九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

『驚鴻記』を襲用した『天宝曲史』の梅妃故事について

竹村, 則行
九州大学大学院人文科学研究院文学部門 : 教授 : 中国文学

https://doi.org/10.15017/7662

出版情報：文學研究. 103, pp.1-26, 2006-03-31. 九州大学大学院人文科学研究院
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

『驚鴻記』を襲用した『天宝曲史』の梅妃故事について

竹村則行

一　はじめに

仮作真時真亦仮、　仮の真となる時　真もまた仮となり、
無為有処有還無。　無の有となる処　有もまた無となる。

『紅楼夢』の冒頭、賈雨村（仮語存）と甄士隠（真事隠）の対比中に語られる有名なこの語は、周知の通り、夢物語を通して真実の愛情を説く『紅楼夢』のキーワードであるが、『紅楼夢』のみならず、広く中国文学一般、更には人間社会一般にも通用する箴言である。

ここにいう真―仮、有―無の取り方は種々であろうが、例えば、史上に著名な王昭君像を考えてみる。漢―匈奴の政略結婚の犠牲となって異郷に嫁ぎ、匈奴王の子をもうけ、その地に果てた王昭君を〝悲劇のヒロイン〟と捉えるのは通念であるが、果たして真実はどの様であったのだろうか。漢民族―少数民族融合の観点からは、王昭君は〝民族融合のヒロイン〟であり、事実そのテーマに則した文学作品も実在する。(1) 清代小説『双鳳奇縁』に至っては、王昭君の妹賽昭君（昭君もどき）が登場して、姉君王昭君の無念を晴らして匈奴を征伐する設定になるが、むろん賽

昭君は史上に実在しない。しかし、実在しない人物を描いた小説が確かに実在し、王昭君文学史の清代における重要な一環となっていることは、文学史上の否定できない事実である。中国文学史上においては、肝心の王昭君の発言無きまま、後人の勝手な推測や糊塗、思い込みによる文学作品が横行しているのが現状であるが、これらの王昭君関連作品を史実でないからといって、ひとしなみに無価値なものと見なすことはできないであろう。蓋しこれらの作品中には李白や白居易の「王昭君」、元曲『漢宮秋』等の名作を含み、間違いなく既に中国文学史上の重要な一環を構成しているからである。『紅楼夢』の主題設定と必ずしも同様ではないが、王昭君の「仮」が「真」になり、「無」が「有」となって機能している事実を、我々はこの一例からも認識することができる。虚飾を要素とする中国文学史において、虚構の作品が却って真実味を有することは決して珍しいことではない。

梅妃は史上に実在しない。だが、梅妃に取材した「梅妃伝」『驚鴻記』等の文学作品が中国文学史上に存在するのは事実である。この架空の梅妃像は、恐らくは南宋文人によって、楊貴妃の〝合わせ鏡〟として創出されたものと考えられるが、人物の実在如何に関わらず、後世の関連する中国文学作品に一定の影響を与えたことは否定できない事実である。

筆者は先に、清初の小説『隋唐演義』中に描写される梅妃故事が、多く明の戯曲『驚鴻記』中の描写を襲用したものであることを指摘した[2]が、拙稿は、更にその姉妹篇として、清初の戯曲『天宝曲史』中においても、やはり『驚鴻記』(及びその他の関連作品)からの襲用が見られることを実証し、もって明～清間の通俗文学作品における先行作品の襲用の実態と原理について考察しようとするものである。

二　『驚鴻記』作者問題の検討

『驚鴻記』の作者については、明・呂天成『曲品』巻上に「呉世美　叔華　烏程人」とあり、巻下に「呉叔華所著伝奇一本　驚鴻」とあることにより、従来、黄文暘『曲海総目提要』巻一〇、傅惜華『明代伝奇全目』、荘一拂『古典戯曲存目彙考』巻九、郭英徳『明清伝奇綜録』等の代表的曲目書が、いずれも「呉世美」作としてきた。

この四百年来の定説に疑義を呈したのは康保成氏である。氏はその論文「関于《驚鴻記》作者的新材料」[3]、「『驚鴻記』前言」[4]等において、新出の『驚鴻記』序文に拠りつつ、呉世美作者説の再検討を迫る。いま、康氏の所説を要約すれば以下のようである。

『曲品』成書より百余年後[5]、『長生殿』の作者洪昇の友人徐麟の「長生殿序」に、既に「『驚鴻』は誰の作か分からない」と述べることから、従来呉世美作とされてきた『驚鴻記』の作者問題は再検討の必要がある。『驚鴻記』は二種の版本が現存する。従来は概ね北京大学蔵の世徳堂本（葉徳輝～馬廉旧蔵。『古本戯曲叢刊』二集影刊）のみを用いて議論されて来たが、日本大谷大学蔵本（神田喜一郎旧蔵。万暦十八年序刊本）には、世徳堂本に見られない「多口洞天人編」という著者題記、沈肇元、呉叔華の二序を有しており、従来検討の俎上にあげられなかったが、その内容は作者問題に重要なヒントを与える。「多口洞天」は「呉」（＝吴）姓の解字であるが、沈肇元序に「余友人仲氏」「仲生」といい、「叔華周鄭王（＝呉）」序に「余兄仲氏」「吾兄」と述べることからすれば、『驚鴻記』の作者は輩行を二とする次男であり、呉叔華が輩行三の三男であろうことは推測できても、呉叔華が即ち『驚鴻記』の作者であることは二序の内容からは導き出せない。なお、沈肇元については万暦二十六年の進

士である同郷浙江徳清の人沈肇元である可能性がある。

康氏の明確な指摘から、従来定説であった『驚鴻記』呉世美作者説が、実は確たる裏付けに乏しい『曲品』の孤証に近いものであり、しかも「叔華周鄭王（＝呉）」序によると、呉叔華は『驚鴻記』の作者ではなく、二序に「仲氏」「仲生」と称する人物がどうやら『驚鴻記』の真の作者であると思われる。大谷大学蔵本には「多口洞天人編」という著者題記を明記することからして、拙稿も康氏の主張を承け、以後は『驚鴻記』の著者名を「多口洞天人」と標記することにする。

ここで、『驚鴻記』の成書に絡んで、更に一つ解決困難な問題が派生する。それは、科挙試に落第した作者自身の「牢騒不平の気」（沈肇元序）を世上に冷遇視されてきた梅妃になぞらえ、「一月余り」（同沈肇元序）で一気に書き上げた〝憤書〟とおぼしき『驚鴻記』が、万暦十八年（一五九〇）の中国江南の出版事情の中で、まだまだ高価であったはずの印刷出版がどういう経緯で可能であったのか、更に別本の世徳堂本『驚鴻記』との関係の問題である。今のところ、「叙驚鴻」の作者沈肇元と当時の江南書坊との関係がこの問題を解明する緒口のように思えるが、万暦二十六年進士の沈肇元と『驚鴻記』、または書坊との関係を示す直接資料に乏しい現状では、この難問の解明を今後に俟つほかはない。

三　遜郁について

『天宝曲史』の作者孫郁の伝記については、進士～知県の履歴もあり、科挙試に落第した『驚鴻記』の作者「多口洞天人」のように不詳ではないものの、やはり十分ではない。

ここでは、郭英徳『明清伝奇綜録』[6]の記述を次に紹介し、補足を加えることにする。

孫郁は字は天雄、号は雪崖、別に蘇門嘯侶、雪崖主人、雪崖嘯侶と署す。魏博（今の河北省大名県）の人。生卒年は不詳。清康熙三年（一六六四）の進士。十二年（一六七三）、浙江桐郷の知県に任ぜらるるも、半年にして即ち事の為に罷去す。為す所の詩文は幟を中原に樹て、声名藉甚なり。詞曲は江左に流伝し、呉児競って之を歌う。撰する所の伝奇三種『繡幃灯』『双魚佩』『天宝曲史』は、合集して『漱玉堂三種伝奇』と為す、今存す。

康熙三年（一六六四）の進士録中、第三甲一百五十七名、第七十四名に孫郁の名がある。趙景深・張増元編『方志著録元明清曲家伝略』[7]によると、『嘉慶桐郷県志』巻五、『光緒桐郷県志』巻八、『咸豊大名府志』巻十一、十四、『同治続元県志』巻五等に孫郁の記事があるが、孫郁が半年で桐郷知県を辞任した理由は不詳である。清・魏憲輯『皇清百名家詩』中に「孫雪崖詩」一巻を輯録し、また銭仲聯主編『清詩紀事』[8]康熙朝巻には、孫郁の詩作例とともに、清・楊鍾羲『雪橋詩話』続集（巻三）にいう「雪崖詩の性情、骨力は五鹿詩人の首と称すと為す」とあるのを引用する。『天宝曲史』を含む『漱玉堂三種伝奇』は『古本戯曲叢刊』三集に収められており、拙稿は専らこれに拠った。

以上を総括すると、孫郁は清初において進士～知県の経歴を持ち、相応の詩文戯曲作品を有する文人であるが、『天宝曲史』はともかく、残念ながら、その詩文集や交友の記録等から、孫郁の事跡を克明に追求することは、今日の情況ではやはり困難である。

四　『天宝曲史』の鈔本と梗概

『天宝曲史』に活字刊本は無く、『古本戯曲叢刊』三集にその鈔本が影印されるのみである。そこには、①松濤「天宝曲史序」、②（東明臥雲）佑「天宝曲史叙」、③沈珩「題詞」、④趙澐「天宝曲史序」、⑤朱某「題詞」、⑥孫郁「天宝曲史凡例」の序文、題詞、凡例を収める。以下、その内容と孫郁との関係について見ておきたい。

①　松濤「天宝曲史序」

松濤は伝記不詳。康熙辛亥（十年、一六七一）の紀年のある「天宝曲史序」に「吾友孫子雪崖、河朔奇士也。所為詩若文、業已樹幟中原、聲名藉甚。」（吾が友孫子雪崖は河朔の奇士なり。為す所の詩若（およ）び文、業已（すで）に幟を中原に樹（た）て、声名藉甚なり）とあるのは、孫郁が詩文においても当時名声を博していたことの、友人による証言である。また「夫人論情耳。情可以歓、亦可以悲、可以生、可以死。」（夫れ人は情を論ずるのみ。情は以て歓ぶべく、亦た以て悲しむべく、以て生くべく、以て死すべし）とあることから、明・湯顕祖『還魂記』や清・洪昇『長生殿』、曹雪芹『紅楼夢』等と同様、『天宝曲史』もまた〝情〟のテーマを主題に設定しようとしたことが分かる。

②　（東明臥雲）佑「天宝曲史叙」

典雅な四六駢驪文で書かれるこの叙は、「秋風」「夜月」に「雪崖嘯侶の編」（孫郁『天宝曲史』）を読み耽ったことを述べ、戯曲の内容を駢文で羅列的に紹介した後に、「追随湯玉茗三種、擅四夢之奇」（湯玉茗の三種に追随し、四夢の奇を擅（ほしいまま）にす）と述べ、孫郁『天宝曲史』が、明・湯顕祖の玉茗堂四夢にも匹敵する佳作であることを讃称する。

なお、題識は「東明臥雲弟佑謹題」とあり、「東明臥雲」は「佑」の雅号と思われるが、伝記共に不詳である。

③ 沈珩「題詞」

沈珩は浙江海寧の人。康熙三年（一六六四）の科挙第二甲第一名にその名が見え、即ち孫郁と同年の進士である。康熙十八年（一六七九）の博学鴻詞科に応じ、『明史』編集にも参画した沈珩の伝記記録は幸いに比較的多く残存しており、『清史列伝』巻七十、『国徴耆献類徴』巻一二〇、『碑伝集』巻四四、『国徴先正事略』巻三十九、『浙江通志』巻一七八等に紀事がある。沈珩のこの「題詞」は、孫郁の『天宝曲史』を杜甫の詩史評価と比較して評価し、「雪崖『天寶曲史』一書、在少陵當日猶有所諱而不敢盡者、雪崖直譜其事、以為人主色荒昵惡者戒。」（雪崖（孫郁）の『天宝曲史』一書は、少陵（杜甫）の当日に在りては猶ほ諱む所有りて敢て尽くさざる者なるも、雪崖は直ちに其の事を譜し、以て人主の色に荒み悪に昵む者の戒めと為す。）と述べる。「題詞」上の表現であることを差し引いても、やや過奨の感があるのは否めない。紀年は「康熙癸丑」（十二年、一六七三）となっており、とすれば、「題詞」が書かれたのは、康熙三年進士合格後、康熙十八年博学鴻詞科に応じるまでの間、沈珩が故郷浙江秀水の鴛湖に寓居（『国徴先正事略』巻三十九）していた頃であろうか。

④ 趙澐「天宝曲史序」

趙澐については伝記不詳であるが、その序文に「呉江趙澐、題於天雄書院之東寮」と識すことから江蘇呉江の人であることが分かる。また「天雄」は孫郁の字でもあることから、この序は、江蘇呉江出身の趙澐が河北大名にある孫郁の故郷の天雄書院寮に寄宿していた折に誌されたことが推察できる。序文の冒頭に「壬子初冬來五鹿、晤雪崖先生、出『曲史』見示云、〝夏日避暑不三月而成〟。」（壬子（一六七二康熙十一年）初冬、五鹿[9]（河北省大名県の地名）に

来り、雪崖先生（孫郁）に晤ふ。（先生）『（天宝）曲史』を出し示されて云ふ、〝夏日避暑して三月ならずして成る〟と。（括弧は引用者）と述べることから、孫郁の『天宝曲史』が康熙十一年（一六七二）に三ヶ月足らずで成稿したことが分かる。趙澐の序文は続けて、「予讀之、竟慨然嘆曰、〝此風人之遺意也、不當作傳奇觀。〟」（予之を読みて、竟に慨然として嘆じて曰く、〝此れ風人の遺意なり、当に傳奇と作して観るべからずと。〟）と述べ、『天宝曲史』が単なる「伝奇」（戯曲）の域を超えた『詩経』の遺風を継ぐものだと激賞する。序文は、後述においても杜甫、白居易、湯顕祖の詩文や戯曲を引き合いに出し、孫郁『天宝曲史』を高く評価するが、この序が書かれた経緯を勘案するならば、高評はかなり水増し評価している感を否めない。

⑤ 朱某「題詞」

「桐水治下門人朱□□百拝題」と識す。空格□は読み取れない。題詞中に「孫老夫子玉堂世胄、石室通儒、質比王維、寄歌思於花月、文誇宋玉、發慷慨於風騒」（孫老夫子は玉堂の世胄にして、石室の通儒、質は王維に比びて、歌思を花月に寄せ、文は宋玉を誇りて、慷慨を風騒に発す）とあり、朱某の孫郁に対する尊崇や王維・宋玉に比した詩文への高い評価が窺われるが、朱某の伝記は不詳である。

⑥ 孫郁「天宝曲史凡例」

孫郁自身の手になる「天宝曲史凡例」は「大清康熙十年歳次辛亥八月十八日、魏博孫郁雪崖主人、自識于桂軒之西閣」（大清康熙十年歳次辛亥（一六七一）八月十八日、魏博の孫郁雪崖主人、自ら桂軒の西閣に識す）との識語がある。とすれば、『天宝曲史』が成立したのは康熙十年（一六七一）八月であり、先の趙澐「天宝曲史序」に言う、趙澐が孫郁に面晤したのは『天宝曲史』成立後一年余り経ってのことになるであろう。九条から成る凡例の第八例に、

「是編自五月朔捉管、至中秋望日而成」（是の編は五月朔より管を捉り、中秋望日に至りて成る）とあるのは、更に具体的に成書の時日を述べたものである。

さて、その凡例中、筆者が特に注目する、『天宝曲史』が拠った参考書について述べた第六例は次のようである。

一　是集倶遵正史、稍参外傳。編次成帙、並不敢竊附臆見、期存曲史本意云爾。（是の集は倶に正史に遵い、稍や外伝を参ふ。編次成帙するに、並びに敢て竊附臆見せざるは、曲史の本意を存するを期すればなりと云爾。）

ここで孫郁は、『天宝曲史』の執筆に当たり、「倶に正史に遵い、稍や外伝を参ふ。編次成帙するに、並びに敢て竊附臆見せざる」ことを標榜するのであるが、全体の編次方針はそうだとしても、「稍や外伝を参ふ」るなかに、とりわけ梅妃故事の描写において、実は明・多口洞天人『驚鴻記』が含まれていることを、以下の論述において解明したく思う。

ここで、これまで学界において殆ど言及されなかった『天宝曲史』上巻一四齣、下巻一四齣、計二十八齣の梗概を紹介すれば、次のようである。（齣番号は引用者。原鈔本には無い。）

上巻　第一齣　提綱

『天宝曲史』の綱要を提示し、この戯曲が、天宝年間、梅妃と楊貴妃を擁した大唐天子（玄宗）の風流故事に取材したものであることを述べる。

第二齣　逃(10)宴

玄宗が新参の梅妃と闘茶之戯を楽しみ、四名の諸王への紹介がてら、宴会で梅妃に驚鴻舞を舞わせる。お酌の折、薛王が酔って足を踏んだことに怒った梅妃は宴席をはずし、玄宗の呼び出しにも応じないが、関係者の取りなしで

何とかその場を収める。

第三齣　試歌

万花咲き揃う宮中で、雷海青、李亀年等の梨園の弟子が新しい歌曲の教習をする場面である。なお厭き足らず嘆息する玄宗に、高力士が寿邸に入った楊貴人を推薦する。玄宗は楊貴人を女道士とし、楊太真と命名するように勅旨を下す。

第四齣　移宮

楊貴人が夢で瑶池に遊び、西王母から「燕市人皆去、函關馬不帰。若逢山下鬼、環上繋羅衣」の偈語を授かる。寿邸から玄宗の宮殿に移った楊貴人は「太真」の名を賜り、太真宮に住む。事情が分からない楊太真は、寿王への別れの挨拶を申し出て高力士に拒まれる。

第五齣　寵封

初めて玄宗の寵愛を受ける楊太真が玄宗に賜った金釵鈿合等で入念に着飾り、霓裳羽衣曲を舞って、玄宗の喝采を浴びる場面である。褒美として、玄宗は楊太真の家譜を見て、父母、叔父、兄弟等に爵位を授け、更に豪邸の建築を許可する。

第六齣　暗締

節度使・左僕射・東平郡王の安禄山が、楊貴妃のお蔭で兵部侍郎に昇進した楊釗に面会を求め、暗かに爾後の提携、結託を画策する。

第七齣　交妬

八月五日、玄宗の聖誕節の席上、梅妃と楊貴妃が互いに相手を揶揄した詩句を交わし、嫉妬で仲違いする。玄宗は取りなそうとするが、楊貴妃は腹痛の理由で中座してしまう。

第八齣　祝聖

玄宗の聖誕節に、高力士、皇太子、楊釗(この場で国忠の名を賜る)、安禄山、三夫人らが祝賀を述べる。酔って寝込んだ安禄山は龍首猪身に変貌する。

第九齣　承恩

安禄山は范陽節度使となり、長安を去る。玄宗は楊貴妃と月下の舟遊びを楽しむが、途中で虢国夫人も同乗する。楊貴妃と虢国夫人の讒言により、梅妃は上陽宮へ閉置される。

第十齣　旗亭

郊外の酒店で范陽節度使安禄山が酒を飲んでくだを巻く。また、高適・王昌齢・王之渙の三詩人が飲酒しているところへ、潘昭・張雲容・十二娘の教坊の三妓女が立ち寄り、偶々三詩人の詩句を歌ったので、三詩人・三妓女ともに意気投合する。

第十一齣　醉草

玄宗が楊貴妃と共に沈香亭で牡丹を観賞し、梨園の弟子に音楽を演奏させる最中、李白に特に命じて、牡丹と楊貴妃を併せ詠んだ「清平調詞」を作らせる場面である。

第十二齣　私媾

翠華閣へ幽閉されている梅妃を玄宗が密かに訪れる。そこへ楊貴妃が突然乗り込んできて玄宗を厳しく糾問する。玄宗は楊貴妃が嫉妬が強すぎるとして、宮中から楊氏の実家へ追放を命じる。玄宗は、命令に逡巡する高力士にまで怒り散らす。

第十三齣　遭譴

玄宗が宮殿で李密、房琯、安禄山等の上奏文を処理している折しも、処分を受けた楊貴妃が乗り込んでくる。楊

国忠や三夫人、高力士の取りなしが功を奏して、楊貴妃への玄宗の怒りは収まるが、楊貴妃はお詫びのしるしに自ら剪った髪を玄宗に届ける。

第十四齣　逆謀

范陽節度使安禄山が奸臣楊国忠の誅伐を名目に、厳荘、史思明、安思義、高尚らと共に挙兵し、長安へ攻め上る。

下巻　第十五齣　重歓

楊貴妃の罪が許され、玄宗は凌波池のほとりで宴会を開いて歓楽する。玄宗が夢で龍女に授かった音楽をもとにして、凌波曲を演奏する。

第十六齣　郤珠

玄宗が翠華閣の件で遠ざけられた梅妃のもとへ、真珠一斛を贈って旧情を繋ごうとする。梅妃は「肥婢」（楊貴妃）をうとましく思い、受領を拒んで、「楼東賦」とともに送り返す。

第十七齣　密誓

七夕の佳節に宮女が蓮の実を採り、採蓮曲を歌う。玄宗と楊貴妃は天上の牛郎織女の故事にならって愛を誓い、永遠に夫婦たることを誓う。

第十八齣　宸游

十月中旬、玄宗と楊貴妃一族が賑々しく驪山の華清池へ游幸する。そこへ、安禄山が謀反したとの急報が届く。玄宗は安西節度使封常清を范陽平盧節度使に任じて、安禄山討伐に向かわせる。

第十九齣　入關

潼関まで破竹の勢いで攻め上ってきた安禄山軍に対して、唐朝の哥舒翰は敵方の連戦の疲れを見通し、潼関での

持久戦に持ち込もうとするが、楊国忠は聖旨をかざして攻勢を要求する。やむなく出て戦った哥舒翰軍は敗れ、別勢の安禄山軍によって潼関が攻略される。

第二十齣　出奔

潼関の守りが陥ち、安禄山軍が長安に迫っているのを知った玄宗は、西蜀へ一時避難することを決める。玄宗は梅妃を連れて行こうとするが、実現しない。

第二十一齣　投環

馬嵬で警護兵が叛乱し、韓国夫人、秦国夫人に次いで楊国忠を誅殺し、更に楊貴妃の殺害を迫る。楊貴妃は、曾て夢で得た「燕市人皆去～」（第四齣）の意味を悟る。貴妃は拝仏して自尽する。土地の故老の哀願を振り切り、玄宗は西蜀に、太子は朔方へと蒙塵する。

第二十二齣　罵賊

新天子となった安禄山が凝碧池のほとりで宴会を開き、梨園弟子に宴楽をさせる。雷海青が安禄山を激しく罵るが、琵琶によって打ち殺される。

第二十三齣　幸蜀

蜀への途次、春綵を上貢する使者に遇った玄宗は、それを兵士に分けて帰郷させようとするが、兵士は同行することを希望する。蜀からの出迎えの使者に春綵を賜う。斜谷に駐蹕した玄宗は、鈴の音を聞いて雨淋鈴曲を作るが、梨園弟子は既にいない。

第二十四齣　収京

安禄山が安慶緒や李猪児によって殺され、長安は再び混乱するが、郭子儀が李嗣業や僕固懐恩らと共に安禄山の残党を掃滅して、長安の秩序を回復する。

第二十五齣　朝天

至徳二載元旦、粛宗皇帝のもとへ、李泌、郭子儀、李光弼らが朝賀し、揃って爵位を与えられる。李泌は、玄宗時の関係者へも論功行賞をすることを進言する。

第二十六齣　泣夢

玄宗が宮殿で楊貴妃の追憶にふける。そこへ、楊貴妃墓の改葬時に拾得された香嚢が届けられる。玄宗は梅妃の画像を前に眠り込み、梅妃の霊魂に出会い、その遺骸が華清宮の梅樹下に埋められていることを告げられる。そこを掘ると、果たして梅妃の遺骸が出現する。

第二十七齣　尋真

楊通幽が楊貴妃の霊魂を捜索する。道術を駆使して、天上、地下の星官、閻君、鬼王、大士、龍王、仏祖に尋ねるが、見つからない。最後に王母から、貴妃が仙人となって西南の最高山に住んでいると告げられ、玉妃太真院を訪ねて貴妃の霊魂に会う。貴妃から金釵鈿合の一半を授けられた楊通幽は、更に二人だけが知っている秘密の言葉を求め、貴妃は七夕密誓の誓いを楊通幽に告げる。

第二十八齣　昇仙

楊通幽から楊貴妃が仙女となって天界に住んでいることを告げられた玄宗は、自ら辟穀し道装する。やがて昇天し、元始孔昇真人となって玉妃（楊貴妃）と共に仙人たることを許され、楊貴妃と感激の再会を果たす。

以上、委細を尽くさない梗概ではあるが、それでも『天宝曲史』が、従来の楊貴妃・梅妃に取材した関連作品と同様、『唐書』『資治通鑑』「長恨歌」「長恨歌伝」「楊太真外伝」「梅妃伝」等を始めとする種々の先行作品中に述べられた関連故事を随意に取捨選択して、戯曲作品を構成していることが推測できる。

先述の如く、孫郁は『天宝曲史』の成書に当たり、その「天宝曲史凡例」中に、「倶に正史に遵い、稍や外伝を参ふ。編次成帙するに、並びに敢て竊附臆見せざる」と述べるが、ここにいう「稍や外伝を参ふ」と吐露する関連資料中に、実は多口洞天人『驚鴻記』が含まれていたことは、次章において検討する表現の襲用事例から確認することができる。

五　『驚鴻記』を襲用した『天宝曲史』の描写について

『天宝曲史』の表現中、明らかに『驚鴻記』の襲用が認められる、又は襲用が疑われると判断できる部分を、筆者の短評と共に挙げれば、以下の通りである。[11]

①A『驚鴻記』第七齣「花萼驚鴻」

（小浄將脚踏旦脚作戯了）（旦怒背語）漢王這厮無状、戯侮宮妃、褻慢天子。（下）（生）梅妃因何去了？快宣來。～（小丑上）覆爺、梅娘娘履珠脱落、心上不快、因此還宮。（生）再宣。～（小丑上）覆爺、梅娘娘縫珠已完、忽患心疼、不能應召。（生）也罷了。

B『天宝曲史』第二齣「逃宴」

（丑作醉態、踏小旦足介）（小旦作怒背介）薛王無禮、公宴之上、戯侮皇妃、是目無天子也。（拂衣下介）（生）江妃怎生不見？内侍快宣來。（丑作慌介）（内侍）娘々説履珠偶脱、綴畢即來。～（生上）原來江妃偶然腹痛、果不能終宴了。

C「梅妃伝」

上命破橙往賜諸王、至漢邸、潛以足躡妃履、妃登時退閣。上命連宣、報言、「適履珠脱綴、綴竟當來。」久之、上親往命妃。妃拽衣迓上、言胸腹疾作、不果前也、卒不至、～

〔短評〕：「宮中で採れた橙を梅妃が宴席で諸王へ配賜する最中、酔った薛王が悪戯で梅妃の足を踏み、怒った梅妃は宴席を中座する。それを訝った玄宗に対し、梅妃は脱落した履の真珠を直して戻ると告げるが、なかなか来ない。理由を問うと、梅妃は腹痛を併発して宴席へ戻れないのであった。」

以上は『天宝曲史』に拠って粗筋を紹介したが、『驚鴻記』、「梅妃伝」の描写と較べると、固有名詞の若干の差異（『驚鴻記』では諸王名を漢王とする、「梅妃伝」では梅妃が漢邸へ届ける等。）はあるものの、叙述の大枠は共通している。この部分の清・孫郁『天宝曲史』の描写は、宋・無名氏「梅妃伝」との密接な関係は勿論であるが、より直接には明・多口洞天人『驚鴻記』を参照しているものと思われる。

②A『驚鴻記』第十齣「兩妃妬寵」

（旦）賤妾謹領旨。有了、「撇却巫山下紫宸、南宮一夜玉楼春。氷肌月貌那能似、錦繡江天半爲君。」（貼背旦私語）他説「撇却巫山下紫宸」、咲奴従壽邸而来、「錦繡江天半為君」、咲奴肉勝的意思了。（貼）還是娘娘貌美、待奴家即韻、回贊幾句児。（旦）願聞。（貼）「英艶何常減却春、梅花雪裏亦清真。總教借得春風早、不與繁桃闘色新。」（旦背貼私語）他説「不與繁桃闘色新」、笑奴已過時、「梅花雪裏亦清真」、咲奴骨勝的意思了。

B『天宝曲史』第七齣「交妬」

（生念介）「一枝濃豔霧中開、撇却巫山雲雨來。歌罷霓裳環珮冷、清宵更上避風臺。」～（旦冷咲介）此詩首句、言妾貌雖美而名不正也。二句、則顯刺従壽邸来矣。三四、咲妾肌膚過肥、不如飛燕之輕盈也。～（旦）臣妾不才、也回贈他一首。（作寫介）（呈生看介）「梅花雪裏亦清真、玉骨氷肌月作隣、待得群葩争咲日、可憐零落舊時春。」（小旦）～他詩中意思、無非咲奴過時。

〔短評〕：梅妃が新参の楊貴妃と玄宗の御前で対面し、互いに相手を揶揄した七絶詩を贈答する場面である。その

詩句表現が『驚鴻記』『天宝曲史』ともに酷似することから、この部分は、『天宝曲史』が明らかに『驚鴻記』を襲用したことが分かる。なお、「梅妃伝」には同様の詩句表現は無い。また『驚鴻記』以前に同様の場面を仕組んだ作品の可能性についても考慮すべきであるが、筆者の管見の限りでは、『天宝曲史』の作者はこの部分の描写を直接『驚鴻記』に拠ったものと考えている。

③A『驚鴻記』第十五齣「學士醉揮」

(生)高力士、你不知道、寡人賞名花對絶色、舊樂府厭聽、欲創為清平樂三首、被之鼓吹。你快與朕宣那翰林學士李白進来。(小丑)得旨。～(生)～朕召卿別無事、牡丹是名花、妃子是絶色、卿是奇才。二美既具、似不可少卿家、今欲汝為清平詞三首、恐醉後未能卒就。(小生)臣生平但得斗酒、便揮百篇、今馮餘醒、正奏薄技。～(小生援筆立吟)第一首、「雲想衣裳花想容、春風拂檻露華濃。若非群玉山頭見、會向瑤臺月下逢。」第二首、「一枝濃艶露凝香、雲雨巫山枉断腸。借問漢宮誰得似、可怜飛燕倚新粧。」第三首、「名花傾國兩相歓、長得君王帯咲看。解釋春風無限恨、沉香亭北倚闌干。」

B『天宝曲史』第十一齣「醉草」

(生揺手介)且住、賞名花、對妃子、焉用舊曲？李亀年、可傳朕意、速宣翰林李白、御前供旨。(小丑)領旨。～(生)朕同妃子在此賞花、厭聞舊曲、欲草清平調三章、被之管絃。朕思非卿不能、今見學士、想猶苦宿醒未解乎？(小生)斗酒百篇、臣之事也。敢不奉詔？～(高歌介)「雲想衣裳〔一折〕(12)花想〔一折〕容〔一煞〕(12)、春風〔一折〕拂檻〔一折〕露華濃〔一煞〕。若非群玉〔一折〕山頭〔一折〕見〔一掲〕(12)、會向瑤臺〔一折〕月下〔一梔〕(12)逢。」～(又歌)「一枝紅艶露凝香、雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似、可憐飛燕倚新妝。」(又歌)「名花國色兩相歓、長得君王帯咲看。解釋春風無限意、沉香亭北倚欄杆。」

C「楊太真外伝」巻上

上曰、「賞名花、對妃子、焉用舊樂詞爲？」～宣賜翰林學士李白立進「清平樂詞」三篇。～第一首、「雲想衣裳花想容、春風拂檻露華濃。若非羣玉山頭見、會向瑤臺月下逢。」第二首、「一枝紅艶露凝香、雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似、可憐飛燕倚新粧。」第三首、「名花傾國兩相歡、長得君王帶咲看。解釋春風無限恨、沉香亭北倚欄杆。」

〔短評〕：酔った李白が、玄宗と楊貴妃の面前で「清平調詞」三首を揮毫する有名な場面である。Cに挙げた「楊太真外伝」、或いは楽史「李翰林別集序」等にも記載され、人口に膾炙しているこの故事について、『天宝曲史』の作者は当然「楊太真外伝」中の故事を知悉していたであろうが、上記②例が直接『驚鴻記』に拠っているところからすると、この部分の描写についても『驚鴻記』を参照したであろうことが考えられる。

④A『驚鴻記』第二十一齣「翠閣好會」

（小丑作向内俯伏叫了）稟萬歲爺、妃子已届閣前。～（生作驚、抱旦藏躲了）妃子、你権在夾幕間、朕自有處。～（生出見貼了）妃子何遲來？（貼）陛下何晏起？日移餉午、尚未臨朝、豈成個皇帝？敢是有梅精在此、迷惑聖躬。（生）是誰穿的？～（生）念奴、可拾他金釵、翠鈿、珠舄封好、朕昨有土蕃献来珍珠一斛、并賜梅妃。

B『天宝曲史』第十二齣「私媾」

（叫介）啓皇爺、楊娘々到了。～（老旦）這夾幕中、可以藏得、況有後路可通。（生）就藏在這裡也好。（抱小旦置幕介）～（旦径入介）～梅精何在？（生）在東宮。～（小旦馳焉、内侍隨下）（旦看介）看核狼藉、御榻下有婦人遺舄、夜来何人侍陛下寝？歡醉至於日出、猶不視朝、何也！～（生）内侍、可将翠鈿遺舄、封還江妃、～

C「梅妃伝」(13)

侍御驚報曰、「妃子已届閣前、當奈何？」上披衣、抱妃藏夾幕間。太真既至、問「梅精安在？」上曰、「在東宮。」～太真大怒曰、「肴核狼藉、御榻下有婦人遺舄、夜來何人侍陛下寢、歡醉至於日出不視朝？～」～上～遺舄並翠鈿命封賜妃。

⑤A『驚鴻記』第二十一齣「翠閣好會」

（小旦忙走上）～（向旦跪了）娘娘脱下金釵翠鈿珠舄、聖上特封了、差奴婢送還娘娘。更有珍珠一斛、酧報雲雨之歡、望娘娘收下。（旦作悲了）念奴姐、「柳葉雙眉久不描、殘粧和淚汚紅綃。長門自是無梳洗、何必珍珠慰寂寥。」鈿舄謹收、珍珠完趙。爲我報謝至尊、千萬保愛。自嘆紅顔薄命、宜白首長門。

B『天宝曲史』第十六齣「郤珠」

（内侍捧盒上）～（進見跪介）皇爺命奴婢送珍珠一斛、献上娘々。～（小旦寫完念介）「柳葉雙眉久不描、殘妝和淚汚紅綃。長門自是無梳洗、何必珍珠慰寂寥。」

C「梅妃伝」

上在花萼樓、會夷使至、命封珍珠一斛密賜妃。妃不受。以詩付使者、曰「爲我進御前也。」曰、「柳葉雙眉久不描、殘妝和淚濕紅綃。長門自是無梳洗、何必珍珠慰寂寥。」

④⑤〔短評〕：「翠華閣で玄宗が梅妃と密会する現場に、突如楊貴妃が乗り込んで来る。慌てた玄宗は言い逃れをするが、楊貴妃に動かぬ証拠を突きつけられて詰問される。こっそり裏門から逃れた梅妃に、玄宗は真珠一斛を送って慰めようとするが、梅妃は七絶一首とともに受領を拒絶する。」…「梅妃伝」以来、よく知られた場面である。『天宝曲史』の描写も「梅妃伝」を踏襲していることは勿論であるが、やはり先行する『驚鴻記』の描写を参照したことが考えられる。

⑥

A『驚鴻記』第二十七齣「馬嵬殺妃」

（内鳴鼓了、衆軍持楊国忠頭趕上）～（同跪了）楊国忠與吐蕃謀反、臣等按法行誅。（生）反賊既誅、汝等可收隊前去。（衆軍）臣等不敢奉詔。（作起了）（生）且問你們、為何不奉詔？（衆軍）国忠謀反、貴妃不宜供奉、願聖上割恩正法。（生）貴妃深居宮中、安知国忠反状？（外俯伏了）貴妃誠無罪、然将士已殺国忠、而貴妃在陛下左右、豈敢自安？願陛下深思之、将士安、則陛下安矣。

B『天宝曲史』第二十一齣投環

（衆軍）楊丞相謀反、我等已将他併韓國夫人、秦國夫人殺了。～（生）國忠原有過悪、衆軍殺之誠是。教爾等無罪、可收隊前行。（衆軍）賊根尚在、不敢奉旨。（生）此言何謂？（副末）國忠謀反、貴妃不宜供奉、願陛下割恩正法。（生）待朕熟思之。（作退思立介）（末叩頭介）衆怒難犯、安危在頃刻、乞陛下早決。

C『資治通鑑』巻二一八

國忠走至西門内、軍士追殺之、～并殺其子戸部侍郎暄及韓國、秦國夫人。～上杖屨出驛門、慰勞軍士、令收隊、軍士不應。～玄禮對曰、「國忠謀反、貴妃不宜供奉、願陛下割恩正法。」～久之、京兆司錄韋諤前言曰、「今衆怒難犯、安危在晷刻、願陛下速決！」～上曰、「貴妃常居深宮、安知國忠反謀？」高力士曰、「貴妃誠無罪、然將士已殺國忠、而貴妃在陛下左右、豈敢自安！願陛下審思之、將士安則陛下安矣。」

〔短評〕：これもまたよく知られた、馬嵬で楊国忠が警護兵の刃にかかり、ついで楊貴妃に連累が及ぶ場面である。『驚鴻記』、『天宝曲史』ともに表現が酷似しているが、両者とも、より直接には『資治通鑑』の該当場面の描写を襲ったものと思われる。

以上、『天宝曲史』の各場面において、先行する『驚鴻記』と表現が酷似する数例について挙例し、分析を加えた。

これらは、梅妃故事、楊貴妃故事の淵源たる「梅妃伝」「楊太真外伝」『資治通鑑』との密接な関連を持つものであるが、特に梅妃と楊貴妃が互いに相手を嫉妬した詩句を遣り取りする第②の挙例は、『天宝曲史』が『驚鴻記』の表現を直接に踏襲したことの証拠となるであろう。

六　『天宝曲史』の評価

ここで、従来、研究上の言及が乏しかった『天宝曲史』の明清戯曲文学史上における評価について試みておきたい。『天宝曲史』については、荘一拂『古典戯曲存目彙考』[14]、郭英徳『明清伝奇綜録』[15]、李修生『古本戯曲劇目提要』[16]等に劇目や提要について紹介するが、いずれも戯曲の内容に踏み込んで評価するまでには至っていない。楊貴妃や梅妃故事の発展と展開に執拗な関心を抱く筆者の偏見であることを断った上で、『天宝曲史』について、主題、故事の展開と描写等の観点から、その新奇性、或いは不足点等について評価を試みれば、次の通りである。

まず、『天宝曲史』の主題として、玄宗と梅妃、楊貴妃を巡る愛情、更に馬嵬で殺された楊貴妃に対する玄宗の追慕を含む情愛の問題があることは、第一齣「提綱」【金菊対芙蓉】に「大唐天子風流、有江妃明媚、寵幸無儔、太眞繼入長生殿～恨緑山謀反、傾陥神州、馬嵬坡下胭脂冷～」とあることによって裏付けられる。要するに、玄宗と楊貴妃、梅妃をめぐる愛情問題だが、「情」のテーマは、馮夢龍『情史』、湯顕祖『還魂記』、洪昇『長生殿』、曹雪芹『紅楼夢』等の代表的文学作品の出現に象徴されるように、明清間におけるいわば流行語でもあった。従って、『天宝曲史』が「情」を主題としたといっても、そのことだけでは独自の新奇さは認められないであろう。大切なことは、作品における「情」表現の文学的熟成度であり、それは多分、現実には読後の余韻となって表れ、後世の読者を惹き付けてやまないものである。関連作品で言えば、白居易「長恨歌」、白樸「梧桐雨」、洪昇『長生殿』等

の作品が名作として後世の読者を惹き付けるのは、楊貴妃故事をうまくアレンジした作者の手腕にあると思われるのだが、果たして孫郁『天宝曲史』は如何であろうか。戯曲音律に暗い筆者が、もっぱら故事の展開に関する描写について評価する偏向を承知の上で、敢えて『天宝曲史』を従来の関連作品と比較してみれば、以下のようである。

前章の梗概で紹介したように、『天宝曲史』は、序盤においては、梅妃と楊貴妃をめぐる寵愛と嫉妬の交錯が主要場面であり、中盤では、安禄山の反乱と馬嵬における楊貴妃一族の惨殺を中心に描き、更に終盤においては、玄宗の楊貴妃追憶と霊魂との再会が中心場面となっている。この点において、『天宝曲史』も、先行する「長恨歌」「梧桐雨」等と楊貴妃故事の展開は同様のパターンであるが、このことは関連作品が概ね同様なのであり、読者はその伝統パターンに沿って安心して作品を読むことができるとしても、一方、千篇一律の伝統パターンはしばしば疲弊をもたらす欠点がある。言い換えれば、従来のパターンに沿った展開だけでは、作品に新奇さをもたらすことが困難なのである。『天宝曲史』の不足点として、筆者は次の四点を読後感として持った。

① 第八齣「祝聖」は、八月五日の玄宗の聖誕節に、臣下がこぞって祝辞を述べる場面であるが、全体として描写が平坦で冗長であり、起伏に乏しい。

② 第九齣「承恩」は、玄宗と虢国夫人の醜聞を描いている。故事自体は有名であるが、玄宗と楊貴妃の愛情を描く主題からすると、一般的な関心はともかく、この場面の文学的効果についてやや疑問がある。

③ 第十齣「旗亭」は、安禄山が酒店で飲酒してくだを巻き、高適・王昌齢・王之渙がやはり飲酒していると、妓女が三詩人の詩句を歌唱するという、人口に膾炙した故事を敷衍するが、描写が冗長で迫力に欠ける。

④ 第二十七齣「尋真」は、楊通幽が楊貴妃の霊魂を探し回る場面であり、「長恨歌」にも描かれた有名な故事であるが、天上・地下を含めた星官・閻君・鬼王・大士・龍王・仏祖にまで尋ね回るのは、徹底しているとはいえ、ややくどすぎる感を否めない。

以上には、筆者の読後の不満点を書き連ねたが、また一方、『天宝曲史』には、従来の関連作品にも共通し、とりわけ明清の文学作品に特徴的な場面をやはり具有する。それは夢場面の描写[17]である。『天宝曲史』における夢場面の描写は、次の通りである。

① 第四齣「移宮」…楊貴人（貴妃）が夢で瑤池に遊び、西王母から「燕市人皆去、函關馬不帰。若逢山下鬼、環上繋羅衣」の偈語を授かる場面である。この偈は、後の第二十一齣「投環」において、馬嵬で惨殺される楊貴妃がようやくその意味を悟ることになる。なお、この「燕市人皆去～」のモチーフは「楊太真外伝」に既に見えるものである。

② 第十五齣「重歓」…玄宗が夢で会った凌波池の龍女に授かった音楽を基にして凌波曲を作曲する。このモチーフも「楊太真外伝」に既に見える。

③ 第二十六齣「泣夢」…玄宗が亡き梅妃の画像を前に眠り込み、夢で会った梅妃のお告げで、久しく行方不明であった梅妃の亡骸を華清宮の梅樹下から掘り出す。この設定も、既に「梅妃伝」に見える。

以上の検討から、『天宝曲史』には、明清期の文学作品の常態通り、夢の場面が効果的に用いられているが、そのいずれもが既に関連する従来作品の焼き直しであることが分かる。焼き直しであっても、独自の文学境界が現出していれば新奇なものとなったであろうが、残念ながら、その夢の設定は『西廂記』『還魂記』や『紅楼夢』ほどの独自性を持つものではなく、はたまた『長生殿』ほどに徹底しているものでもないと思われる。そして、この不十分さが、結局は『天宝曲史』を友人知人間では高評を得たとはいえ、その後の愛読者が続かず、結果的に今日の文学史上の研究の空白を招いたものではないかと筆者は忖度するのである。

七　まとめ

『天宝曲史』の場合、拙稿が冒頭に言及した虚構と真実の兼ね合いの判断と読解は基本的に読者に委ねられるであろう。『紅楼夢』を単なる一編の夢物語だと一蹴することも全く読者次第であると同様にである。しかも梅妃は全く虚構の女性であるし、楊貴妃描写に至っては、従来の種々の楊貴妃故事の蓄積と変改を経て、真実と虚構の境目の判断が甚だ曖昧模糊となっている。とすれば、他の同種の文学作品と同じく、作者が時間を忘れて著述に没頭し、読者が作品の内容や表現に惹き付けられて楽しく読むことが出来れば、それで作者と読者の良好な関係は満たされるということになろうか。拙稿のまとめとしてはかなり乱暴な物言いであるが、先行作品を夥しく襲用した明清期の文学作品に日常的に接すると、著作権や版権に固執する今日の言論界のあり方がどこか遠くに感じられてしまい、襲用や剽窃云々について追求することさえ、現代の小心な学者の愚行のように思えてしまうのも、筆者の偽らざる感想である。それはともかく、『天宝曲史』を曲がりなりにも読了した筆者には、そこに点綴された楊貴妃・梅妃故事が、要領よく且つそつなく纏められていることを認める一方、全体として、「長恨歌」「梧桐雨」『長生殿』がそうであるような、読者をわくわくさせる感情の起伏に乏しいのではないかという不足感を持った。これには筆者の偏見や読解不足に因るものも多分に含むと思われるが、『天宝曲史』が同時代の『長生殿』ほどには当時の文壇に注目されなかったという事実も、そこに一応の道理があるのではないかと思い至った次第である。

さて、『天宝曲史』における先行関連故事の襲用に関しても、拙稿において縷々検討したように、『隋唐演義』が『驚鴻記』を襲用したほどの夥しさではないとしても、『驚鴻記』および「長恨歌伝」「梅妃伝」『資治通鑑』等の先行作品を含めれば、『天宝曲史』には、今日の概念からすれば、著作権に抵触して盗作を云々されかねない襲用、または剽窃表現が多数認められることが明らかになった。四百年以上も前の関係者は今日の著作権侵害の裁判を受け

ることは無いであろうが、拙稿の分析を経て明らかになった襲用の事実は、その風潮を良しとする明清当時の文壇の実態、とりわけ先行作品の襲用という観点から見れば、それなりの新たな研究資料を提供するものであろうと思われる。欧陽健氏は論文「《隋唐演義》〝綴集成帙〟考」[18]において、先行作品の夥しい「綴集」から成る『隋唐演義』の表現について剔抉された。筆者の前稿「『驚鴻記』を襲用した『隋唐演義』の梅妃故事について」[19]は、欧陽論文の成果を『驚鴻記』について検証したものである。『天宝曲史』における先行作品の描写の襲用は、夥しい襲用が認められる『隋唐演義』ほどではないとしても、やはり明清期における戯曲小説作品として、その通弊を免れていないことだけは明確に指摘できるように思う。

注

（1）王昭君に関する詩詞文を集めたものに『歴代歌詠昭君詩詞選注』（魯歌等選注、長江文芸出版社、一九八二年）があり、最近の研究に『異郷に永眠（ねむ）る悲劇の美人　王昭君』（堀江淑子、白帝社、二〇〇三年）がある。

（2）『楊貴妃文学史研究』（研文出版、二〇〇三年）所収「『驚鴻記』を襲用した『隋唐演義』の梅妃故事について」参照。

（3）『文学遺産』（文学評論雑誌社、二〇〇〇年第二期）。署名は「宝城」。

（4）『驚鴻記　塩梅記』（中華書局、明清伝奇選刊、二〇〇四年）。「〔明〕佚名撰」とする。

（5）康論では「百多年後」とするが、『曲品』が万暦四十一年（一六一三）、『長生殿』が康熙十八年（一六七九）の自序刊であることからすれば、明後期『曲品』と清初期『長生殿』両者の間隔は、更に「六十数年後」に縮まると思われる。

（6）河北教育出版社、一九九七年、七九一頁。

（7）中華書局、一九八七年。

（8）江蘇古籍出版社、一九八七年。

（9）先に引用した清・楊鍾羲『雪橋詩話』続集（巻三）に「雪崖詩の性情、骨力は五鹿詩人の首と称すと為す」とあることから、「五鹿」は河北省大名県にある孫郁の故郷の地名である。

(10)「逖」は「逃」の俗字。ここでは梅妃が宴席を中座することを指す。

(11)以下、底本は『古本戯曲叢刊』三集所収『天宝曲史』、大谷大学図書館蔵・神田喜一郎旧蔵『驚鴻記』による。後者は、康保成点校『驚鴻記　塩梅記』(中華書局、二〇〇四年)も参照した。なお、引用に当たり、俗字等は正字に直し、(　)「」?!等の記号を加えた。

(12)ここに挙げた折・煞・掲・梔、ともに意味不詳。掲・梔の二字は鈔写の癖もあり、判読が困難。歌曲用語と思われるが、博雅の士の教えを請う。

(13)通行本による。『開元天宝遺事十種』(上海古籍出版社、一九八五年)に拠った。

(14)上海古籍出版社、一九八二年、一三八〇頁。

(15)河北教育出版社、一九九七年、七九三頁。

(16)文化藝術出版社、一九九七年、四七三頁。この項目の執筆者は朱林宝氏。

(17)明清期に特徴的な文学作品の夢描写については、拙稿「西廂記、還魂記と紅楼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』第三十八集、日本中国学会、昭和六十一年)参照。

(18)『文献』一九八八年第二期。のち『明清小説新考』(中国文聯出版公司、一九九二年)所収。

(19)注(2)に同じ。