

A review and inquiry into the comments on the *Erke Wuzhong Chuanqi* 二刻五種傳奇 (Five traditional dramas: second series), along with comparisons of *Chuke Wuzhong Chuanqi* 初刻五種傳奇 (Five traditional dramas: first series) and *Sanke Wuzhong Chuanqi* 三刻五種傳奇 (Five traditional dramas: third series)

Keren Fan

Abstract

After reviewing the characteristics of the frequently used comments “*Hao* 好 (good),” “*Miao* 妙 (wonderful),” and “*Hua* 画 (vivid)” as well as their correlations with other comments on the *Chuke Wuzhong Chuanqi* 初刻五種傳奇 (Five traditional dramas: first series) and *Sanke Wuzhong Chuanqi* 三刻五種傳奇 (Five traditional dramas: third series), this paper presents an analysis of the frequently used comments in a sequel, which is considered to have been published as *Erke Wuzhong Chuanqi* 二刻五種傳奇 (Five traditional dramas: second series) between *Chuke Wuzhong Chuanqi* and *Sanke Wuzhong Chuanqi*.

If we take *Chuke Wuzhong Chuanqi*, *Erke Wuzhong Chuanqi*, and *Sanke Wuzhong Chuanqi* as a whole, we can see that the comment *Hua* has shifted from the disunity of *Chuke Wuzhong Chuanqi* to the unity of *Sanke Wuzhong Chuanqi*. However, even if this change in *Hua* can be observed, it is still difficult to accurately distinguish the usage criteria of *Hao*, *Miao* and *Hua*. Based on the annotations related to proofreading in *Jingchajiji* 荆釵記 (The Thorn Hairpin) and the records left by *Li Zhuowu* 李卓吾 and his acquaintances, the author suspects that there are multiple versions of these dramas titled “*Li Zhuowu Critique* 李卓吾批評,” and due to the possible piracy of multiple versions, some general review of the end of some scenes are missing. This also directly leads to people’s inability to clarify the perspectives from which comments on the highlights of criticism such as *Hao* and *Miao* are based.

In addition, it could be inferred from the records stated above that

there should be changes to the original text of the dramas that *Li Zhuowu* personally criticized, and the comments should be more logical.

『二刻五種伝奇』における評語について ——『初刻五種伝奇』『三刻五種伝奇』との 比較を兼ねて——

樊 可 人

はじめに

筆者はこれまで容与堂刊の『西廂記』『琵琶記』『紅圀記』『幽閨記』『玉合記』（以下、便宜上これらの五つの戯曲作品を合わせて『初刻』と呼ぶ）という五つの作品及びその後刊行したとされる『三刻五種伝奇』（以下、『三刻』と呼ぶ）における短評、特に多く使われている「好」「妙」「画」及びこれらと関わりのある評語の付け方や共通性について考察を加えてきた¹⁾。

以上の作品は版面の作りがよく似ており、すべてに李卓吾（1527～1602）の批評が付されていることで「李卓吾先生批評〇〇〇」という書名になっている。このほか、類似する作品として書名に「李卓吾先生批評」を冠した『玉簪記』『荆釵記』『明珠記』が挙げられるが、『李卓吾先生批評荆釵記』（中国国家図書館蔵本）所収の「合論五部曲白介譚」という文

1) 拙稿「『初刻五種伝奇』における評語について——「妙」を中心に——」（『人文研究』第205号、神奈川大学人文学会、2022）、「『三刻五種伝奇』における評語について——「好」を中心に——」（『人文研究』第208号、神奈川大学人文学会、2023）を参照。なお、現在台湾国家図書館に所蔵されている『三刻五種伝奇』には『浣紗記』『金印記』『香囊記』『鳴鳳記』『繡襦記』の五作が収められているが、先行研究では『繡襦記』ではなく『錦箋記』が含まれるはずであると指摘されている（張文恒「万曆刊本『三刻五種伝奇』考略」〔『文化遺産』2014年第6期、『文化遺産』編集部）を参照）。そのため、筆者は『三刻五種伝奇』に考察を加えた際に、『錦箋記』も考察対象に取り入れた。また、以上の張氏のご指摘に同意する。

章に『荊釵記』『明珠記』『玉玦記』『繡襦記』『玉簪記』の五作を「合評（合わせて批評）」する旨が記されているため、『初刻』と『三刻』の間に『二刻五種伝奇』（以下、便宜上『二刻』と呼ぶ）として刊行されたものではないかと推測されている²⁾。

『二刻』のうち、『玉玦記』以外の四作は確認できるため、これらの四作における短評の特徴や共通点を述べた上で³⁾、『初刻』と『三刻』における短評と照らし合わせて「李卓吾先生批評」を冠したこれらの戯曲作品における批評に関する問題を全体的に検討してみたいと思う。

なお、以下個別の作品に言及する場合には、上文のように「李卓吾先生批評」を省略して呼ぶことにする。

一、『二刻』における「好」

一文字の批評として『初刻』で最も多く使われているのは「妙」であるのに対し、『三刻』ではそれが「好」に当たる。『二刻』については後者と同様である。全体的に見れば、「好」は四作合わせて65条確認でき、評語（総批を除く）総数の約十分の一を占めている。作品ごとで言うと、『玉簪記』1条、『繡襦記』8条、『荊釵記』20条、『明珠記』36条という昇順に並べることができる。また、「好好」は『繡襦記』にだけ1条確認できる⁴⁾。

これらの「好」がどのような内容に付されているのかを結論から言うと、

2) 張文恒「万曆刊本『三刻五種伝奇』考略」（注〔1〕論文）を参照。

3) 『荊釵記』は東京都立中央図書館蔵『李卓吾先生批評荊釵記』、『明珠記』は辛欣主編『大連図書館蔵珍秘戯曲古籍叢刊』（広陵書社、2015）所収『李卓吾先生批評明珠記』、『玉簪記』は上海図書館蔵『李卓吾先生批評玉簪記』、『繡襦記』は台湾国家図書館蔵『三刻五種伝奇』所収『李卓吾先生批評繡襦記』を用いる。

4) 『荊釵記』第二齣、『明珠記』第三十一齣に「好好」の評語が確認できるが、単なる二文字の評語ではないため、計算に含めないことにする。

『初刻』『三刻』と同様、作品に確認できる「好」の数が多ければ多いほど、内容も多岐にわたる傾向が強い。

まず「好」の数が一番多い『明珠記』から大まかに見てみよう。例えば、第三齣の「前腔（画眉序）」「前腔（画眉序）」「滴溜子」三曲には「好」がそれぞれ女主人公の劉無双の姿に関する描写及び親の長生きを願う内容、侍女の採蘋が歌舞によって興を添える場面、無双の父劉震が庶民の苦しみを心にかける内容に付されている。このほか、周勅使が園陵に奉職するため、宮中から離れる時の情景を歌う曲文（第二十三齣「満庭芳」曲）や茅山仙子、上清弟子が古押衛に怨讐や俗念を捨てるべきだと言い聞かせる内容（第三十二齣「北折桂令」）にも「好」が付されている。一方、第二十五、二十六、二十七齣では、無双が園陵に奉職しに向かう途中、涙をこぼしながら男主人公の王仙客への思いを書簡に書き留めきれないと訴える曲文（「啄木公子」曲）、無双が去った後に仙客が無双と鴛鴦になり、自由に暮らしたいと願う曲文（「前腔（香柳娘）」曲）、仙客が無双の書簡を手に取り、彼女を想う科白にもそれぞれ「好」が付されている。以上の例のように、『明珠記』に確認できる「好」の数が『二刻』では最も多い36条あるが、特定の人物か内容だけに集中して批評する傾向が見受けられない。

次に『荊釵記』を見てみよう。20条の「好」のうち、半分以上は主人公の王十朋一家の互いに対する思いやりを批評する内容に分類することができる。

1 第六齣「風入松」曲

科挙の期日が近づいてきたという母の張氏の発言に対し、十朋は張氏のそばに残り親孝行に専念したいため、意識的に官職を追い求めるまでもないと返した一文

2 第十八齣「破陣子」曲、3同曲の後に付く科白

十朋が科挙に赴いた後、妻で女主人公の錢玉蓮は十朋を思い、別れの悲しい気持ちを訴える内容⁵⁾

4 第二十七齣「前腔（雁魚錦）」曲、5「前腔（雁魚錦）」曲、6「前腔（雁魚錦）」曲

長安にいる十朋が母親、妻を想い、名利を求めるせいで家族と離れ離れになったと嘆いた内容

7 第三十一齣「夜行船」曲

十朋が母親はいつ都に着くのかを心配している曲文

8 第三十二齣「前腔（漁家傲）」に付く科白

玉蓮が義父の錢載和に十朋の消息を聞きに行く投書の使いが出発したかどうかを問う科白

9 第三十五齣「歩歩嬌」曲、10「雁兒落」曲、11「沽美酒」曲

張氏が自ら酒を取り、玉蓮を追悼することを主張する曲文及び十朋と母親が玉蓮を追悼する曲文

以上のように、これら 11 条の「好」は母と子、夫と妻、姑と嫁という三つの関係性に分かれるが、いずれも一家のメンバーたちが思い合う内容に当たる。一方、玉蓮の継母姚氏が仲人の許文通に十朋側から出した結納の荆釵を返すよう言い付けた内容（第八齣「前腔（柰花子）」曲⁶⁾、船子が自分の生活を紹介する曲文（第二十五齣「前腔（鐮鋤兒）」曲⁷⁾、姚氏が夫の錢流行と一緒に十朋が太守を務める吉安に赴く途中、景色を歌う曲文（第四十一齣「前腔（八声甘州）」曲）にそれぞれ「好」が付されているが、十朋一家の間の愛情表現とは関係なく、脇役の描写を批評するものだと考

5) 同曲の後に付く科白には眉批として「好」が付されているが、圈点が付されていない。なお、以下挙げた例について特に説明がない限り、圈点が付いている。

6) ここでは、圈点が付されていない。

7) ここでは、圈点が付されていない。

えられる。

いずれにしても、『明珠記』より『荊釵記』における「好」の批評対象は比較的にとままっていると言えよう。

『繡襦記』における「好」についてはすでに前稿で論じているが⁸⁾、結論を言うと、『明珠記』と同様、特定の人物や内容に集中して批評する傾向が見受けられない。

残りの『玉簪記』は唯一「新都青藜館梓」と書かれている作品である(『初刻』はいずれも「容与堂」刊の情報が確認でき、『三刻』は刊行情報無し)。新都青藜館について、その場所は定かではないが、他作に見られない興味深い評語が『玉簪記』に確認できる。

第六齣では、男主人公潘必正のおばでもある女真観の観主が登場し、自らの暮らしを「金瓏瓏」曲、「長相思」詞によって語る。そこで、「長相思」詞に対し、「調好」の眉批が付されている⁹⁾。また第九齣では、必正と共に西湖を遊覧する元伯通が西湖の景色を歌う「甘州歌」曲に「千尋金碧山間寺、幾曲笙歌水上船。…六橋紅雨襯金鞦。(蒼い山々の合間に寺があり、水に浮かぶ船から笙歌が聞こえる。…六つの橋に散り落ちた葉は駿馬を引き立てる。)」とあり、「好調」は眉批として付されている。

また、第二齣では、必正の父である潘夙が登場し、家族全員の情報を「一翦梅」曲、「鷓鴣天」詞、さらに四六文によって簡単に紹介する。そこで、科白に対応する眉欄に「白好」が付されている¹⁰⁾。第三齣では、兀朮が登場し、自己紹介や中原を一統する志を「新水令」曲と同曲の後ろに付く「西江月」詞によって語る。本作只一つの「好」は「西江月」詞に対

8) 『三刻五種伝奇』における評語について——「好」を中心に——(注[1]拙論)を参照。

9) ここでは、圏点が付されていない。

10) ここでは、四六文の「学業雖勤、尚愧升堂入室。姻親有約、応慙倚樹攀蘿。(息子は勉学に励んでいるが、未だ極めたと言える境地には至っていない。婚約は結んでいるが、婚約相手として十分であるとは言えず、恐縮するべきだ。)」だけに圏点が付されているが、「白好」の位置を見ると、圏点が付されていない「鷓鴣天」詞及びその後ろの四字句も含めて批評していると考えられる。

応する眉欄に付されている。

このほか、第三十二齣では、官職を授けた必正が登場し、女主人公の陳妙常を嫁として迎えに行く。「霜天曉角」曲に次いで五言詩によってこれまでの歩みを振り返るが、「白好」は五言詩に対応する眉欄に付されている。

以上に挙げた「調好」「好調」「白好」「好」は主役、脇役とは関係なく、いずれも韻文、特に科白に見られる韻文に着目しているのが特徴である。

『浣紗記』第三十四齣では、西施が呉国の宮中に故国を思う「千秋歳」詞に「若耶風、稽山月、宛如昨。(若耶の風、稽山の月、まるで昨日のようだ。)」とあり、眉批として「妙」が付されているように、『初刻』『三刻』には詩詞を批評する例がないわけではない。しかし、『玉簪記』にだけ「調好」「好調」が確認され、描写の良し悪しというより、曲調について評価していると思われる。

一方、『玉簪記』第二十一齣では、妙常と必正が密会にあたって歌う「石榴花」「前腔(石榴花)」「泣顔回」三曲にそれぞれ「曲好」「亦好」「更好」が付されており、必正のおばが必正に早く試験に向かうよう言い付ける「催拍」曲(第二十二齣)、妙常が結婚に向けて化粧する時に、妙常と張二娘が歌う「番卜算」曲(第三十三齣)にもそれぞれ「曲好」が付されている。他作における「曲好」や「好」「妙」に関わりのある評語が付いている内容と曲調に共通性があるのかについて改めて調査したところ、特にはっきりとした傾向が見受けられず、「曲好」を含めて「好」「妙」などもやはり内容に対して批評する評語だと考えられる。

評語としての妥当性や価値はさておき、作中に「曲好」という評語が使われているにも関わらず、作品の文学性というより音楽的な要素を評価するように思われる「調好」「好調」を使うところから「新都青藜館」刊の本作の独自性が窺えると言えよう。

ここまで見てきたように、『二刻』における「好」はその数が多いものの、『初刻』『三刻』と同様、作品によってある程度傾向が見受けられるにとどまる。さて、「妙」と「画」に関してはどうだろうか。

二、『二刻』における「妙」と「画」

まず、「妙」に関しては『玉簪記』2条、『荊釵記』9条、『明珠記』26条で四作（『繡襦記』なし）合わせて37条確認でき、「妙妙」は『繡襦記』2条、『明珠記』5条、『荊釵記』5条、『玉簪記』7条で合わせて19条確認できる。

一方、「画」に関しては、『玉簪記』1条、『繡襦記』3条、『荊釵記』6条、『明珠記』9条で合わせて19条確認でき、「画画」は『玉簪記』だけに1条確認できる。

このうち、すでに前稿で考察されている『繡襦記』における「妙妙」「画」及び「曲妙」「妙甚」「画出○○」のような関わりのある評語は、脇役の人物像に関する描写に注目する傾向が見て取れる。

このような傾向が『荊釵記』からも反映されている。まず「妙」と「画」の評語から見てみよう。

	出处	評語	曲／白の担当
1	第二齣「玉芙蓉」曲	妙	十朋、王士宏、孫汝権
2	第三齣「前腔（腊梅花）」曲に付く科白	妙	玉蓮のおば
3	第三齣「前腔（腊梅花）」曲に付く科白	妙	玉蓮のおば
4	第三齣「珍珠簾」曲に付く科白	妙	玉蓮のおば
5	第八齣「似娘児」曲に付く科白	妙	姚氏
6	第九齣「青哥児」曲に付く科白	妙	玉蓮のおば、玉蓮
7	第二十四齣「金蕉葉」曲に付く科白	妙	姚氏

8	第三十三齣「臨江仙」曲	妙	張氏
9	第四十四齣「集賢賓」曲	妙	玉蓮
10	第十五齣「前腔（降黄竜）」曲	妙々	玉蓮
11	第十八齣「前腔（四朝元）」曲	妙々	玉蓮
12	第十八齣「前腔（四朝元）」曲	妙々	玉蓮
13	第十八齣「前腔（四朝元）」曲	妙々	玉蓮
14	第二十八齣「山坡羊」曲	妙妙	張氏

	出処	評語	曲／白の担当
15	第十齣「前腔（四換頭）」曲に付く科白	画	姚氏
16	第十齣「前腔（四換頭）」曲に付く科白	画	玉蓮のお婆
17	第三十齣「綿搭絮」曲及び挿入される科白	画	張氏
18	第三十齣「風入松」曲	画	張氏
19	第四十一齣「小蓬萊」曲	画	錢流行
20	第四十一齣「八声甘州」曲	画	錢流行

以上の表内で太字となっているのは脇役に当たる。1～14では、「妙々（妙妙）」が付されている10～14はそれぞれ玉蓮が十朋を想う愛情表現（10、12、13）、玉蓮が義母の張氏に対する親孝行の説明（11）、玉蓮が川に飛び込んだことを知った張氏の悲しむ表現（14）である。そのうち、特に10、11、12、13は主役の玉蓮が歌う曲文で男女主人公の感情を表す内容に当たる。一方、「妙」が付されている2、3、4、5、6、7、8はいずれも脇役の描写を批評している。

このほか、錢流行が許文通を訪ねに行く際に歌う「荷叶魚兒」曲（第五齣）に「曲妙」、姚氏と玉蓮のお婆が貧しい十朋を馬鹿にし、お金持ちの孫汝権をいよいよとりなす科白に「丑淨兩婆伝神極矣。絶妙々々。」（第八齣）¹¹⁾、錢流行が孫汝権に改竄された十朋の便りを読む時に、姚氏は便

りに書かれている怪しい表現を繕う科白に「渾得妙」（第二十二齣）、銭流行が便りを読み終わった後、姚氏は態度を一変して十朋と玉蓮のことを怒鳴り散らした「前腔（剔銀灯）」曲に「曲妙甚肖甚」（第二十二齣）¹²⁾、張氏と下僕の李成が十朋に会ったら玉蓮の自殺をどうごまかすのかを話し合う「風入松」曲に「伝神極矣。妙絶々々。」（第三十齣）が付されている。

全体的に見ると、「曲妙」「直欲真矣、妙絶。」のような評語は主人公の玉蓮、十朋が歌う曲文にも付されているが、「妙」と関わりのある評語は約半分が脇役そのものに関する描写を批評している。

「画」に関しては、上の表が示している通り、すべての評語は脇役が担当する科白や曲文に付されている。さらに、「画」に関わりのある評語として、以下の5条が確認できる。

21	第十九齣	画出	曲	万俟丞相
22	第二十二齣	画出	白	姚氏
23	第二十二齣	画出世態	白	姚氏
24	第二十九齣	三人都如画妙絶妙絶	曲	孫汝権、玉蓮のおば、結婚儀式的進行係
25	第四十八齣	亦描画得好	白	鄧謙

これらの評語もすべて脇役に付されている¹³⁾。内容から見ると、17、18の「画」は張氏が玉蓮を哀悼する曲文を批評しており、家族同士の愛情表現としても捉えられ、主人公の人物像に繋がる箇所でもある。しかし、これまで見てきた各作品における「好」「妙」「画」及びこれらに関わりのある評語は特定の要素を批評する場合が多くないのに対し、『荊釵記』における「妙」と「画」、特に後者は数が少なくないものの、すべて脇役の担

11) この評語は「似娘児」曲に付されているが、批評しているのは、その後ろに見られる姚氏と玉蓮のおばの科白である。

12) ここでは、圈点が付されていない。

13) 21、25では、圈点が付されていない。

当箇所が付されているのはやはり批評者が意識的に評価できる脇役の言行にそれを付けた結果であろう。

一方、『玉簪記』と『明珠記』は「妙」と「画」及びこれらに関わりのある評語が男女主人公の担当箇所と脇役の担当箇所に大抵半々ずつ付されている。

主人公の担当箇所は、『玉簪記』は必正と妙常の愛情表現（第十六齣「前腔（朝元歌）」曲や第二十三齣「紅衲襖」曲）、『明珠記』は仙客と無双の愛情表現（第二十五齣冒頭部分の科白や同齣「前腔（啄木公子）」曲）が主であるが、仙客は劉家を訪れ、無双の母親に目的を聞かれ、縁談の話の中々言い出せない科白（第四齣「前腔（賺）」曲に付く科白）や古押衛に悩みを聞かれ、無双の話の中々言い出せない科白（第三十一齣「満江紅後」曲に付く科白）のような主人公の性格描写または読者の興味をうまく引き立てる描写として捉えられる箇所も存在する。

脇役の担当箇所は、『玉簪記』は進安、張于湖、張二娘、王公子、呉成など、『明珠記』は塞鴻、採蘋、古押衛、馭使、潼関の守備など、実に様々な人物に分かれている。その内容もばらばらである。『玉簪記』第二十七齣「酔扶帰」曲のように脇役の口を借りて主人公の感情を代弁する箇所もあるものの、その多くが脇役自身の感情描写や人物像に関する描写に当たる。

『初刻』『三刻』と合わせて見れば、「李卓吾先生批評」のこれらの戯曲における「妙」は「好」とはっきりと区別が付かない箇所が多く、批評される内容の傾向も作品によって異なる。一方、「画」に関しては、『初刻』では主に主役か準主役の言動に付されており、男女の愛情表現を批評する傾向が強く、『二刻』になると、いわゆる小人物の脇役を批評する箇所は多数を占め、『三刻』では、「画」に関わりのある評語の数が非常に少ないが、一文字の「画」は全て脇役の言行を批評している。

『二刻』『三刻』では、真に迫る描写を評価する「画」が主に脇役を担当する内容に付されているという結果は『水滸伝』における「画」に類するが、『三刻』になると、評語の数自体が『初刻』『二刻』より少ないとはいえない¹⁴⁾、「画」の数が「好」「妙」と比べ、特に激減する。これは評価に値する描写自体がそこまで多くないと批評者が考えたためだろうか。

三、版本の問題

「好」「妙」「画」はいずれもこれらの戯曲に頻繁に使われる評語であるが、その中でも「好」「妙」によって批評されている内容は特に多岐にわたっている。筆者は以前『初刻』と『三刻』における評語を論じた際に、各作品における評語は複数の手によって付けられた可能性があり、それが同一の評語による批評内容の不統一を招いた可能性があることを指摘した。さて、『二刻』にはさらに以上のような可能性を示唆する証拠が存在する。

『荊釵記』第八齣では、姚氏が歌う「前腔（駐馬聽）」曲に、

尚少介処不如杭板妙。

住草を少なめにしたところは杭板の素晴らしさに及ばない。

という眉批が付されている。また、第二十八齣では、張氏は姚氏に追い出され、都にいる十朋のところに向かう際、張氏、銭流行、姚氏が前後して「勝如花」「前腔（勝如花）」「前腔（勝如花）」を歌う箇所に、

14) 眉批、傍批、夾批を合わせての評語数は以下の通りである。『西廂記』(395)、『琵琶記』(326)、『紅私記』(370)、『幽閨記』(158)、『玉合記』(128)、『荊釵記』(183)、『明珠記』(202)、『繡襦記』(142)、『玉簪記』(126)、『浣紗記』(140)、『金印記』(68)、『香囊記』(54)、『錦箋記』(95)、『鳴鳳記』(67)。『初刻』『二刻』と比べ、『三刻』の評語数が明らかに少ないことが分かる。

武林板与此処大同小異、独浄唱「山坡羊」一折甚妙。

武林板はここは大差ないが、浄が「山坡羊」を歌う場面だけが甚だ素晴らしい。

という眉批が確認できる。さらに、『荆釵記』第三十三齣では、三山（福州）の巡検、潮陽府の陰陽師、城隍廟の道士が相次いで赴任する十朋を出迎え、齣末に見られる道士の挨拶「城隍廟道士接爺爺宿山（城隍廟の道士が王殿の山中でのお泊まりをご案内しに参りました）」の辺りに、

武林板「承局」作「駅丞」来接。関目妙甚、此不及多矣。

武林板では「承局」ではなく「駅丞」が出迎えに来るようにしている。

展開が甚だ素晴らしく、ここはそれに及ばないところが多いのである。

という批評がある。第八齣の「杭板」、第二十八齣と第三十三齣の「武林板」はいずれも容与堂刊の同作品を指しているのだろうか。以上の三条の評語によれば、「武林板」の第八齣では、比較的多くの仕草の指示が入っており、第二十八齣では、張氏、銭流行が歌う二曲の「山坡羊」以外に、浄の姚氏が歌う「山坡羊」も存在し、第三十三齣では、駅丞が出迎える場面があるはずである。

『続焚書』巻一「与焦弱侯」には次のような記述が見られる¹⁵⁾。

『水滸伝』批点得甚快活人、『西廂』『琵琶』塗抹改竄得更妙。

『水滸伝』を批評することは甚だ楽しく、『西廂』『琵琶』にはさらに上手く批評を付けたり書き換えたりした。

15) 『李氏続焚書』（北京大学図書館蔵）。

『西廂記』『琵琶記』について、李卓吾は「塗抹改竄」という言葉を使用している。塗抹を「圈点を付けたり批評したりする」とことと読み取るのであれば、改竄は「作品の内容を一部書き換える」とことと捉えるべきであろう。そうすると、前述した多くの改変があるはずの「武林板」は現在見ることができないが、まさに李卓吾本人が「塗抹改竄」したという条件を満たすだろう。

一方、『玉簪記』には校勘に関する評語が見当たらないが、前述したように「新都青藜館」によって刊行されたものであるため、ほかの作品とは一線を画していると考えられる。『二刻』では、『荊釵記』第二齣、『繡襦記』第三、八、九齣、『明珠記』第二十六、三十、三十一、三十四、三十五、三十七、四十一齣にそれぞれ「○○字妙」という他作にはない眉批の形式が確認できるが¹⁶⁾、『玉簪記』だけこのような評語がないうえ、『荊釵記』『繡襦記』『明珠記』はいずれも総批付きの齣が二十以上あるのに対し、『玉簪記』だけ三齣しかなく、評語においてもはっきりと違いが見受けられる。『二刻』として刊行された『玉簪記』の内容を新都青藜館によって一部変更された可能性もあれば、『荊釵記』『繡襦記』『明珠記』はさらに別の版本に基づいて内容の増減を行った可能性もある。李卓吾の作品はその死後に盛んに流通していたことを踏まえると、『荊釵記』『玉簪記』だけではなく、ほかの作品も幾度と刊行されるにつれ、その元の姿とは離れていったと考えられるだろう。

なお、『玉簪記』のように、作品によって総批が非常に少ないことや個別の齣に総批が付いていないことは「好」「妙」を理解するうえでも支障を与えている。

16) ただし、『玉合記』には似たような形式の眉批「將只二字好」が一例存在する。

四、「好」と「妙」の意味

現在各作品に残されている「好」「妙」及びそれに関わりのある評語はその多くが単なる一文字の評語かその重複形・強調形である。蔣星煜は『西廂記』における「妙甚」のような評語について「含含混混（曖昧）」と指摘している¹⁷⁾。

勿論『西廂記』だけではなく、このような曖昧さは他作にも散見している。その理由の一つとして、これらの評語は真に迫る描写を批評する「画」とは違い、補足説明や総評がなければ、具体的にどのような角度から作品内容を批評しているのかが特定しにくいことが挙げられる。

これについて、『二刻』を中心に例を挙げて見てみよう。『玉簪記』第三十四齣「前腔（二犯朝天子）」曲に次のような内容が見られる。

〔浄〕一陣風来一陣斜、万里彤雲布、似落花。看他顛狂無主寄天涯、
似飛沙。

〔浄〕ひとしきり風が吹く雪片は斜めに飛び、暗雲が空を覆い、まるで落花のよう。このように自由気ままに成るがままに天の果てまで寄
っていく、まるで舞い上がる砂のように。

妙常の母は必正の父母と雪景色を観る時に、自分の流離の状態を雪が飛び散ることに例える。そこで、下線部に対し¹⁸⁾、「借景写情、妙妙。（景色を借りて感情を描き、素晴らしい。）」という眉批が付されている。

次に、第二節に言及した『荆釵記』第二十二齣「前腔（剔銀灯）」曲に、

17) 蔣星煜『西廂記の文献学研究』（上海古籍出版社、1997）所収「李卓吾批本『西廂記』的特征、真偽与影响」。

18) 下線は原文に圈点の「○」が付されている箇所を表す。以下同。

〔浄〕忘恩義窮酸餓鬼、才及第輒敢無理。只因我賤人不度己、教娘受醜（月+贅）悪気。他今日却元来負你、（口+丕）、羞殺了丫頭面皮¹⁹⁾。

〔浄〕恩義知らずの素寒貧め、及第したばかりで無礼なことをしやがって。我が家の蓮っ葉が身の程を知らないせいで、私は酷く惨めな思いをさせられてきた。あいつが今却ってあんたを裏切ったなんて、ふんっ、この小娘の面目を全て失わせてしまった。

とあり、「曲妙甚肖甚（曲は甚だ素晴らしく、真に迫っている）」は曲全体の眉批として付されており、姚氏のあばずれな言行がいかにもうまく描写されているかということを批評している。また、同作品の第二十四齣「前腔（五更転）」曲に、

（前略）婆婆、奴家今日撇了你去、千愁万怨、休怨兒媳婦。也不是你孩兒將奴辜負。

お義母さん、今日あなたを捨てて逝き、山ほどの愁いや怨みがあっても、嫁の私を怨まないで。あなたの息子が私を裏切ったわけでもないのですから。

と、孫汝権との結婚を強要された錢玉蓮が川に身投げをすることを決心し、このような局面になったのは、十朋のせいではないと述べる曲文は「直欲真矣。妙絶。（まるで目に浮かぶようである。絶妙である。）」と批評されている。

さらに、『繡襦記』第二十二齣「四辺静」曲に、

19) ここでは、圈点が付されていない。

(前略) 搶人主顧、絶人道路。仔細算将来、如殺我父母。

(前略) 人の客を奪い、人の道を断ちました。よく考えたら、私の父母を殺したも同然です。

と、東葬儀屋の長が西葬儀屋の長に商売を奪われたと訴える内容に「直如説話、妙妙。(お喋りのように飾りがなく、素晴らしい。)」と批評が付されている。

以上の四例は、それぞれ描写の手法(技法)、描写の写実性(内容)、表現の仕方(言語)を中心に作品を批評している。このほかに、「光景逼真、妙甚。(情景が真に迫っており、甚だ素晴らしい。)」(『繡襦記』第二十四齣「泣顔回」曲)、「串挿経史、妙絶妙絶。(経史を差し挟み、絶妙である。)」(『浣紗記』第二十四齣「前腔(桂枝香)」曲に付く公伯寮の科白)、「曲好。最似女子口吻。(曲はいい。女性の話しぶりに極めて似ている。)」(『紅払記』第十七齣「獅子序」曲)など、『初刻』から『三刻』にわたって似たような評語が確認できる。

これらの「好」「妙」は補足説明があるからこそ、具体的にどのような角度から批評しているのかが分かる。一方、単なる一文字の「好」「妙」やその重複形・強調形であっても、総評と照らし合わせてみると、その批評の視点を推測できる場合がある。

例えば、『明珠記』第十齣では、無双との縁談が無双の父劉震に認められないと召使いの採蘋に知らせられた仙客は五曲を歌い²⁰⁾、自分の心境を訴えた。そのうち、「榴花泣」に「曲好」、「漁家犯」に「妙」、「撲灯蛾」に二つの「妙」が付されている。同齣の総批には「心中事筆筆如画(一点一画から心の中の事が目に浮かぶようである)」とあることから、「曲好」

20) 「泣顔回」「榴花泣」「漁家犯」「撲灯蛾」「尾」の五曲のうち、「尾」を除き、すべて「么」が含まれているが、ここでは分けて計算しない。

「妙」は主に写実性を批評していると考えられる。

これに対し、『明珠記』第二十、二十一、二十二齣には総評がないものの、「好」「妙」は合わせて五条確認できる。以下、三例を挙げてみよう。

第二十齣「亭前柳」曲に付く採蘋の科白に、

〔貼〕爹媽聽說。若做夫妻、不惟辱莫了王解元、抑且忘背了小姐。倘或他日小姐得出、何以相處。奴家情願与王解元為妾。

〔貼〕お義父様、お義母様、お聞きください。もし夫婦になれば、王解元を辱めるだけではなく、無双様を裏切ることになります。無双様がいつか宮中から出ることができたなら、どのように接することができでしょう。王解元の妾となることをお許してください。

とあり、義理の父王遂中に仙客との結婚を勧められた採蘋が無双のことを考慮し、仙客の妾になることを申し出た一文に「好」の眉批が付されている。

第二十一齣「鷓鴣天」曲に、

（前略）〔浄丑扯旦下〕〔夫哭倒〕香隱約、佩丁東、遙看仙子去無踪²¹⁾。今宵宮漏重添永、和淚孤眠到曉鐘。

（前略）〔浄丑が旦を引っ張って退場する〕〔夫人が泣き崩れる〕薄つすらと残り香が漂い、佩玉の奏でる音も聞こえるが、遙か遠くに仙子が去って跡形もなく消え失せるのを見ているしかない。今宵の宮中の水時計はいつまでも流れ続けるかのよう、明けの鐘が鳴るまで一人寂しく涙しながら眠るしかない。

21) 虚線は原文に圈点の「丶」が付されている箇所を表す。なお、これらの戯曲における圈と点の使い方に関しては特に明白な規則が見受けられない。

と、無双が陵墓にお仕えに行った後、母の崔氏が見送る情景と苦しみを述べる曲文に「好」の批評がある。

第二十二齣「漿水令」曲に、

(前略)〔合〕不忍別、不忍別、叮嚀回顧。煙樹外、煙樹外、月模糊。

(前略)〔合唱する〕別れるのが耐えられない、別れるのが耐えられない、離れていても私たちのことを思い出してと再三にわたって訴えた。もやにかすんでいる木々の外に、月がぼんやりと見える。

と、王遂中夫妻が富平県に赴任する王仙客と採蘋の二人を見送る情景は「妙」と批評されている。

以上の三例は言葉の使用が場面に適しているため、高く評価されたとも考えられるが、描写が巧みで評価されたとも考えられなくはない。このように、技法、内容、言語のどれに着眼して批評しているのが判別しにくい箇所は『明珠記』だけではなく、ほかの作品にも多く存在している。

李卓吾の読書ぶりについて、袁中道は「李温陵伝」で次のように述べる²²⁾。

所讀書、皆抄写為善本。(中略)下至稗官小説之奇、宋元名人之曲、雪藤丹筆、逐字讐校。肌襞理分、時出新意。

読んだ書籍を全て善本として抄写した。(中略)稗官小説の優れたものや宋元の名人の曲までも紙筆を用いて一語一語校正した。細かく中身を分析し、しばしば新意を出した。

「時出新意」は即ち「与焦弱侯」に書かれている「塗抹改竄」に関わって

22) 『珂雪齋近集』(北京大学図書館蔵)巻七。

いるが、「肌襷理分」という表現から、この過程においては非常に細かい作業が必要とされる。『荆釵記』に見られる版本に関する評語や「与焦弱侯」の記述と合わせて推測すると、李卓吾本人は戯曲を批評するにあたって、作品の内容に手を加えることがあり、評語には丁寧な分析が含まれるはずである。一方、これまで見てきたこれらの戯曲には、どのような視点で批評するのかが読み取れる評語はあるものの、「好」「妙」のような「曖昧」な評語が非常に多く使われている。作品の内容を高く評価する評語があればあるほど批評者からの作品に対する賞賛の態度を読み取ることはできるが、後者のような批評の視点がはっきりしない評語が多い場合は読者に作品の見どころを案内する機能が逆に弱くなってしまい、前文に挙げた資料から読み取れる李卓吾本人が作品を批評する態度はこれらの評語によってうまく反映されているとは言い難いであろう。

おわりに

『初刻』から『三刻』への刊行の流れを見ると、評語の数が減少し、批評の形式も眉批が大半を占めつつも、傍批、夾批が本文中に散見される形から、ほぼ完全に眉批に統一される形になった²³⁾。また、『二刻』から、五つの戯曲を合わせて論じる前書きが確認され、『三刻』になると、「三刻五種伝奇総評」のほかに、各作品に「○○記総評」が付されており、形式上では『初刻』『二刻』より統一されていると言える。評語に関しては、「好」「妙」「画」のような評語は作品によってその使い分けがはっきりしない場合が多々あるが、中でも「画」は、統一的な批評の視点に基づいて当該の評語を付している作品が存在するため、批評者の問題を考える上で非常に重要である。勿論、新たな資料が発見されない限り、「李卓吾先生

23) 『三刻』では、『錦箋記』にだけ2条の傍批が確認できる。

批評」を冠したこれらの戯曲に関しては、その批評の真偽や版本問題が確実に解明されることはないだろうが、特に『初刻』における評語がのちに刊行された同作品に少なからず踏襲されたことはその影響力を物語る²⁴⁾。

一方、「李卓吾先生批評」の影響を受けた『鼎鐫陳眉公先生批評西廂記』（万曆四十六年師儉堂本）や『徐文長先生批評北西廂記』（崇禎四年李廷謨本）のような版本を見ると、「好」「妙」の数が『初刻』の『西廂記』と比べると、著しく減っていることが分かる。「好」「妙」のような評語に対し、その曖昧さを認識したために濫用を避けようとしたのか、またこれらの評語を使用するにあたって、どのように使い分けしているのかといった問題は興味深く、引き続き考察していきたい。

※ 本研究は JSPS 科研費 21K12943 の助成を受けたものである。

24) 朱万曙『明代戯曲評点研究』（安徽教育出版社、2004）第三章第一節「『李評』系統」では、先行研究の紹介を含め、『初刻』や『明珠記』『浣紗記』の後世の版本に対する影響について詳しく考察している。