p>	<p>看這儒秀才做事、俾我黯然悶殺。恨不得將紅娘克做張生把嬌滴滴的香美娘挖扎幫便倒地也。</p>	<p>崔家孃風流蘊藉。至誠種參透了一絨詩謎。張解元狂魔痴癡。可喜娘賺得來半戶花魂。哎、若不是撮合山乾受些「摧殘言語」、則這道「會親符」險些兒「人散酒闌」。</p>	<p>紅娘委實是大座主、張生合該稱紅為老師、自稱為小門生。恐今之稱老師、稱門生者、未必如紅娘惓惓接引、白白無私也。</p>

18	17	16	15	14
<p>第三套</p> <p>鄭恒是個勢利中刻薄人。</p>	<p>卷五</p> <p>第一套</p> <p>〈捷報〉</p> <p>〈第17齣〉</p> <p>前套因物達誠之意、与此套睹物懷人之思、関合不差、是極得相思二字深旨而摹之者。</p>	<p>第四套</p> <p>〈驚夢〉</p> <p>〈第16齣〉</p> <p>駱金卿云、第一段如孤鴻別鶴、落寞悽愴、第二段如牛鬼蛇神、虛荒誕幻、第三段如夢蝶初回、晨雞乍覺、不勝其驚、怨悲愁也。余向來尋常看過、今拈出旅夢覺三字、所謂鼓不桴不鳴。今而後、当作一篇絕奇文字看矣。</p>	<p>第三套</p> <p>〈送別〉</p> <p>〈第15齣〉</p> <p>梁極則悲、万事盡然。</p>	<p>第二套</p> <p>〈巧升〉</p> <p>〈第14齣〉</p> <p>當時那得此俊婢、我生不復見此俊婢。</p>
<p>紅娘為何如此護着張生、怪不得鄭恒</p>	<p>見物都是見人來。</p>	<p>寄物、都是寄人去。</p>	<p>盡情描写、故描写盡情。</p>	<p>好事多磨。</p>
<p>險些兒嬌滴滴玉人去也、又虧殺白馬</p>	<p>極力摹盡處、不乏人工、終傷天巧、此関之所以不如王也。</p>	<p>愁怨動人。</p>	<p>丈夫面目、兒女肝腸、描摹不漏針芥、自是神手。</p>	<p>清白家風、都是這乞姿弄壞、更說那個辱沒家譜、恨不撲殺老狐。</p>
		<p>天下事原是夢。會真敘事固奇、夷甫既佞其奇、而以夢結之、甚当。漢卿紐于俗套、必欲以榮婦為美。統成一套、其才華雖不及夷甫、猶有可觀。関後、復有人拾鄭恒求配處、插入五曲、如乞見癭痕、臭不可言。惜乎、漢卿欲附驥尾、反坐統貂、冤哉。</p>		<p>之枯魚之肆。</p>

19 〈求配〉 (第19齣)	疑心。	將軍來也。
20 第四套 〈采婦〉 (第20齣)	作西廂者、置鄭恒于死地、母乃大毒用。 不得鄭恒來一攪、反覺得沒興趣。	鶯原屬鄭、独不思張乃得之孫飛虎之手、非得之鄭恒也。若非杜將軍來救鶯、定為孫飛虎渾家矣。鄭恒去向孫飛虎討老婆、少不得也是一個死。

さて、この表のA欄（徐文長総評）、B欄（李卓吾総評）、C欄（湯若士総評）の各欄の文字について検討してみ

(一) A欄の徐文長総評

この欄の徐文長総評の文言は、前にふれたように世上の所謂「徐文長本」のそれと一致している。例えば『重刻訂正元本批点画意北西廂五卷』の各套末尾に載る総批と同文である。従って「徐文長評」としては信頼できるものである。

(二) B欄の李卓吾総評

この欄の「李卓吾総評」の文言は、概ね容与堂刊の『李卓吾先生批評北西廂記二卷』のものと一致するが、全く異なった文を示すケースがある。例えば前表と比較すれば明らかな如く、第3齣、第6齣、第14齣などで全く容与堂本の文と異なっている。この他にも、第8齣、第11齣、第15齣、第17齣、第18齣、第19齣などで小異がある。つまりテキストⅡの編者は容与堂本から李評を移し入れるときにそのまま移したのではなく、若干の書き替えを行なっていることになる。

(三) C欄の湯若士総評

表一で、李評と同文であった箇所はこのテキストでは全て書き替えている。例えば第1齣、第4齣、第5齣、第16齣では、李評の文(B欄)は容与堂本の形のまま保存し、湯評の文(C欄)を易えている。又、第3齣、第6齣、第14齣では李評(B欄)湯評(C欄)ともに容与堂本の形から異なった文に変更している。

全体としてみると、徐李湯三評のうち、徐評については原典の徐文長本附載のものを忠実にのせているが、李評については原典の容与堂本のものをかなり変改している。裏返せば、李評よりも徐評を重んじ、更に湯評の部分で編者の特色を出そうとしていると言える。李評の変改部分及び湯評の文体は口語色が強く、明末の風気が感ぜられる。特に湯評は舌鋒鋭く、言辞激越で、徐李両家の評よりもはるかに強烈な印象をもって迫る。その内容は、西廂記の登場人物の性格や行動に感ずる人物論的なものと、西廂記の戯曲構成や作劇技巧に関するものの二種に大別できる。以下、これを分けて論ずることにする。

五 “湯若士”総評の西廂記人物論

湯評二十条のうち、西廂記の人物に関する批評が大部分を占める。何れも甚だ特色のあるものである。いくつかの特色にしぼって概略をのべて見る。

先ず第一点、男女の主人公に対して非常に好意的同情的であること。崔張二人の何れに対しても感情移入が激しい。例えば、第1齣の総批は次の如く言う。(表三・1—C)

△ 鶯鶯も紅娘も張生もすべて前世よりの因縁が積み重なった「情の種子」なのである。だから仏のゆかりの地で一たび逢っただけで、（仏縁を触発されて）それぞれの相手に対する情が火の如く燃え上ったのだ。それに引きかえて法聡和尚のごときは、情には無関係の門外漢にすぎず、三文の価値もないのだ！

劇の主役三人をすべて前世から生みつけられた「情」の種子として尊重し、仏僧を無情の人として軽蔑していることになる。仏僧を門外漢としてつき放している語氣に道学を見下す姿勢がこめられている。続いて第3齣では次の如く評する。（表三・3—C）

△ 張生は「天下一の痴^{しね}もの」、鶯鶯は「天下一の媚^{あだ}もの」、紅娘は「天下一の慧^{きけ}もの」である。……

三人に対する尊敬の念が「絶」（天下一）の語で強く表現されているわけであるが三人を「情の種子」として讚美する発想からの延長である。劇のクライマックスの一つ、第8齣（琴／桃の場でも崔張の「情」の交感を力説して次のごとく評する。（表三・8—C）

△ 一曲の瑤琴より一声回り去^{めぐ}くごとに、愁慘々として崔娘の百種^{ひゃくしゅ}の情窩を牽^ひき動^{うご}かすのである。もし親切なる姐^{あね}々（紅娘）が張生のためにこの奇功を立ててくれなかったとすれば、張生はかの老夫人の惡棘を恨みぬく外に手だてはなかったことであろう。

評者はここで崔鶯々の「百種的情窩」に同情を注いでおり、又、同時に張生の愁と怨みにも深いところで共感している。このように二人の男女の情を愛惜する態度は一貫しており、率直、明快で力強い。従って、この「情」を遂げられないでいる主人公に対しては、感情移入からくる極度の焦立ちを表現する。第11齣の次の評語がこれである。

（表三・11—C）

△ この腰抜けの秀才の態度をみてみると気分が減入ってきて、たまらなくいらいらしてくる。いっそかの紅娘が張生になり易ってこの色香あふれる阿娜娘をガタとばかりに地上に押し倒して組み伏せてしまえばよいのに！

評語としては型やぶりの過激な表白である。自ら誘いながら拒絶する女への怒りをこめながら、それ以上に、逡巡する男に業を煮やし、なりふりかまわぬ激情の奔出を期待しているのである。従って、第13齣、崔張の佳会の場合は、評者自らが狂喜して次の如く評している。（表三・13―C）

△ 崔娘が入ってきて、張生が女により添って坐るところまで読んで来ると、私もまた狂喜し雀躍する。風魔にとりつかれた貧乏書生もここに霍然として世にも稀なる暢快に達し得たのだ。もはやその瘦せ骨を枯魚の肆に求めるに及ばなくなったことに私は心から満足の意を覚えるのである。

評者は、実に深く張生に同情している。心から、これまで曲折を経てきた二人の歓会に祝福を送っているのである。主人公二人の心理や行動を客観的に批評するという立場ではなく、二人の情愛に完全に感情を移入し同化した立場（むしろ劇中の才子佳人に無条件に心を寄せる通常の観劇者の立場）に立って主人公と悲喜を共にしていると言える。万事に奇を衒う文人の批評としては珍らしく極めて率直な批評態度ということができよう。

次に第二点として、この批評が紅娘を非常に高く評価し、殆んど崔張と同格の位置を与えている点に注意したい。

この点は既に引いた評語の中でも例えば第1齣評で紅娘を崔張と共に「情の種子」を宿せるものと評し、また第三齣評で張の「痴絶」、崔の「媚絶」と並べて、紅を「慧絶」と評するなど、崔張紅の三者を同格に扱う批評態度によく現われている。第8齣評で「琴挑」の場を設定した紅娘の功績を讃え、第11齣評では、張生の怯懦ぶりに業を煮やし、「いっそ張生が紅娘であればよいのに」と慨嘆するほど紅娘の才覚・気力に対する評者の思い入れは深い。

この他にも評語の随処に紅娘への讚美が列ねられている。例えば、第9齣では、次の如く評する。(表三・9―C)

△ 紅娘はまことに大座主である。張生は紅娘を「老老師」と称して崇め、自らを「小門生」と称してへり下らねばならぬ。今の世の、老師と称し、門生と称する間柄においても、紅娘の張生に対する如き倦々として接引し、白白として私心なき懇切なる指導に及ぶものはないであろう。

ここでは、紅娘の無私の懇切を大座主の仏心に喩えて頌讃しているわけである。最上級の讚辭と言えよう。次の第10齣評も同じく紅娘の仏心を讃える。次の通りである。(表三・10―C)

△ 崔家の娘、風流蘊藉りて、至誠の種一通の詩の謎を参透れり。張解元、狂魔痴癡して、可喜娘「戸を半ば開けて待つ」との花魂を賺得来。哎、若し撮合山、「摧殘言語」に乾受ざらば、「一会親符」も險些児「人散酒闌」となりしならん。

ここでは、張生から託された情詩を鶯々にとりついで紅娘が鶯々からひどい勘気を蒙りながら、それに耐えて遂に女から男への解講を約する返信をひき出した苦心を語る。崔張の仲に立って、鶯々から叱られる損な役廻りを一人忍ぶ紅娘の功を彰した評語である。紅娘に深い同情を注いでいることがわかる。第12齣の次の評語も紅娘の立場に味方した発言である。(表三・12―C)

△ 紅娘は、世故に通じた人物である故、夕べ鶯々が虚套を用いて窮神を賺し煞たことに懲りて、今日、張生が鶯々の手紙を「幽会の約束なり」といかに説明しても、それを「その通り」と肯定する気になれないのである。ここでも紅娘の見識の方を買っていて、事態を説明しているわけである。評者は終始一貫して紅娘の眼を信頼していることがわかる。因みに、紅娘に対しては、徐文長評は好意的であるが、李卓吾評は辛い。例えば、上表三の11―

Bに見える李評の文は、容与堂本の文を修正したものであるが、原文は次のようになっていた。

此時若便成交、則張非才子、鶯非佳人、是一对淫乱之人了。与紅何異。有此一阻、写尽兩人光景、鶯之嬌態、張之怯狀、千古如見。何物文人技至此乎。

この時もすぐに結ばれば、張は才子に非ず、鶯も佳人に非ず、一組の淫乱の人になってしまふ。それでは紅娘と異なるころはなくなる。この挫折があつてこそ、二人の姿を描き尽せているのである。この時の鶯の嬌態と張生の怯狀とは千古の昔をへだててなお眼前に見るごとくである。何物が文人の技をかくまでに至らしめるのであるか！

この文は表三のB欄の李評では、若干、文の措辞を替えて概ねそのままとり入れているが一つだけ大きな差異がある。それは「与紅何異」の四字を削っている点である。李評の原文にあるこの四字は「紅娘を淫乱の人」と見なししている訳で、これは「紅娘と張生の男女関係」を想定する徐文長以来の越本系テキストの解釈を前提とした評語と見られる。しかしこれは、このテキストの湯評が紅娘を美化していることと矛盾する。編者はB欄の李評を容与堂本から転移するときに、この矛盾に気がついて、意識的にこの部分を削つたものと見られる。又、表三・19—Bの李評に「紅娘は何故かくも張生を弁護するのか、鄭恒が疑心を抱くのも無理はない」とあり、これも「紅娘と張生の男女関係」を疑つた評語であるが、湯評ではこれをすべて削除して書き替えている。湯評は、紅娘をあくまで正々堂々たる正面人物として理解しているのであつて、この点では李評と比べては勿論、徐評と比べても（徐評は紅娘の婢女としての身分から上記の関係をあり得る自然な関係と見ており、特に紅娘を淫乱とは見ていないが）、紅娘への傾倒が強いと言える。

次に第三点、崔張の仲を妨げる老夫人鄭氏に対して真向から非難している点が目立つ。第14齣の次の批評がそれである。表三・14—C)

△ 清白なる家風は、すべてこの**乏婆**がぶちこわしたのだ。それなのに今更、言うに事かいて「家譜をけがす」だなんて！ この老狐を撲り殺してやりたい！

何とも激しい冒言である。ここまでくるとこの湯評は、当時の社会規範の要求する節度をふみはずす点まできているのではないかとさえ疑われる。この評者には、凡そ世俗的な権威や中庸、節度の徳を嫌悪する姿勢があり、それが評文に独特の気迫を与える結果になっているのではないかと推察される。

以上、劇中人物に対する湯評の評文を中心に、その批評としての特徴を概括した。更に要約するならば、この批評の狙いは、「西廂記」を「淫戯」或は「俗劇」のイメージから救い出す点にあったと見られる。徐評も李評もその点の狙いは共通しているが、迫力の点で湯評が最も勝る。その原因は、湯評が老夫人を前述のように正面から攻撃した点にある。老夫人に遠慮していたのでは、西廂記は結局、「不義密通」の話となり、「淫戯」のイメージから脱けきれない。湯評はこの点を意識して、老夫人を真正面から激しく叩いたのである。明末の自由な空気が、こうした個性的な厳しい批評眼を生み出したものと考ええる。

六 “湯若士” 総評の西廂記をめぐる戯曲構成論

次に湯評には若干の西廂記をめぐる戯曲論或は作劇技巧論が展開されていて、これも独特の新鮮な見解を示してい

る。以下しばらく、湯評の「戯曲論」を追ってみたい。

先ず第5齣評は次の如くのべる。(表三・5—C)

△ 両方が全く同じ調子で、恋の悩みも少ないまま、この場面に至ったというのでは、面白味がない。突然、孫彪が出現して一騒ぎを起し、恵明が大事なところで一暴れするというところで崔張に大なる興を添えるのである。

劇の破乱を重んずる発想がある。次の第6、7齣の評も同趣旨である。(表三・6—C、7—C)

△ 最初に「請宴」の一齣を設けて宴中の状況をざっと描写しておけば、後の齣の「停婚」では主人公が一喜一憂するさまを描くだけですみ、ゴタゴタと状況を述べないですむ。これは戯曲家の常套であるから、心得ておくべきである。

△ この齣で夫人が心変りをしなければ、婚約を結んだあとの興趣はまるで蠟をかむようなものになり、その後の数々の佳況を唱い出すことは出来なくなる。故に文章は変じなければ奇とは言えず、奔放でなければ逸とは言えない。

ここでも、戯曲として「変」とか「奇」を重視する発想が見られる。全体の調和よりも変化を重んずるという考え方で、さきの激情を重んずる考えとつながっていると見られる。

そしてこの「変」を重んずる考え方とつながり出てくる発言として、第16齣の次の評語が興味を引く。(表三・16—C)

△ 天下の事はもとより夢である。会真記がこの事件をのべているのをみると、まことに「奇」である。王実甫は、その「奇」を伝えた上で夢を以って結びとした。これはまことに当を得たやり方である。閔漢卿は俗套に拘

泥し、「榮婦」をもって有終の美とすることにこだわって、続きの一套を作った。関漢卿の文才は王実甫には及ばないけれども、なお見るべきものがあるが、関漢卿の後にまた続作者が現われて「鄭恒求配」の場面に五曲を挿入した。こうなると乞食に癪垣ができたようなもので、その臭気は言うに耐えない。惜しいかな、関漢卿は驢尾に附せんとして、反って「統紹」の罪に連座してしまったのだ。冤めしいことだ！

(右の五曲とは西廂記第19齣^(五折)の△調笑令▽△禿厮兒▽△聖藥王▽△麻郎兒▽△同公篇▽の五曲を指すと見られる——筆者)

右の言説の要点は、西廂記の王実甫原作が四本で終わっている形を勝れた終結の仕方であるとし、関漢卿の続作とされる第五本を蛇足とする点にある。「天下の事はもとより夢であるゆえに」、この物語も「夢で結ぶべきだ」という主張である。関漢卿の続作は、すべて団円で結ぶことを常套とする当時の戯曲作法の通俗方式(俗套)に引きずられたもので、文章も劣り、取るべき点はないと厳しく批判している。この主張は、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「団円の旧套」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。もっともこの説は、湯評の創見ではなく、その萌芽は徐評、李評にもあった。例えば、徐評はこの個所で次のように述べている。(表三・16—A)

△ 駱金卿はいう「第一段は孤鴻別鶴の如く落寞悽愴としている。第二段は牛鬼蛇神の如く、虚荒誕幻である。第三段は、夢蝶初めて回るが如く、晨雞に乍ち覚め、その驚きに勝えず、悲愁を怨むのである。」と。私は従来、これを平凡に見過してきた。今、「旅の夢、覚む」の三字を拈り出してみて、所謂、「鼓は桴、たずんば鳴らず」の感を深くした。これより後、私はこの第四本第四折を「一篇の絶奇の文字」と看なすことであらう。

右の駱金卿のいう第一段第三段とは四本四折の小段落を指している。徐文長は駱金卿からこの齣の出来ばえを指摘されて、その文学的価値に気づいたと言ひ、改めてこれを「一篇の奇絶の文章」として激賞している。ここで「終るべし」とは言っていないが、ここを西廂のクライマックスと見ているわけで、このあと文は「前四折に及ばず」と断じている(第17齣評、表三・17—A)。湯評の萌芽がここに胚胎していると言へる。続いて、李評を見ると、更に明確に次のようにのべる。(表三・16—B)

△ 文章ここに至れば、最早続けるべき文はないのである、

戯曲構成としてここで終るべしと主張してはいないが、文章論として、「ここで勢が尽きている」と評価しているわけである。

さきの湯評の「西廂はこの夢を以て終るべし」という断論は右の徐評、李評をうけてこれを徹底させたものとい得る。別に湯評は前述のように、この戯曲の本質を「情」と「変」において把えており、ここから「天下の事は原より夢なり」という結論を導いているように思われる。「変幻、夢の如し」という思想であろう。この「夢」の主張は湯頭祖の「玉茗堂四夢」に通ずる考え方で、「湯若士評」の名に相応しいと言へる(もっともこれも仮託ではあるが。)

ふり返ってみると、碧筠齋以来、江浙文人の西廂記批評家は、この作品を所謂「淫戯」としてではなく、独立の美的価値をもった芸術作品として美化する努力を積み重ねてきたと言える。西廂記は作品内容としては、所詮、「親の許さぬ間に深閨の娘が男と通じた」という話であるから、道学的な立場や、戯曲を教化の手段と見る伝統的な戯曲観からすれば、倫理に反する「淫戯」以外の何物でもない。その文辞の美しさに惹かれた文人がこれを弁護しようとし

ても正統思想の枠内ではなかなか処理がむずかしい。ここにこの作品を「童心を言うもの」とか、「情を説いたもの」とか、「人生の夢幻を説いたもの」とか、或は「情を濟度する慈悲仏心を説くもの」とか、色々な解釈が試みられることになる。儒教の正統思想では解釈しきれないので、自然に道教思想、或は仏教思想によりかかって、その位置づけを試みることになる。徐文長評にも既に情の解脱——夢を通して情のはかなさを悟る——という方向が認められる。李卓吾評は文辞の頌讃に偏っていて、評価の方向が明確でないが、右の湯評は徐文長評を更に激越な言葉で明確化し、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。そしてここに至って長い間、団円で終ることを理想としてきた伝統的戯曲観に対して、情の終結を夢に託し夢で終らせる新しい悲劇趣味的な戯曲観が登場することになる。時代は既に明朝最後の崇禎年間に入っており、この時代特有の礼教の權威からやや距離を置いた、しかし虚無的な精神が、こうした新しい戯曲観を醸成したとも言えるであろう。以下、若干、視野を広げて明末社会の風氣と新しい戯曲観との関係を論じて結びとしよう。

七 結 語

以上、西廂記の徐李湯三評の帰結点としての第四本第四折「夢」の収場をめぐる議論の動向を縷述し、明末における悲劇趣味、夢幻趣味の戯曲観の成立の経緯を説いてきた。今、ここにこれに関連してもう一つ、同じ西廂記第四本第四折に対する崇禎の文人繁適碩人の評語をかかげてみよう。（詞壇清玩小引）

△ 人生世上、離合悲愉、在男女之情態極多、尤極變、難以筆舌罄。總之乎、宇宙是人生一大戲場也。觀場者或撫

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。歐陽公云、開戸視之、不見其処、則醒矣。一夢之時、見是色。醒之時、見是空。空空色色、色色空空、鶯生之情、蓋如此。人生即情態極變者、皆如此。知其如、則悟也。悟宇宙中為一大戲場、又何事戀戀營營於其間。⁽²⁷⁾

人は世の中に生まれて、離合と悲歡を経験するが、特に男女における情態は多きを極め、變を極めて筆舌に尽し難い。要するに宇宙は人生の一大戲場なのである。この戲場で演劇をみる観客は、掌をうって笑ったり、うなずいて思にふけったり、均しくみな戲場迷なのだ。鶯々と張生とはこの劇場の中に迷いこんだ人物で、いわば「夢の境」に居るということになるが、草橋に一宿するに至って、夢をみて、夢から醒めたのである。歐陽公は、この時の境地をのべて「戸を開きてこれを視れば、その処を見ず、則ち醒めたり。」と言っている。夢をみている時には、「色」にみえるが、夢から醒めると、「空」に見えるのである。「空空たりと見れば色色たり、色色たりと見れば空空たり」、という次第である。鶯々と張生の情はおそらくかくの如きものであらう。人生とは即ち、情態の變を極めるものであり、みなかくの如きである。人生がみなかくの如きであることを知れば、即ち「悟った」ということになる。宇宙が一大戲場であると悟ってしまえば、何をこの世にあくせくすることがあろうか。

ここで弊邁碩人は、独自の人生觀を前提として、西廂記第四本第四折八草橋の夢の場の結末を解釈している。その人生觀とは「宇宙は一大戲場であり、従って人生は戲場であり、戯劇のように空しく、夢のようにはかないものだ」という、一種の「悲觀的な人生觀」である。このような人生觀に立ってみると、西廂記の四本四折の草橋驚夢の場は、人が情の空しさを悟る適例として位置づけ得るというのである。變を極めた男女の情が夢から醒めてみると一

場の「空」に帰していたという悲哀の結末を、自らの悲観的人生観に適合するものとして評価しているわけである。

ここで二つの点に注意したい。

一つは、右の評者、槃邁碩人（徐奮鵬と推定されている）⁽²⁸⁾が、湯頭祖と親交のあった人物であるという点である。この徐奮鵬は、湯頭祖と同郷の江西、臨川の人。湯頭祖は、徐の著『古今治統』に《弁言》を書いているから、略々同時代人で、湯頭祖の方がやや年長の先輩かと推定される。右の「草橋の夢」の場を「色即是空」の仏教的な人生観で説く評語も湯頭祖の「夢」の説の影響を受けている可能性がある。前掲の湯評の「天下の事は原より夢なり」という人生観とも共通しており、やはり明末崇禎頃の文人の風気を伝える点があると言えよう。

次に第二の点として、右の「宇宙は一大戯場である（従って人生は戯場である）」という悲観的人生観は、明末清初の文人の間に非常に流行した思想であるということに注意したい。明末清初におけるこの言葉の流行については、既に合山究氏の論考「明末清初における「人生はドラマである」の説」⁽²⁹⁾に多くの事例が示されている。この言葉は要するに「人生は戯劇のごとくはかない」ということで、人生は「夢の如くである」とか「幻のごとくである」とか、いう意味に同じであり、仏教や道教の人生観に近いものであるが、それ以上に、虚無的な、皮肉な意味がこめられている。明末独特の社会風気を伝える言葉と言えよう。そしてこの悲観的人生観と、西廂記の「夢の結末」、「悲劇的結末」とが互いに調和し合う結果になっていると言える。

西廂記を「情」の劇とみて、その結末を情の破綻を意味する「夢」の場におくという悲劇的戯曲観は、上來縷述した通り碧筠齋、徐文長以来の江浙文人の西廂記批評の中で生長してきたものであったが、明末の「人生は戯劇である」という悲観的人生観がこれを更に推進した可能性が強い。「人生が戯劇である」とすれば、「戯劇は人生そのも

のである」筈であり、「人生と同じく夢、幻のごとくである」のが自然だからである。

凡そ中国の戯曲史においては、戯曲はすべて大団円で終り、悲劇的結末をもつものは殆んど稀であるというのが王国維以来の定説である。しかし、明末清初以降、文人の形成する戯曲の社会では、空気は変ってきていた。道釈的な世界観の流行を背景にして、むしろ悲劇を尊重する傾向が芽生えてきていたことを否定し得ない。「西廂記」批評史において、これを第四本第四折の「草橋驚夢」で切るべし⁽³⁰⁾とする金聖歎評の見識が専ら金聖歎一人の功に帰せられているが、必ずしも彼一己の卓見とは言えず、「徐文長」、「湯若士」、「槃適碩人」など先行する類似の批評の蓄積の上に立っての立論である。清初の劇界が「桃花扇」や「長生殿」を生み、更に清後期には「帝女花」のごとき悲劇作品を生んだのもこうした明後期から明末にかけての悲劇趣味に傾く戯曲批評の基盤と背景があったからに他ならない。

1 この蔣氏論文は専らテキストⅠについて、それが容与堂本「李卓吾先生批評北西廂記二卷」の「偽装本」であることを論じたものであり、テキストⅡについては書名をあげるのみで、全くその内容を検討していない。従って湯頭祖批評本が李卓吾本の「偽装本」（李卓吾の名を避けて湯頭祖に易えただけの同系本）であるという同氏の指摘もテキストⅠの湯評についてのみのことであって、テキストⅡの湯評には全くあてはまらない。同氏の論文名、及びその書き出しだけを見ると、同氏は湯頭祖批評を標榜するテキストⅠ、テキストⅡ、更に湯沈合評関刻本の三種のすべての湯評について検討した上で、テキストⅠの性格を論じているように見えるが、その所論から見る限り、テキストⅡについては全く検討していないことは明らかである。テキストⅠとテキストⅡとでは、本文系統も異なり、それぞれに附された湯評の文も異なっている。テキストⅠの本文系統は、同氏の『明刊本西廂記研究』の口絵にのせる書影でみる限り、起鳳館本系（容与堂本も同系）であるのに対し、テキストⅡは

後述のように碧筠齋—徐文長本系である。

- 2 「湯顯祖評」を標榜するテキストとしては、右の二種の他、所謂、湯沈合評本（湯顯祖、沈璟合評）がある。烏程閔氏刊朱墨套印『西廂会真伝』などがこれであるが、その所謂「湯評」は『会真記』に関するもののみで、西廂記に関するものではない。従って、このテキストは、本稿の検討の対象としない。

- 3 蔣星煜前掲論文。前掲書一〇八頁。
- 4 槃邁嶺人増改訂本西廂記二卷、一九六三年上海中華書局用天啓元年刊本景印。
- 5 西廂記五本、明凌初成校注、天啓中烏程凌氏刊朱墨套印本、内閣文庫蔵。
- 6 重刻元本題評音釈西廂記二卷、明上饒余瀟東校正、万曆二十年熊氏忠正堂刊本。内閣文庫蔵。
- 7 新刊奇妙全相註釈西廂記五卷、一九五五年上海商務印書館用弘治十一年金台岳家刊本景印。
- 8 雍熙樂府二十卷、明郭勛輯、嘉靖十九年刊本。
- 9 重刻訂正批点画意北西廂五卷、明刊本、台北、国立中央図書館蔵。
- 10 万壑清音八卷、明止雲居士輯、□□年用天啓五年序刊本手鈔、京都大学人文科学研究所蔵。
- 11 新校注古本西廂記五卷、明王驥德校注、万曆四十二年山陰朱氏香雪居刊本、内閣文庫蔵。
- 12 重校北西廂記二卷、万曆中三槐堂刊本、天理図書館蔵。
- 13 重校北西廂記二卷、万曆中刊本、無窮会蔵。
- 14 李卓吾批評合像北西廂二卷、明李贄評、万曆中游敬泉刊本、天理図書館蔵。
- 15 重校北西廂記五卷、万曆二十六年金陵陳氏繼志齋刊本、内閣文庫蔵。
- 16 元本出相北西廂記二卷、明王世貞李贄合評、万曆三十八年曹氏起鳳館刊本、天理図書館蔵。
- 17 李卓吾先生批評北西廂記二卷、明李贄評、万曆三十八年虎林容与堂刊本、宮内庁書陵部蔵。

- 18 李卓吾先生批点西厢記真本二卷、明李贄評、崇禎十三年天章閣刊本、天理図書館蔵。
- 19 北西厢記二卷、明何璧校、一九六一年上海古籍書店用万曆四十年序刊本景印。
- 20 鼎鑪陳眉公先生批評西厢記二卷、明陳繼儒評、宣統三年上海国学扶輪社用万曆中蕭氏師儉堂刊本石印。
- 21 北西厢記二卷、崇禎中常熟毛氏汲古閣刊本。
- 22 張深之先生北西厢秘本五卷、明張深之校、一九五四年北京古本戲曲叢刊編輯委員會用崇禎十二年序刊本景印。
- 23 西厢会真伝五卷、明湯顯祖評、明沈璟訂、一九八四年香港中文大學用天啓崇禎間烏程閔氏刊本景印。
- 24 王実甫西厢記四本閔漢卿統西厢記一本、明閔齊級校注、□□年用崇禎十三年刊本鈔。天理図書館蔵。
- 25 このI群、II群の分類根拠については、田仲一成「十五・六世紀を中心とする江南地方劇の変質について」(五)・『東洋文化研究所紀要』七二(一九七七)・二八三頁に記したが、今回、I群を補足した。
- 26 この本の、笑庵居士王思任「合評北西記序」に「……固陵孔如氏敏慎士也、非聖賢之書、正大之文、不説。玆刻会真伝奇、請序於予。……」とある。前掲蔣氏書一九頁には「固陵孔氏滙錦堂刊本」とある。
- 27 この「詞壇清玩小引」の文は、註4所掲の現行流布本の中華書局影印本(一九六三年據北京圖書館藏本景印)には缺けている。伝田章『明刊元雜劇西厢記目錄』六九頁所録の東京大学文学部藏鈔本(據天啓元年刊本手鈔)に據って引く。
- 28 伝田章『明刊元雜劇西厢記目錄』(一九七〇)「徐筆峒本」の条、同六六・六七頁。蔣星煜「徐奮鵬及其校刻之評注本」西厢記「与演出本」西厢記」・蔣氏前掲書二一五・二二六頁。この推定の先鞭をつけたのは伝田氏である。蔣氏論文は伝田論文を参考としながら、伝田氏が最初に発明した部分(例えば『筆峒生新語』の重要記事)について伝田論文に触れていない。先行業績の功を意図的に没する態度であり著しく学問的モラルに反する。
- 29 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)。本論文には鄭迪光の「観演戯説」など多くの例があげられている。挙例としては十分であるが、なお、管見に入ったものの若干を蛇

足として加えておく。

△費元祿『転情集』△読十家伝奇記▽

嗟夫、天地大戯場也。人身小幻術也。天有倚杵之時、人有首丘之日。世方汲汲功名、營營声色、譬猶惜邯鄲之遊不久、歎陽羨之術易終也。不知風流倏而雨散、恩怨頓已煙消、過眼風花、上牀鞋襪、亦徒然矣。又安見夫抽絲刻木傀儡之果非真、削棘吞刀曼衍之終為幻乎。

△陳翼飛『長悟集』△張竜生戯墨堂序▽

…以余觀天下事、無一非戯也。造氷鑿鼎、吐火吞刀、尋椿角觝、魚竜百幻、則戯以術。梨園院本、傀儡骷髏、戴長竿、舞劍記、巾幗彈碁、藏鉤鞠躑、則戯以芸。宦海愛河、升沈万状、悲愉百態、春鶯秋月、雪旦風晨、則戯以時。

△馮柯『貞白全書』△観戯論▽

余將示子以天地之大戯、子試観焉。夫経連南北、緯絡東西、行止啓居、任意所便者、戯之場也。上而王公士夫、下而農工商賈、内而父兄妻孥、外而交游故旧、戯之人也。自康衢興謠、麦秀肇歌、以至風雅離騷、詩賦曲行、樂府琴操、詩餘之類、或冲然淡以平、或濃然嬌以婉、或俏然靚以麗、或嫵然眇以幽、或凄然哀以怨、或嬌然癡以疾。戯之曲也。凡六経所紀、百家所載、其間都俞揖讓、清定唯諾之文、安樂恐懼、唱隨離合之義、羈愁旅思、慷慨嘆息之貞、与凡守正而不阿、戯謔而不虐、可喜可愕、可感可悼、罔不備有戯之情也。至於風雲之变幻、日星之隱曜、雷霆之震吼、嶽瀆之喬陴、草木之榮枯、鳶魚之飛躍、風俗之蠱惡、政治之沿革、礼楽之汙隆、軍兵之闔闢、戯之變態也。果能於此観之、則耳目所及、情境皆真、触機悟心、所得自別。以之而歌、則是曾子之出金石矣。以之而舞、則為孟氏之忘手足矣。当此時也、雖碩人赫如而錫爵、薛譚轉喉而遏雲、尚不以彼易此、而何此戯之足云。語称、達人大観。観此而已。

金聖歎評『第六才子書西廂記』卷七△驚夢▽（第十六折）末曲△鴛鴦然▽後段（第二十節）評文。

別恨離愁、滿肺腑難淘瀉、除紙筆代喉舌、千種相思對誰説。

右第二十節、此自言作西廂記之故也。為一部一十六章之結、不止結驚夢一章也、於是西廂記已畢。

何用統、何可統、何能統。今偏要統、我便聽其統。

〔補記〕：本論文は、昭和五十七年度科学研究費補助金（総合研究A）の助成をうけた「中国における文芸思想の総合的研究」（研究代表者、東京大学文学部伊藤漱平教授、課題番号五三一〇五二）の研究成果の一部である。

又、本論文の主要な依拠資料である『三先生合評元本北西廂五卷』及び『重刻訂正批点画意北西廂五卷』の間覧に関して、台北、国立中央図書館、漢学研究資料及服務中心、聯絡組組長、蘇精氏のお世話になった。貴重書の間覧に関し、特に配慮を賜わった蘇氏の御好意に対し、あつく御礼申し上げる。

（一九八四年十二月四日記）