

序跋に見る戯曲の理念：明清刊『西廂記』を中心に

黄，冬柏

九州共立大学経済学部：助教授：各国文学，文学論

<https://doi.org/10.15017/9586>

出版情報：中国文学論集. 34, pp. 45-59, 2005-12-25. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

序跋に見る戯曲の理念

—— 明清刊『西廂記』を中心に ——

黄 冬 柏

一、はじめに

戯曲の序跋には、狭義と広義の違いがあったようである^①。狭義には、戯曲本編の前後に収録された序文と跋文のみを指すが、広義では、序文・跋文・引文・説文・弁言・規約・凡例・贈言・問答・総評・題詞など、その戯曲について書かれた全ての文章を指す。このうちの広義の説に従えば、中国古典戯曲の序跋は、豊富な内容を備え、作家・作品・創作過程・文芸理論・版本流伝などの研究においても高度な価値を有しており、まさしく戯曲研究の資料的宝庫というべきであろう。

従来、小説の序跋は研究資料としてしばしば検討されてきたが、その一方で、戯曲の序跋資料については等閑視されてきたようである。私の研究対象である元雜劇『西廂記』^②は、各種の『西廂記』版本目録によれば、明清刊本・清刊本・注釈本・改編本・翻訳本などを合わせると三百種を超える版本が記録されているが、やはり序跋の資料とその果たした役割については、あまり議論されていないように思われる。

本稿では、明清時代に上梓された主な『西廂記』版本の序跋を考察し、これらの序跋に見える『西廂記』に対する評価を分析しつつ、当時の文芸思潮、審美観、および受容層の嗜好や社会的な背景などを合わせて検討してみたい。

一、主な明刊本『西廂記』の序跋

まず、主な明刊本『西廂記』序跋の内容と特徴を分析していきたい。

〔一〕『新校注古本西廂記』（王驥徳序・凡例・呉炳序・朱朝鼎跋・方諸生評語、万曆四十二年（一六一四）王驥徳（？）一六二三）は、字を伯良・伯驥、号を方諸生・秦楼外史と言ひ、会稽（今の浙江省紹興）の人である。戯曲の理論家および劇作家である彼は、理論と創作両面への造詣が非常に深く、その『曲律』は「北曲雜劇・南戲傳奇の歴史」、戯曲の「言語・音韻」および「上演」などの諸問題を、初めて全面的に論じた重要な著作である。一方、彼は戯曲の創作においても優れた才能を持っており、十篇の雜劇と伝奇を作り出している。また、王驥徳は、それまでの各種の明刊本『西廂記』を積極的(3)に探し集め、丹念に比較研究した上で、『新校注古本西廂記』を世に問うた。「新校注古本西廂記・序」の中で、彼はまず『西廂記』故事の演変を説明する。これによると、崔鶯鶯と張生の恋愛を題材とする『西廂記』物語は、王実甫がひとりで著したものではなく、唐の元稹（字微之）の伝奇小説『会真記』（『鶯鶯伝』）に源を発し、宋の秦觀・毛滂および趙令時の詞、金の董解元の諸宮調、そして元の雜劇『西廂記』に至るまで、様々なレベルで改変を加えられ、色々な作品に作り上げられてきたものである、という。その上で、彼は雜劇『西廂記』の作者王実甫がとりわけ優れていることを述べ、次のように絶賛している。

實甫斟酌才情、緣飾藻豔、極其致於淺深濃淡之間、令前無作者、後掩來哲、遂擅千古絶調。自王公貴人、遠閨秀里孺、世無不知有所謂『西廂記』者。（王実甫は、智と情とを深く考へて文飾を施し、文章の濃淡の間にその粹を極め、前代には他の作者がないと思わせるほど、後世には將來の賢人をも感服せしめるほどの影響を持ち、遂に千古の絶調との名をほしいままにした。王公貴人から閨秀里孺に及びまで、世の中に所謂『西廂記』というものがあると知らない人はいない。）（王驥徳『新校注古本西廂記・序』）

また「凡例」では、『西廂記』の形式・音韻・言語などについて、次のように具体的に論じている。

・元劇體必四折、此記作五大折、以事實浩繁、故創體爲之、實南戲之祖。（元雜劇の體裁は必ず四折となっているが、この『西廂記』は五大折とした。物語が複雑なので、體裁を創作して表現したもので、実に南戲の元祖である。）

・古劇四折、必一人唱。記中第一折、四套皆生唱。第三折、四套皆紅唱、典刑具在。惟第二・四・五折、生旦紅間唱、稍屬變例。(元雜劇の四折は、必ず一人で唱う。『西廂記』の第一本の四套は、みな張生が唱い、第三本の四套は、みな紅娘が唱い、元雜劇の典型が備わる。ただ第二・四・五本は、張生・鶯鶯・紅娘が混じって唱い、やや変則的な例に属す。)

・記中用語最嚴、悉協周德清。『中原音韻』、終帙不借他韻一字。(『西廂記』中では韻を用いること最も厳しく、すべて周德清の『中原音韻』に合致しており、全劇を通してほかの韻書から一字も借りていない。)

・記中有成語、有經語、有方語、有調侃語、有隱語、有反語、有後語、有拆白語、皆當以意理會。(『西廂記』中には成語・經典語・方言・冗談語・隱語・反語・歇後語・掉文語・拆白語があり、すべて文意を以て理解すべきである。)

(王驥徳「新校注古本西廂記・凡例」)

元雜劇はその形式として、曲・白・科の三要素を組み入れて成り立っている。一般的に「一本四折」(一本の脚本は折とよばれる幕を四つ連ねる)で構成され、必要な時に楔子という短い序幕あるいは補助幕を加える。同じ宮調に属する二つ以上の曲を組み合わせたまとまりを套というが、元雜劇では一折一套が原則である。また、全篇を通して主役のみが唱うという「一人独唱」という形をとっている。従って『西廂記』は、元雜劇の代表作だとは言いながら、実際には、元雜劇の特徴である「一本四折」「一人独唱」と一致していない。それは王驥徳の指摘した通りである。『西廂記』の五本二十一折の中で、第一本の四折は、「末唱」であり、第三本の四折は、「紅唱」である。ただし第二本、第四本と第五本は、「一人独唱」のスタイルをとらず、末・旦・紅の複数の配役が唱うという元雜劇としては例外的な形式をとっている。これは西廂故事の豊富な内容を表現する必要から変更されたものと王驥徳は論じている。ここで言及されている「南戲」とは明清の南曲のことで、その形式はみな三十齣ないし五十齣に至る長編であり、且つ登場人物が歌い合ったり合唱したりしていて、「一人独唱」の形式とは異なる。だから、王驥徳の言う通り、『西廂記』は南戲伝奇の元祖とも言えよう。

また、彼は『西廂記』の音韻が元の韻書『中原音韻』に厳密に合っていることを論じたり、用語の巧みさについて、「成語」「經語」「方語」などの独特の用語を使って説明したりしている。そして、「この原則のもと、『西廂記』中で押韻の合わない部分や、文意の通じない箇所は、後人の誤りだと判断し、削除している。」

序跋に見る戯曲の理念

明の中葉以後、戯曲評論家たちが作品の比較研究を通して、優劣の評価をつけるのが曲壇の風潮となっており、王驥徳も、そうした言及をしている。例えば「評語」の中で、彼（「方諸生」は王驥徳の号）は、『西廂記』と南戯の代表作『琵琶記』、そして王実甫の『西廂記』と董解元の『西廂記諸宮調』・陸采の『南西廂記』を風格・押韻・用語などに亘って比較し、『西廂記』がいかに優れているかを次のように論じている。

『西廂』、『風』之遺也。『琵琶』、『雅』之遺也。『西廂』似李、『琵琶』似杜、一家無大軒輊。然『琵琶』工處可指、『西廂』無所不工。『琵琶』宮調不倫、平仄多舛。『西廂』繩削甚嚴、旗色不亂。『琵琶』之妙、以情以理。『西廂』之妙、以神以韻。大抵董質而俊、王雅而豔、千古而後、並稱兩絕。陸生儉父、復譜爲會真、寧直蛇足。〔西廂記〕は、詩経の「国風」の遺産であり、『琵琶記』は、「詩経」の「大・小雅」の遺産である。〔西廂記〕は李白に似、『琵琶記』は杜甫に似ていて、両作品は甲乙をつけ難い。しかし、『琵琶記』は巧みな処を指摘することができるが、『西廂記』は巧みでない処がない。『琵琶記』は宮調が整わず、平仄の誤りが多い。〔西廂記〕は音韻が非常に厳正で、みだれる処がない。『琵琶記』の優れるのは、情理を持つてゐることであり、『西廂記』の優れるのは、神韻を有することである。概して董解元の『西廂記諸宮調』は質朴にして俊爽であり、王実甫の『西廂記』は典雅にして艶麗であつて、千古の後に、双璧と並び称せられるものだ。陸采は田舎者であり、再び「会真記」（『西廂記』）を改作したが、寧ろ蛇足といふべきである。）

さらに王驥徳は、涵虚子が王実甫の作品を「花間の美人の如し」と評したことを、的確だと指摘している。

涵虚子品前元諸詞手、凡八十餘人、未必皆當。獨於實甫、謂「如花間美人」、故是確評。（涵虚子は元の諸戯曲作家およそ八十餘人を批評しているが、必ずしもすべて適当とは限らない。ただ王実甫について、「花間の美人の如し」と言っているのは、的確な評語である。）

〔涵虚子〕とは、明の戯曲家朱権（二三七八—四四八）の号であり、彼は元末明初の雜劇を記録してこの時期の作家と作品に批評を加え、『太和正音譜』を著した。「花間の美人の如し」という評語もそこに記されたものであり、この朱権の与えた高い評価は、後世の『西廂記』研究に大きな影響を及ぼした。

王実甫は『西廂記』の美しい恋物語にふさわしい、格調高くかつ華麗な曲辞を創作することに力を入れると同時に、当時の民間の口語や俗諺をも積極的に取り入れている。この点について、朱朝鼎は次のように評価している。

劇尚元、元諸劇尚『西廂』、盡人知之。其辭鮮穠婉麗、識者評爲「化工」、洵矣。但元屬夷世、每雜用本色語、而『西廂』本人情描寫、此刺骨語、不特^豔處沁人心髓、而其冷處着神、間處寓趣、咀之更自雋永。(演劇は元代を尊び、元の諸劇は『西廂記』を尊ぶ。これは周知のことである。その辞は鮮穠麗麗であり、識者は「化工」と評するが、誠にその通りである。しかし元代は異民族の時代に属すから、常に「本色」の言葉を交えて用いる。しかも『西廂記』はもともと人情描写の作品であつて、このような刺骨語は、ただ艶麗な処で胸にしみいらせるだけでなく、そのにぎやかでない処では神韻を用い、本題と関係のない処では興趣を持たせて、これを味えばさらに滋味深い。)

(朱朝鼎「新校注古本西廂記・跋」)

ここで朱朝鼎が言つ「化工」とは、「天地万物が与えた自然な美しさ」を指し、「本色」とは、「質朴な自然さ」を指す。元雜劇の言語の風格は、概ね文語を基調とする「文采派」と、口語を基調とする「本色派」とに分類されるが、『西廂記』は「文采派」でありながら「本色」の特徴をも併せ持つ作品であると認識されていたことが、この評語からも読み取ることができる。この「文采派」と「本色派」とを兼ね備えていたことが、『西廂記』が読者や観客から賞賛される大きな要因であつたと言えるだろう。

〔一〕『北西廂記』(渤海通客校本、何璧序・凡例、万曆四四年 一六一六)

何璧(生没年不詳)は、字を玉長と言ひ、福清(今の福建省福清)の人である。⁵⁾『北西廂記』を校注した彼は、序文の中で白居易の詩句「人は木石にあらず 皆情あり」を引用し、その後で、人間の感情や『西廂記』に表れた愛情について、以下のように自分の考えを詳述している。

白香山不云乎「人非土木終有情」。彼嬰兒至懷也、見瓦礫不顧、見蟬蝶則爭促而嬉之、是知含無情而逐有情也。『西廂』者、字字皆擊開情藪、刮出情腸、故自邊會都、猶及荒海窮壤、豈有不傳乎? 自王侯士農而商賈皂隸、豈有不知乎? 然一登場、即耆耄婦孺瘡痍皆能拍掌、此豈有曉諭之耶? 情也。…世之論情者何曠也? 曰「英雄氣少、兒女情多」、此不及情之語也。予謂天下有心人、便是情癡、便堪情死、惟有英雄氣、然後有兒女情。(白香山は「人は木石にあらず 終に情あり」と言つたじゃないか。無知な嬰兒は、瓦礫を見ても顧みないが、蟬や蝶を見ると争つて近づいて遊ぶ。これは無情のものを捨てて有情のものを逐つことを知っているのである。『西廂記』は、文字の間に男女の感情をつまやく表

序跋に見る戯曲の理念

しているので、都会から地の果て海の果てに至るまで、どうして伝わらないことがあるのか？ 王侯士大夫から商人奴隸まで、どうして知らないものがいようか？ しかも舞台上で登場すると、すぐ老若男女病人に至るまでみんなちゃんと拍手をするが、これは一体理解しているというのか？ 情なのだ。…世間の情を論じる者はなんと愚昧であろう？ 「英雄の気少なし、児女の情多し」という言葉は、情に思い及んでいない言葉なのである。私が思うに天下の心ある人は、即ち情痴で、情死にも耐える人であり、「英雄の気」があつてはじめて「児女の情」があるのである。（何璧「北西廂記・序」）

ここで何璧は、人間の感情は生まれつきのものであり、常に生命に共感することや、『西廂記』が場所・受容者の階層を超えて賞賛されたのは、字句の間に感情があふれているからであること、「英雄の気」と「児女の情」は、対立の関係にあるのではなく、共に関連していること、などを指摘している。

また、『北西廂記・凡例』からは何璧の校注方針を窺うことができる。市街で流行した版本とは異なつて、何璧の校注本は、上演のための句読点をつけず、批評・解釈・発音なども施しておらず、ただ『会真記』を付録するだけの、所謂「白文」の『西廂記』である。明の最初の「白文本」として、何璧の『北西廂記』は、戯曲史研究に重要な素材を提出したものと言えよう。

〔一〕「詞壇新玩槃邁碩人増改定本西廂記」（槃邁碩人増改本、槃邁碩人序・評・凡例、天啓元年 一六二一）

『蒋星煜氏の考証によれば、『詞壇清玩槃邁碩人増改定西廂記』の改作者槃邁碩人とは、明代の文人・徐奮鵬のことであつた。ここに言う「詞壇清玩」の「詞」とは、戯曲の唱詞を指し、「玩」とはすなわち「演唱」の意味である。「予爲登壇習玩者」（第二十五折「野宿驚夢」題評）という肩批によつて、改作者自らが戲台上登つて唱つたことがわかる。上演の脚本として、この『槃邁碩人増改本』は、舞台の演出に適合させるために、原作の曲辞や賓白などを大幅に書き改めている。次の文章からは改作者の『西廂記』に対する見方を読み取ることができる。

夫『西廂』傳奇、不過詞臺一曲耳。而至與『四書』『五經』並流天極不朽、何哉？ 大凡物有臻其極者、則其精神、即可長留宇宙。曲而至此、則亦至極矣。（『西廂記』という伝奇は、演劇の一作品にすぎない。しかし『四書』『五經』と並んで天涯までも流伝して不朽のものになつたのは、何故なのか。およそ物の極に達するある者は、その精神が宇宙に長く留めること

ができる。戯曲であってもここに至れば、それもまた至極なのである。(

(樂過碩人「玩西廂記・評」)

此中詞調原極清麗、且多含有神趣。特近來刻本、錯以陶陰家亥、大失其初。而梨園家優人不通文義、其登臺演習、妄于曲中插入諷語、且諸醜態雜出。：茲一換而空之、庶成雅局。(『西廂記』の中の言葉と曲調はもともと清麗であり、且つ神趣を多く含んでいる。ただ近來の刻本は、誤りがあって、原本の姿を失ってしまった。しかも梨園の俳優は文の意味がわからず、上演するとき、曲の中にいい加減に戯言を挿入し、且つ多くの醜態を交えて演出する。：ここに一掃して元に戻し、趣深い場面を作り出そうと思ふ。)

(樂過碩人「刻西廂定本・凡例」)

ここにいう「伝奇」とは、戯曲作品を指している。『西廂記』は演劇の一作品にすぎないのに、なぜ儒家の經典と並べられるほどの不朽の名作になれたのか。その精神が戯曲の最高の境地に達しているからだと思過碩人は認識しているのである。また、当時の上演に供する脚本は、原本の清麗と神韻を完全に失ってしまい、梨園の俳優も原作の文意を理解せず、勝手に、戯れる言葉やしぐさを取り入れていることを批判し、そのような醜態を一掃して、原本の清麗と神韻とを達成しようとしたのだ、と説明している。

(IV) 『西廂記』(烏程凌氏刊本、即空觀主人凡例・凌初成凡例・王世貞跋、天啓間)

天啓年間(一六二一—一六二七)に上梓された凌濛初の『西廂記』は、その後次から次へと翻刻されて、『西廂記』の通行本として大いに流行した。現代になって出版された王季思の『集評校注西廂記』(一九四九年、上海開明書店)や、吳曉鈴の『西廂記』(一九五四年、作家出版社)などは、みなこの凌濛初の『西廂記』を底本として校注したものである。凌濛初(一五八〇—一六四四)は、字を玄房、号を初成・別号を即空觀主人と言ひ、烏程(今の浙江省呉興)の人である。明末の文学者として、自作を含めた白話短編小説集『初刻拍案驚奇』『二刻拍案驚奇』を編集し、九篇の雜劇作品を創作している。『西廂記・凡例』の中で、凌濛初は、当該刻本は文学作品として読むべきものであって、戯曲作品として鑑賞すべきものではなく、この刻本もすべて周憲王本に從って翻刻したものであり、世の中に氾濫した贗作とは全く異なるものだと述べている。⁽⁸⁾ 『西廂記』の最も古い版本は明の初めに成立した周憲王本と言われるが、周憲王本そのものは残されていないので、凌濛初の『西廂記』は貴重な存在となっているのである。

序跋に見る戯曲の理念

〔V〕『重刻訂正本批点画意北西廂』（徐文長評本、徐文長序・諸葛元声叙・澹園主人叙、崇禎四年 一六三一）徐文長（一五二—一五九三）は明の著名な戯曲家として、戯曲の論著『南詞叙録』と雜劇の作品『四声猿』とを後世に残している。彼の批評した『西廂記』は六種以上あるが、『重刻訂正本批点画意北西廂』はその内の一つである。「北西廂・序」の中で徐文長は「本色」と「相色」という概念を持ち出している。元雜劇における「本色」の意味は前述した通りだが、徐文長が求める「本色」とは、やはり作品の持っている「素朴な風格」と「本来の様子」をそのままに引き出すことである。しかもこれは演劇だけではなく、すべての文芸創作においても「本色」を表現すべきだと彼は強調している。南曲伝奇が流行していた当時、彼が北曲『西廂記』の方言・俗語に注釈を施していたことを「序」から窺うことができる。また、徐文長の二人の友人がそれぞれ「叙」を付け加えている。その中で、諸葛元声は、南北の曲の相違を説明し、当時みられた、無理矢理に「南調」で「北音」を解釈し、原作の真意を失う結果となっている現象を批判した後で、徐文長の作品の、神韻と情感を大いに評価している。もう一人の友人である澹園主人も、文面上の華麗を省略し、原作の精神と情理を表した徐文長の工夫を絶賛している。さらに、徐文長の批評本はすべて「碧筠齋本」によって校注したが、嘉靖三十二年（一五四三）に刻された「碧筠齋本」は現在残っていないので、『西廂記』の版本研究において徐文長評本も欠かせない存在となっている。

〔VI〕『李卓吾先生批点西廂記真本』（西陵天章閣刊本、李卓吾雜記 序、崇禎一三年 一六四〇）明代における『西廂記』の批評家としては、李卓吾（一五二七—一六〇二）を忘れることができない。何故なら、「古今の至文」という彼の下した『西廂記』の評語はあまりにも大きな影響を及ぼしたからである。また、彼が批評した書物は『西廂記』の七種のほかに、『水滸伝』『三国志演義』『琵琶記』などがある。『西廂記・雜記（序）』の中で彼は『拜月亭』『西廂記』と『琵琶記』とを比較し、初めて「化工」と「画工」という相対的な言葉を用いた。先にも触れたように、「化工」とは「天地万物から自然に与えられた美しさ」を指すが、これに対して「画工」とは、「人工的に過度な装飾を施すことによって得られた美しさ」を指す。李卓吾の考えによると、『西廂記』と『拜月亭』は、人間の生まれつきの真心から自然に生み出されたものであって、『琵琶記』より勝っているのである。

以上、概観してきた序跋は、明代における『西廂記』序跋の一部にすぎないが、それでもその内容の豊富さを窺うことができたと思つ。『西廂記』流伝の説明から、文彩の鑑賞、そして理論的な分析、さらに演出の特徴など、多岐に亘つてその作品の素晴らしさを伝えようとしているのである。

二、主な清刊本『西廂記』の序跋

次に、主な清刊本『西廂記』序跋の内容と特徴を考察しておきたい。

〔一〕『貫華堂第六才子書西廂記』（金聖歎批本、序一・序二・読法、順治一三年 一六五六）
清代における『西廂記』の序跋と言へば、まず金聖歎が挙げられる。金聖歎（一六〇八—一六六一）は、本名を采、字を若采と言ひ、後に名を人瑞、字を聖歎と改めた。蘇州府長洲（今の江蘇省呉県）の人である。明末清初の文学批評家として著名な金聖歎は、特に小説戯曲の評論で知られている。彼の改定した『第六才子書西廂記』は、『西廂記』の広範な流行に寄与しただけでなく、そこに附された金聖歎自身による序跋と評点によって、中国古典戯曲理論の発展においても、多々資するところがあつた。「慟哭古人」と「留贈今人」の二つの序文の中で、金聖歎は自ら『西廂記』を批評する理由と目的を次のように説明する。

夫世間之書、其力必能至於後世、而世至今猶未能以知之者、則必書中之『西廂記』也。夫世間之書、其力必能至於後世、而世至今猶未能以知之、而我適能盡智竭力、絲毫可以得當於其間者、則必我今日所批之『西廂記』也。（巷間の書物で、後世に影響を及ぼす力があるはずなのに、現在に至るもなお未だ知られていないものは、すなわちこの書物の中の『西廂記』である。巷間の書物で、後世に影響を及ぼす力があるはずなのに、現在に至るもなお未だ知られておらず、私がよく智力を尽くし、その本の奥深い微妙な部分まで分かるのは、すなわち私が今批評する『西廂記』である。）（序二曰：留贈後人）
これによれば、優れた文学作品は必ず長く伝えられるべき価値を有し、『西廂記』はまさにこのような作品であるが、しかし現在その価値は一般の人々にまだ認められていない。従つて、その『西廂記』を批評することによつて、広く流行させることは、非常に重要なことであると主張しているのである。

序文の後には、『西廂記』の「思想的芸術的な価値」および「鑑賞の仕方」について詳しく述べた。「読第六才子書西廂記法」という総論がある。『西廂記』は、明代以来、上述したような高評を与えられると同時に、「淫を誨える」との汚名をも着せられ、特に清代に入ると時折禁書のリストに載せられて弾圧を被った。「読法」の中で金聖歎はまずこの「淫書説」に次のように反駁している。

有人來說『西廂記』是淫書。此人後日定墮拔舌地獄。何也？『西廂記』不同小可，乃是天地妙文。（ある人は『西廂記』は淫書だと言っているが、この人は後日必ず拔舌地獄に墮ちるであろう。なぜか。『西廂記』は低俗なものとは異なり、これぞ天地の妙文だからである。）

ここには、『西廂記』は天地の産物であり、天地が存在すれば、必ず『西廂記』のような「妙文」が誕生すると金聖歎は言っている。また、彼は次に、受容者によって『西廂記』に対する認識が違ってくることを指摘している。

『西廂記』斷斷不是淫書、斷斷是妙文。今後若有人說是妙文、有人說是淫書、聖歎都不與做理會。文者見之謂之文、淫者見之謂之淫耳。（『西廂記』は決して淫書ではなく、まぎれもなく妙文である。今後もしある人が妙文だと言い、ある人が淫書だと言ったとしても、私は取り合わない。文雅な者がこの作を読めば文雅だと言いつし、猥褻な者がこの作を読めば猥褻だと言っただけなのだから。）

すなわち、猥褻なのは『西廂記』そのものではなく、『西廂記』を「淫書」だと非難する封建道学者自身なのである。これらの「淫書説」をめぐって表明された金聖歎の『西廂記』観には、明の中葉以後の「思想的風潮」が反映しており、文学理論の側面から『西廂記』が広く流行するための道を切り開いたのである。

また、人物の性格を中心として分析することも、金聖歎の『西廂記』批評の大きな特徴である。彼は「読第六才子書西廂記法」第四十七則から第五十六則にかけて、人物像を描き出すという点に着目し、特に『西廂記』の作者が工夫を凝らして三人の人物像を描いていることを、次のように述べている。

『西廂記』止寫得三個人：一個是雙文、一個是張生、一個是紅娘。其餘如夫人、如法本、如白馬將軍、如歡郎、如法聰、如孫飛虎、如琴童、如店小二……俱是寫三個人時所突然應用之家伙耳。（『西廂記』はただ三人を描いている。一人は雙文「すなわち鶯鶯」引用者註）であり、一人は張生であり、一人は紅娘である。そのほかの人、例えば、夫人・法本・白馬將

軍・歎郎・法聡・孫飛虎・琴童・店小一などは、…みなすべて三人を描くために臨時に使われる道具にすぎないのである。(「読第六才子書西廂記法」四十七)

そしてこの三人の中でも、扱いの軽重に差があり、張生および紅娘の描写は、専ら主人公である鶯鶯のイメージを際立たせるためのものであるとも指摘している。¹³⁾

〔Ⅱ〕『毛西河論定西廂記』(学者堂刊本、伯成序・毛西河考実・跋、康熙一五年 一六七六)

批評と芸術性を重視した金聖歎の『第六才子書西廂記』とは異なり、『毛西河論定西廂記』は、考証に重点を置いている。毛奇齡(一六三三—一七一六)は、号を西河先生と言い、清の著名な学者として、『西廂記』を校注する際にも、詳細な考証を施した。例えば、『西廂記』の作者については、明代以来、様々に論じられてきたが、毛奇齡は『西廂記・考実』の中で「四説」、すなわち 王実甫作説 関漢卿作説 王作関統説 関作王統説を考証した上で、『西廂記』はある個人によって作り出された作品ではない、という結論を出した。¹⁴⁾ 彼の見方は、その後の『西廂記』の作者の研究に対して多大な影響を与えている。

〔Ⅲ〕『桐華閣西廂記』(長白馮氏刊本、呉蘭修叙・附論・邵詠跋・秀琨跋、道光三年 一八三三)

広東出身の学者、呉蘭修の校訂した『桐華閣本西廂記』が、清の道光年間(一八二一—一八五〇)の嶺南における北曲脚本であることは、既に蒋星煜氏によって論証されている。¹⁵⁾ 呉蘭修の「西廂記・叙」からは、『西廂記』を改訂する理由・方法および刊本の上梓過程を窺うことができる。¹⁶⁾ 曲辞の賞玩を中心とし、実際の上演を全く無視した金聖歎の『第六才子書西廂記』に対して、呉蘭修は不満を持ち、原作の『西廂記』を底本として、各種改作を参酌し、上演に重きを置いて、十六齣で構成した簡潔な『桐華閣本西廂記』を書き上げたのである。

以上、清の『西廂記』序跋について、金聖歎の批評を中心に紹介してきたが、明末から清に至るまで、南曲伝奇が隆盛し、北曲雑劇が益々衰微していく中で、金聖歎の『第六才子書西廂記』は文人から庶民まで、多くの人々に愛読された。それはやはり、その批評のすばらしさと改作の読みやすさによるものと思われる。

四、おわりに

中国戯曲の理論形態は、専著（理論の専門書）・評点（作品中の評語と批点）・序跋の三つの形式から構成されている。その中で、序跋の分量は、専著・評点のそれを遙かに超えており、しかも創作論・演出論および批評論など、戯曲に関する重要な理論的問題の、殆どすべてが含まれている。その内容を具体的にみると、作品創作の過程と作者の紹介および時代背景の説明、上演する際の諸注意事項、作品鑑賞のためにつけた評語、高度な理論的見解、などに分けることができる。このように歴史・理論・批評の三要素を兼ね備えることは、序跋の主要な特徴なのである。

すでに考察してきたように、明清における主な『西廂記』の序跋を精読することによって、作品の流伝に関する考証や説明、表現の鑑賞と批評、そして高度な理論的分析、さらに実践的な上演方法などをめぐる、あるいは、作者・版本・主題・表現・人物像などを中心に展開する、校注者の戯曲理念を見て取ることができる。例えば、『西廂記』の歴史を全面的に考察し、曲辞・体裁・音韻・用語などについて総合的に高い評価を下した王驥徳の序跋は、彼の専著『曲律』と合わせて、明末清初における『西廂記』の流行に重要な役割を果たしたのみならず、古典戯曲理論の発展においても、多大な影響を及ぼした。また、明の戯曲批評家は殆どが「本色」という論題を持ち出したが、徐文長は、抽象的な「本色」概念を引用し、作品の「言語表象」と「風格や本質」とが一致した「本色」を求めている。しかも演劇に限らず、すべての文芸的創作が、すべからず「本色」を表現すべきであると強調している。李卓吾は『西廂記』批評において初めて「化工」と「画工」という相対的な言葉を用いた。彼は、その「童心説」の主張と同じように、人間の生まれつきの真心を自然に表現したものが優れた作品であり、『西廂記』がほかの劇作より勝っているのは、まさに男女の真摯な愛情をそのまま表現したところにある、と述べた。また、何璧も、人間の感情は生まれつきのものであり、常に生命に共感することや、『西廂記』が上演の場所・受容者の階層を超えて好まれたのは、字句の間に感情があふれていること、などを指摘している。さらに、舞台上の演出に適合させるため、原作の曲辞と賓白などを大幅に書き改めた『梨園碩人増改本』の「評」からは、『西廂記』を上演する際に、場

所・俳優・受容者によって、演じ方や脚本の内容が随分変わっていたことを読み取ることができる。しかし、実際に明末以後の雜劇は、本来舞台で唱われるべき戯曲脚本から書齋で読まれるための文学作品へと変遷していった。金聖歎の『第六才子書』は、当時のこの様な戯曲創作の特徴を濃厚に反映したものである。金聖歎は、従来の「淫を誨える」という汚名に抗して、『西廂記』は「淫書」ではなく、男女の純潔な愛情を描く「妙文」であると強調した。当時一方で流行していた『南西廂記』などの演劇脚本に対して、彼は『西廂記』を純粋な「案頭書」に書き直し、優れた文彩を味わいながら該作を楽しむことを可能にした。また従来の文学批評ではあまり触れられていなかった登場人物の性格について、特に詳しく具体的に分析した。その結果、『第六才子書』は多くの人々、特に知識人の目を惹き寄せ心を奪い、はじめて「案頭書」としての地位を確固たるものにするに至ったのである。

最後に、明清における『西廂記』の大量上梓の社会的背景と『西廂記』序跋の果たした役割を付け加えておきたい。明の中葉以後、商品経済の発展と都市文化の繁栄、出版技術の発達にもない、観劇・読書・蔵書といった風潮が広まっていた。そうした観客・読者および蔵書家の需要を満足させるため、『西廂記』の様々な校注本が世に出回り、そこに附された序跋は、受容者に『西廂記』の楽しみ方を教えると同時に、俳優たちに演じ方を提示したのである。またこれらの序跋は、戯曲家が自分の戯曲理論を公表する場にもなっていた。その結果、『西廂記』への需要は更に喚起され、そうした現象が繰り返されることによって、『西廂記』はますますその流行を拡大し、今日に至るまで、絶大な人気を博すこととなったのである。

注

- (1) 例えば「戯曲序跋、可有廣義・狹義之分。狹義者、乃專指載於戲曲論者・選本和劇作前後、由作者自己或他人所寫的序和跋。而廣義者、則包括序・跋・引・說・弁言・規約・凡例・贈言・問答・總評・題詞(含詩、詞、曲、賦、散曲)等直接針對該書・該劇的創作所寫的各種文體的文字。」(蔡毅編著『中国古典戯曲序跋彙編・前言』、齊魯書社、一九八九年)とある。

- (2) 寒声『西廂記』古今版本目錄輯要』に『元刊』西廂記』仍不見傳世、明刊『西廂記』包括重刻本一一〇種、清刊序跋に見る戯曲の理念

『西廂記』六六種、近人校輯注釋本『西廂記』、包括影印本、自民國十年（一九二一）以來五〇種、國內少數民族譯本四種、國外九種語言譯本五六種、近代各個地方戲曲團體改編演出本、據不完全统计二六種。」（同氏等編『西廂記新論』、中国戲劇出版社、一九九二年）とある。

(3) 本稿における序跋の引用は、蔡毅編著『中国古典戲曲序跋彙編』（齊魯書社、一九八九年）を底本とし、吳毓華編著『中国古代戲曲序跋集』（中国戲劇出版社、一九九〇年）・中国戲曲研究院編『中国古典戲曲論著集成』（中国戲劇出版社、一九五九年）などを参看した。

(4) 朱権（涵虚子）『太和正音譜・古今群英樂府格勢』に「王實甫之詞、如花間美人。鋪叙委婉、深得騷人之趣。極有佳句、若玉環之出浴華清、綠珠之採蓮洛浦。」（『中国古典戲曲論著集成』第三集所収）とある。

(5) 錢謙益『何俠士壁』に「壁字玉長、福清人、魁岸類河朔壯士、蹶弛放迹、使酒縱博、聚里黨輕俠少年、陰爲布署、植竿關壯繆祠下、有事一呼而集、上官聞而捕之、逾城夜走、亡匿清流王若家、盡讀其藏書。」（『列朝詩傳』丁卷第十）とある。

(6) 何璧『北西廂記・凡例』に「一、『西廂』爲士林一部奇文字。如市刻用點板者、便是俳優唱本、今並不用。置之鄰籟蔡帳中、與麗賦豔文、何必有間。一、坊本多用圈點、兼作批評、或汚旁行、或題眉額、灑灑滿楮、終落穢道。夫會心者自有法眼、何至矮人觀場邪？故並不以災木。一、市刻皆有詩在後。如『鶯紅問答』諸句、調俚語腐、非唯添蛇、真是續狗、茲並芟去之、只附『會真記』而已、即元白『會真詩』、亦不贅入。一、舊本有音釋、且有郢書燕說之訛、殆似鄉塾訓詁者。今皆不刻、使開帙者更覺瑩然。」とある。

(7) 蒋星煜『徐奮鵬校刊の評注本『西廂記』和演出本『西廂記』』（『戲劇芸術』、一九八一年第三期。後『西廂記の文献学研究』、上海古籍出版社、一九九七年、所収）参照。

(8) 即空觀主人『西廂記・凡例』に「是刻實供博雅之助、當作文章觀、不當作戲曲相也。此刻悉遵周憲王元本、一字不易置增損。即有一二鑿然當改者、亦但明註上方、以備參考。至本文不敢不仍舊也。」とある。

(9) 徐文長『北西廂・序』に「世事莫不有本色・有相色。本色、猶俗言正身也。相色、替身也。替身者、即書評中婢作夫人終覺羞之謂也。婢作夫人者、欲塗抹成主母而多挿帶、反掩其素之也。故余於此本中賤相色、貴本色、衆人嘖嘖者、我煦煦也、豈惟劇哉？凡作者莫不如此。余所改抹、悉依碧筠齋真正古本、亦微有記憶不明處、然真者十之

九矣。白亦差訛、甚不通者、却都碧筠齋之白矣、因而改正也。典故不大注釋、所注者、正有方言、調侃語、伶坊中語、拆白道字、俚雅相雜、訕笑冷語、入奧而難解者。青藤道人文長。」とある。

(10) 諸葛元声「西北廂・叙」に「南北之人、情同而音則殊。北人之音、雄闊直截、内含雅騷。南人之音、優柔悽惋、難一律齊。今以南調釋北音、舍房闌態度而求以艱深、無怪乎愈遠愈失其真也。吾鄉徐文長則不然、不艷其舖張綺麗、而務探其神情、即景會真、宛若身處、故微辭隱語、發所未發者、多得之燕趙俚諺謔浪之中、吾故謂實甫遇文長、庶幾乎千載一知音哉。」とある。

(11) 漱園主人「徐文長先生批評西廂・叙」に「評『西廂』者不一人、或摘字句、或攬膚色、獨青藤道人別出心手、略其辭華、表其神理、使世真知『西廂』之妙、共目爲古今第一奇書者、道人之功也。」とある。

(12) 李卓吾「西廂記・雜記(序)」に「拜月、西廂記、化工也。琵琶、畫工也。夫所謂畫工者、以其能奪天地之化工、而其孰知天地之無工乎？今夫天之所生、地之所長、百卉俱在、人見而愛之矣、至覓其工、了不可得、豈其智固不能得之歟！要知造化無工、雖有神聖亦不能識、知化工之所在、而其誰能得之？由此觀之、畫工雖巧、已落二義矣。」とある。

(13) 拙稿「金聖歎とその『西廂記』批評」『第六才子書』の特徴をめぐって」(九州大学『文学研究』第97輯、二〇〇〇年三月) 参照。

(14) 毛奇齡「西廂記・考美」に「原本不列作者姓氏、今妄列若著若續、皆非也。說見左。或稱『西廂』爲王實甫作、此本涵虛子『太和正音譜』也。…明隆萬以前、刻『西廂』者皆稱『西廂』爲關漢卿作。…或稱『西廂』是關漢卿作王實甫續。…或稱『西廂』爲王實甫作、後四折爲關漢卿續。」とある。

(15) 蒋星煜「清道光年間嶺南的北曲演唱本『西廂記』」(『戲劇藝術資料』、一九八三年總第九期。後『西廂記的文献学研究』所収) 参照。

(16) 吳蘭修「西廂記・叙」に「壬午秋夜、與客論詞、有舉王實甫『西廂記』者、余曰：字字沈着、筆筆超脫、元人院本無以過之。惜後人互有刪改、至金氏則割截破碎、幾失本來面目耳。客究其說、悉臆答之。次日、秀子璞請別著錄、乃出六十家本・六幻本・琵琶本・葉氏本(以上互有異同、今皆謂之舊本)・金聖歎本、重勘之。大抵曲用舊本十之七八、科用金本十之四五、雖非實甫之舊、而首尾略完善矣。」とある。

序跋に見る戯曲の理念