

詩で讀む傳奇

——和刻本『蒲東崔張珠玉詩集』と江戸時代における
西廂故事の傳わり方の可能性——

楊 維 公

京都大學

はじめに

中國演劇史上屈指の名作『西廂記』は、江戸時代に日本に傳わり、遠山荷塘（一七九五―一八三二）という人物による『諺解校注古本西廂記』（慶應義塾大學附屬研究所斯道文庫藏）および『校注西廂記』（國立國會圖書館藏）の二つの寫本が編纂され、中國の演劇作品の中でとりわけ讀まれていたことがこれまでの諸先學の研究によって解明されてきた。^① 遠山荷塘による二つの寫本を通じて、『西廂記』の異なる

讀書形式における金聖歎『貫華堂第六才子書西廂記』の扱い方の相違、およびそこに見られる從來の教養目的と必ずしも一致しない讀書行爲の存在が確認できる。^② さらに、當時の文人たちが残した資料から見れば、いわゆる西廂故事、つまり張生と崔鶯鶯の戀物語は江戸時代ではそれなりに知名度があつたことも窺える。

しかしながら、『西廂記』の中國刊本が日本に多數傳わつたにも関わらず、江戸時代ではその和刻本の刊行、少なくとも刊行された和刻本の存在は現段階では確認できない。無論、西廂故事が日本で廣まった主な要因は、中國で刊行されたいわゆる唐本が輸入されて人々に讀まれたというところにあるが、『水滸傳』のような白話小説が唐本の輸入と同時に和刻されたことを考えると、西廂故事の日本での普及にどうしても違和感を覚えざるを得ない。そこで注意すべきなのは、『西廂記』の本文ではなく、その故事を伝える七言律詩集『蒲東崔張珠玉詩集』（正徳三年（一七一三）浪速書林醉墨齋刊本。以下『珠玉詩集』）という和刻本の存在である。筆者は、この詩集の存在によって、傳奇とし

ての西廂故事の江戸時代におけるもう一つの流傳形態が示されているのではないかと考え、本稿を通じて少しく検討してみたい。

『珠玉詩集』は今日では『西廂記』ほど廣く知られていないとはいえ、中國と日本ではすでにそれぞれ紹介されたことがある。専門的に論じるものとして、李慶「論張楷『蒲東崔張珠玉詩』…兼談中國文學研究的若干問題」^③および竹村則行「弘治本『西廂記』に付載する明・張楷『蒲東崔張珠玉詩集』について」^④が挙げられる。『珠玉詩集』は從來ほとんど論じられていなかった資料であるため、兩氏の研究は主に基礎的な書誌情報の整理に重點が傾けられており、その和刻本が存在意義についてなお検討する餘地があると思われる。以下、兩氏の先行研究を踏まえつつ、『珠玉詩集』の基本情報についていま一度確認しておいてから、それが和刻された意味を考察したい。

一 『珠玉詩集』の語り方

現存最古の『珠玉詩集』は明の弘治年間に刊行された

『新刊大字魁本全相參增奇妙注釋西廂記』（明弘治十一年（一四九八）金臺岳家刊本。いわゆる「弘治本」）の『西廂記』本文の前に『蒲東崔張海翁詩集』・『吟詠風月始終詩』とともに付載される一連の周縁的な作品の一つである。簡単な詩題を伴う一四一首の七言律詩によって構成され、著者名は明記されていない。のちの『重刻元本題評音釋西廂記』（明萬曆二十年（一五九二）熊氏忠正堂刊本。いわゆる「熊龍峰本」）、『重校北西廂記』（明萬曆二十六年（一五九八）繼志齋刊本。いわゆる「繼志齋本」）、『鼎鐫陳眉公先生批評西廂記』（明萬曆四十六年（一六一八）師儉堂刊本。いわゆる「陳眉公本」）など主に萬曆年間に刊行された『西廂記』テキストにも收録される。^⑤陳眉公本より後の『西廂記』テキストでは『珠玉詩集』は收載されなくなった。そして、先述の和刻本は現在知られる唯一の單行本である。繼志齋本以下のテキストでは著者名を張楷（二三九～一四六〇）と記す。この張楷という人物についてはのちの第三節でもう少し詳しく述べる。なお、熊龍峰本と和刻本は一四〇首になっており、他本と比べて一首脱落している。各版本の間には詩

題も詩の本文も細やかな字句の異同が少し見られる。その詩題が詩の性格をよく表していると思われるため、以下、煩を厭わず、和刻本を基準に、詩題を番號付けして列挙する。

- | | |
|----------|----------|
| 1 夫人自述懷 | 2 夫人借房寄極 |
| 3 僧允答寄極 | 4 夫人訓鶯鶯 |
| 5 夫人囑鶯鶯 | 6 夫人訓歡郎 |
| 7 夫人訓紅娘 | 8 夫人再囑鶯鶯 |
| 9 張生至蒲東 | 10 生遊普救寺 |
| 11 法聰見張生 | 12 張生答法聰 |
| 13 法本見張生 | 14 張生答法本 |
| 15 張生求僧舍 | 16 師允答張生 |
| 17 鶯鶯潛遊寺 | 18 張生見鶯鶯 |
| 19 鶯鶯見張生 | 20 張生憶鶯鶯 |
| 21 鶯鶯想張生 | 22 張生問法本 |
| 23 法本答張生 | 24 紅娘問修齋 |
| 25 師答允紅娘 | 26 張生見紅娘 |

詩で讀む傳奇（楊）

- | | |
|------------|-----------|
| 27 張生問法本 | 28 法本答張生 |
| 29 張生扣紅娘 | 30 紅娘答張生 |
| 31 張生告紅娘 | 32 紅娘詰張生 |
| 33 紅娘告鶯鶯 | 34 鶯鶯答紅娘 |
| 35 鶯鶯自嘆懷 | 36 生步月吟詩 |
| 37 鶯鶯和生吟 | 38 鶯鶯和罷歸 |
| 39 夫人修齋事 | 40 張生求附薦 |
| 41 生拜見夫人 | 42 生再見鶯鶯 |
| 43 鶯鶯哭靈前 | 44 軍圍普救寺 |
| 45 夫人請生解圍 | 46 生允答夫人 |
| 47 生奉白馬將軍書 | 48 鶯鶯喜生解圍 |
| 49 白馬將軍退兵 | 50 老夫人背盟 |
| 51 鶯鶯勸生酒 | 52 張生怨夫人 |
| 53 生問回書舍 | 54 張生告紅娘 |
| 55 紅獻策與生 | 56 張生祝琴云 |
| 57 鶯鶯燒夜香 | 58 鶯鶯聞操琴 |
| 59 鶯回寢暗想 | 60 鶯鶯染病云 |
| 61 紅令生寫簡 | 62 生央紅遞簡 |

- | | | | |
|------------|----------|-----------|-----------|
| 63 紅替生遞簡 | 64 鶯怒詰紅娘 | 99 紅娘答夫人 | 100 紅詰老夫人 |
| 65 鶯書簡尾遺生 | 66 張生喜赴約 | 101 紅勸老夫人 | 102 老夫人自嘆 |
| 67 鶯鶯變了掛 | 68 鶯怒詰張生 | 103 紅喚生成親 | 104 紅請鶯成親 |
| 69 生被鶯責羞 | 70 生羞出洞房 | 105 鶯羞慙不行 | 106 鶯鶯見夫人 |
| 71 生回舍納悶 | 72 僧見生懸梁 | 107 張生趣喜筵 | 108 鶯生重歡會 |
| 73 夫人問生病 | 74 張生答夫人 | 109 生奉夫人金 | 110 紅娘怨鶯生 |
| 75 鶯鶯問生病 | 76 鶯鶯寫藥方 | 111 張生謝紅娘 | 112 張生赴科場 |
| 77 鶯鶯寄藥方 | 78 鶯央紅遞簡 | 113 夫人送張生 | 114 生拜別夫人 |
| 79 紅與鶯遞簡 | 80 生喜得鶯書 | 115 鶯鶯送張生 | 116 張生別鶯鶯 |
| 81 紅攜衾枕入生舍 | 82 鶯鶯喜赴約 | 117 鶯送生獨歸 | 118 張生出蒲東 |
| 83 鶯暗出蘭房 | 84 鶯鶯到書舍 | 119 生投宿旅店 | 120 張生夢鶯鶯 |
| 85 生與鶯解衣 | 86 鶯生雲雨會 | 121 張生到長安 | 122 張生入科場 |
| 87 鶯生雲雨初歇 | 88 張生偷覲帕 | 123 鶯鶯憶張生 | 124 生寄鶯鶯書 |
| 89 鶯鶯睡初起 | 90 紅促鶯鶯歸 | 125 鶯得張生書 | 126 張生病長安 |
| 91 紅扶鶯鶯歸 | 92 生送鶯鶯回 | 127 鶯寄衣奉生 | 128 生喜得鶯書 |
| 93 張生別鶯鶯 | 94 鶯喜趣約歸 | 129 鄭恆求配親 | 130 夫人答鄭恆 |
| 95 鶯鶯變豐姿 | 96 夫人覲鶯鶯 | 131 鄭恆誘張生 | 132 張生衣錦歸 |
| 97 夫人詰紅娘 | 98 紅言鶯鶯喚 | 133 張生拜夫人 | 134 夫人詰張生 |

135 張生答夫人

136 鶯出見張生

137 太守謁夫人

138 太守詰鄭恆

139 鶯生敘舊情

140 生鶯赴任所^⑥

『西廂記』の物語を知っている人間なら、これらの詩題を見ただけでも、『珠玉詩集』が『西廂記』の物語に對應していること、そしてどの詩が物語のどの部分を詠んでいるかということもある程度見當がつくだろう。元々曲と臺詞によつて構成された演劇文學の『西廂記』を、『珠玉詩集』はより傳統的な七言律詩の形式に置き換えて表現した。また、形式が近いものとして、同じく弘治本に收められる『蒲東崔張海翁詩集』六十六首や『吟詠風月始終詩』四十首があるが、『珠玉詩集』はそれらより詩の数がはるかに多く、同種の詩集としてより『西廂記』の物語の進行に密著して作られたといえる。詩と物語の對應關係はすでに前掲李慶氏の論文によつて詳述されているので、ここでは主はその語り方の特徴についていささか議論を加えたい。まず、詩題によく現れる「問」「訓」「詰」「答」など

の文字が表すように、これらの詩はすべて一人稱の視點で詠まれている。つまり、『西廂記』原作のキャラクターのセリフや曲を生かして、それらを七言律詩に置き換えて、キャラクターの口を借りて詠わせているというわけである。以下、一例として、現在でも折子戲の名場面としてよく上演される「長亭送別」の一部に當たる第一一六首「鶯鶯送張生」・第一一七首「張生別鶯鶯」・第一一八首「鶯送生獨歸」と『西廂記』の本文を見比べてみたい。まず詩を擧げる。

116 鶯鶯送張生（筆者注…鶯鶯の視點）

新婚燕爾效于飛、無奈功名遽遠離。意未舉杯斟別酒、手先執袂問歸期。荒村雨露宜眠早、野店風霜要起遲。

囑罷不禁分手處、幾回腸斷淚交頤。

（新婚のまさにともに暮らさんとするばかりの折、なんと彼は功名を求めてにわかに遠く離れることになろうとは。盃を擧げて別れの酒を注ぐとうとする前に、その手は彼の袖を掴んでいつ歸るのかと問いたです。荒涼たる村は雨や露が降

り敷く時は早く寝たほうがよろしく、野宿は風や霜に襲われれば朝は遅く起きてください。言い聞かせ終わったら氣づけばすでに別れる頃、斷腸の思いは幾度も繰り返し、涙が首いつぱい流れ落ちる。）

117 張生別鶯鶯（筆者注…張生の視點）

臨行攜手遽分離、又把離情兩地關。寒暑遇時宜保護、晨昏讀罷任幽閒。青鸞音信頻須寄、金榜無名誓不還。自是丈夫非乏淚、此行不灑別離間。

（出立する前に手を携えたといってもまたすぐに別れることになり、離ればなれに別れの情を互いに思う。寒い時でも暑い時でもちゃんと自愛して、朝晩は勉強が終わったら心を休ませる。頻繁に青い鳥に便りを届けてもらい、及第するまでは決して歸るまいと誓う。立派な男は涙がないわけではないが、この度の離別には涙をこぼすまい。）

118 鶯送生獨歸（筆者注…鶯鶯の視點）

長亭送罷遠行人、日暮歸來欲斷魂。寂寂瑣窗凝睡思、

重重羅袖濕啼痕。朱簾過雨心慵捲、翠被生寒意懶溫。此夜如何春獨坐、幾回搔首怕黃昏。^⑦

（長亭にて遠く赴く人を見送り、夕暮れ頃に歸ってきたら魂が抜けたような氣分。ひっそりとした窓べは眠りを誘い、涙が幾重もある薄絹の袖を濡らしてしまふ。朱色の簾の外は雨が降り、簾を捲き上げるのものうく、緑色の布團は寒氣がこもり、それを温める氣にもなれぬ。今夜はどうやって春の時のように一人でいることができようか、何度も頭を搔いて黃昏の時が来るのを恐れる。）

次に『西廂記』の本文を挙げる。

張生、此一行得官不得官、疾便回來。（末云）小生這一去、白奪一個狀元。正是、青霄有路終須到、金榜無名誓不歸。（中略）（旦唱）

（張様、今回の旅ですが、官職が手に入るかどうか関係なく、早く歸ってきてください。〔末がいう〕私は今回行ったら、やすやすと狀元をとってみせる。これこそ、青い空に道があ

ればきつと到達することができ、合格發表に名前がなければ決して歸らないと誓う、ということじゃ。〔中略〕〔且が歌う〕

【耍孩兒】淋漓襟袖啼紅淚、比司馬青衫更濕。伯勞東去燕西飛、未登程先問歸期。雖然眼底人千里、且近生前酒一杯。未飲心先醉、眼中流血、心裏成灰。

（涙は襟にも袖にもこぼれ落ち、江州司馬の青い服よりも濡れそぼつ。モズが東に去ってツバメが西に飛んでいき、まだ出發する前に歸る時期を問いたです。今は目の前にいてもこれからは千里の彼方へ赴き、生き別れる前の酒を一杯飲み干そう。飲む前から心はすでに酔い、目に血の涙がにじみ出て、心は燃え盡くした灰燼のようだ。）

【五煞】到京師服水土、趁程途節飲食、順時自保揣身體。荒村雨露宜眠早、野店風霜要起遲。鞍馬秋風裏、最難調護、最要扶持。

（都に著いたらどうか氣候に馴染むように、道を急ぐ時はどうか食べ過ぎないように、時節に従ってどうか體を大切にするようにしてください。荒涼たる村は雨や露が降り敷く時は

早く寝たほうがよろしく、野宿は風や霜に襲われれば朝は遅く起きてください。秋風が吹く中で馬に乗って旅するのは、もつとも養生が難しく、もつとも助けが必要である。）

（中略）

【三煞】笑吟吟一處來、哭啼啼獨自歸。歸家若到羅幃裏、昨宵個繡衾香暖留春住、今夜個翠被生寒有夢知。留戀你別無意、見據鞍上馬、閣不住淚眼愁眉。^⑧

（笑いながら同じところから連れ立って來たのに、歸りは泣きながら一人ぼっち。家に歸って薄絹のとばりに入ったら、昨日は刺繡の布團が暖かくてまるで春の氣配だったのに、今夜は緑の布團が冷え切って夢の中で會うしかない。もうあなたを思う以外は何も考えられず、あなたが鞍を跨いで馬に登るのを見たら、とうとう我慢できずに涙が溢れ出て愁いで眉も曇る。）

この折では歌い手が旦つまり鶯鶯であり、張生はセリフのみであるが、『珠玉詩集』ではストーリーを對話の形式で繋ぐために張生も鶯鶯も二人とも詩を詠う設定にしている。

鶯鶯が張生を見送る時に詠った一連の曲を「鶯鶯送張生」と「鶯送生獨歸」との二首の詩に、さらに張生のセリフも「張生別鶯鶯」という詩に置き換えられ、全體的にコンバクトになっている。ところが、七言律詩という形式の制約上、【耍孩兒】と【五煞】に見られる鶯鶯の情の深さと繰り返して何度も言い含める様子が非常にあっさりとした描写になってしまった。一方、張生の簡潔でわかりやすいセリフも無理やり詩に置き換えられ、どうしても冗長感を免れない。また、傍線部で示すように、『西廂記』の言葉そのまま踏襲した部分も間々見られ、表現として獨創性に缺ける點も認められる。もともと、七言律詩という形式上の制限自體も、從來から存在していた作詩ゲームの延長線上にあるようなもので、眞面目な創作というより、文人の遊戲的な行爲に近いと考えられ、その表現における自由度が演劇に劣るのも仕方がないことである。

二 『珠玉詩集』における取捨選擇

いま一つ『珠玉詩集』に見られる大きな特徴は、それが

『西廂記』原作の折ごとに沿って詩の數を均等に配分するのではなく、明らかに取捨選擇が行われているというところにある。もし五本からなる『西廂記』を一四一首の詩で均等に分けるなら、單純計算すると、一本あたり二八首前後という具合になるう。しかし、實際の『珠玉詩集』は第一本と第四本の内容を詠む詩の占める割合が突出して大きく、それぞれ四十三首（第一首―第四三首）と四十四首（第七八首―第一二二首）で、特に冒頭部分第四首「夫人訓鶯鶯」から第八首「夫人特囑鶯鶯」までの老夫人が鶯鶯たちを戒める内容の詩は原作に見られない内容であり、また、第四本第一折の張生と鶯鶯が一晚を共に過ごす描寫を第七十八首「鶯央紅遞簡」から第九十四首「鶯喜赴約歸」まで十七首にも及ぶ詩で煩を厭わず細かく詠んでいる點も特筆すべきである。逆に原作の第二本では、かなりの紙幅を費やして描かれた孫飛虎が普救寺を包圍した危機的な狀況とその圓滿な解決は、第四十四首「軍圍普救寺」から第四十九首「白馬將軍退兵」までわずか六首の詩でそつげなく述べただけである。

ここでは、原作にはない内容が増やされた例として、『珠玉詩集』巻頭の老夫人が詠う一連の詩とそれに對應する『西廂記』の本文を擧げてみたい。

1 夫人自述懷

先夫不幸喪神京、欲返鄉關路萬程。竹帛有功傳盛世、干戈無地卜佳城。行祠暫且居蕭寺、旅櫬終期葬博陵。子母孤孀寥寂甚、暮春天氣倍傷情。

(亡き夫は不幸にして都で亡くなり、郷里に歸りたくても道のりは長い。歴史に残る功績が世に傳わつても、兵亂のせいで良き墓所すら見當たらない。棺をしばらくお寺に置いてはいるが、やはり博陵に葬ることが本望。親一人子一人で大變心細く、この晩春の天候も加わつて悲しさが増すばかり。)

2 夫人借房寄柩

夫主神京近日亡、欲歸迢遞怯孤孀。遠攜幼子來中道、特駕靈輜到上方。不假祇園終卜葬、爲求開廡暫停喪。

詩で讀む傳奇(楊)

老禪倘肯欣然諾、重荷深恩詎敢忘。

(夫が先日都で亡くなり、歸郷しようと長い道のりを親一人子一人で心細い。遠く幼い子供を連れて道半ば、わざわざ棺とともにお寺までお邪魔してきた。お寺で葬るというわけではなく、ただ空いているお堂をお借りしてしばらく棺を置かせていただきたい。もし和尚さんにお許しただけならば、深いご恩は決して忘れない。)

3 僧允答寄柩

良人久不到禪關、擬沐天恩及早還。只想信音來日下、豈期香夢別人間。悠悠雲水還家遠、擾擾兵戈去路難。若是院君無見外、不妨停殯在荒山。

(旦那様は長らくうちの寺にお見えになつておらず、帝のご恩に浴して早々に歸郷されるかと思つていた。お便りはそのうちにいただけるだろうとばかり思つていたら、まさかすでにこの世におられないとは。果てしなく延びる雲と水のように郷里に歸る道のりが遠く、騒々しい兵亂で行く手が塞がれた。どうか奥様はご遠慮なさらず、うちの小さな寺に棺

を預らせてください。）

4 夫人訓鶯鶯

淑女深閨正妙齡、幼名親取作鶯鶯。磨穿鐵硯非渠習、繡折金針要爾成。棠萼聯芳中有弟、蘭房犢獨上無兄。先君相國榮存日、已把新婚許鄭甥。

（深い閨房にうちの淑女はまさにお年頃、幼名はわらわが自らつけて鶯鶯という。讀書は彼女のすべきことではないが、針仕事は必ず習わせなければならない。兄弟に弟はいるが、一人娘で上に兄はいない。亡き夫が相國だった榮華極まらない頃に、すでに甥の鄭くんの許嫁にしている。）

5 夫人囑鶯鶯

孤母伶丁客異鄉、那堪蕭寺寓西廂。自宜閉戶藏春色、不許開軒納晚涼。旦夕不妨僧出戶、往來須避客焚香。潛身宜作還家計 待汝良人鄭伯常

（親一人子一人の孤獨な身で異郷に客居、お寺の西側の建物に寄寓するのにどうして耐えられようか。窓を閉めて年

頃の姿を隠しこそすれ、門を開けて夕涼みなどしてはいけない。朝晩はお坊さんが出てくるのは構わないが、往來する際は線香を焚く客を避けねばならない。身を潜めて家に歸る計畫をすべく、おぬしの良き人鄭伯常どのを待つがよい。）

6 夫人訓歡郎

孤子歡郎數歲餘、成人未卜志何如。深期負笈趨師席、端擬傳家讀父書。今日喜看騎竹馬、他時榮望掛金魚。客途不假三遷教、要奉親喪返故廬。

（一人息子の歡郎はまだ幼く、成人したらどんな志を持つかはわからない。期待するのはちゃんと先生に従って勉強し、父の學問を繼いでくれること。今は竹馬に乗るのを楽しく見守り、將來は官職に就くことを望む。客居の身で孟母三遷の教えはできぬが、親の喪に服して故郷に歸ることだけはしてもらわなければならない。）

7 夫人訓紅娘

階前淑女小紅娘、幼侍先夫歲月長。寒暑衣裳供澣濯、

春秋黍稷奉烝嘗。昔隨官寺居京邸、今奉親喪返故鄉。
應待他時終禪禮、爲求佳配許從良。

（階の前にいるのは氣立ての優しい侍女の紅娘、幼い頃から長い間亡き夫の世話をしている。冬や夏の衣服は洗ってもらい、春や秋のお祭りの手傳いもしてくれる。昔は一緒に任官の地である都の屋敷に住んでいたが、今は棺を守って故郷に歸る。いずれ喪が明けてから、いい男を探して嫁がせてやろう。）

8 夫人特囑鶯鶯

深閨孤女聽慈言、不幸先君喪客邊。千里扶棺吾所事、
三年服制爾當全。莫教懶惰居人後、要使行藏在母先。
指日到家安厝畢、重尋舊約會前緣。^⑨

（深い閨房の一人娘は親の言葉をきちんと聞いてくれるのに、不幸にしてお父さんを他郷の地で亡くしてしまった。千里の道のりで棺を守るのはわらわがすること、三年間喪に服するのはあなたが全うすべきことである。怠惰で人に遅れをとることはならず、外を歩く時は母の前にいるべきであ

詩で讀む傳奇（楊）

る。いずれ家に著いて埋葬を終えてから、以前のお約束に従ってあのお方と結ばれるように。）

この部分の『西廂記』の本文は以下のようになっている。

〔外扮老夫人上開〕老身姓鄭、夫主姓崔、官拜前朝相國、不幸因病告殂。只生得個小姐、小字鶯鶯、年一十九歲。針黹女工、詩詞書算、無不能者。老相公在日、曾許下老身之姪、乃鄭尚書之長子鄭恆爲妻。因俺孩兒父喪未滿、未得成合。又有個小妮子、是自幼伏侍孩兒的、喚做紅娘。一個小廝兒、喚做歡郎。先夫棄世之後、老身與女孩兒扶柩至博陵安葬、因路途有阻、不能得去。來到河中府、將這靈柩寄在普救寺內。這寺是先夫相國修造的、是則天娘娘香火院、況兼法本長老、又是俺相公剃度得和尚、因此俺就這西廂下一座宅子安下、一壁寫書附京師去、喚鄭恆來、相扶回博陵去。我想先夫在日、食前方丈、從者數百、今日至親則這三四口兒、好生傷感人也呵。

（「外が老夫人を演じて登場して開場」）わらわは苗字を鄭と申し、夫は苗字を崔と申し、先代の相國まで務めました、不幸にして病氣で亡くなりました。ただ娘を一人産んだだけで、名前を鶯鶯と申し、歳が十九歳。針仕事も文章もお習字も算數も、できないものはございません。夫が生きていた時に、わらわのおい、つまり鄭尙書の長男の鄭恆の許嫁にいたしました。ただうちの娘はまだ父親の喪が明けていませんので、まだ結婚はしていません。他に一人の小娘があり、幼い頃からうちの娘の世話をしていて、紅娘と申します。一人のせがれがあり、歡郎と申します。亡夫がこの世を去ってから、わらわは娘とともに棺をお供にして博陵に歸って葬ろうとしています、道中障りがあり、先に進めずにいます。河中府までやってまいり、この棺を普救寺にお預けしています。このお寺は夫が相國を務めた時に修復したもので、則天武后様の敕願寺でした。その上僧正の法本どのはうちの夫が剃度した和尚さまで、わらわはこの西側の建物に泊まることにいたし、かたわら手紙を書いて都に送り、鄭恆を呼びつけて、一緒に棺を守って博陵に戻ります。思えば夫がこの世に

いた頃、ご馳走が一丈もの範圍にずらりと並べられ、從者が幾百人もおりましたのに、今はこの三、四人の血が直接繋がっている家族しかおらず、本當に悲しいものですわ。）

【仙呂】賞花時 夫主京師祿命終、子母孤孀途路窮、因此上旅櫬在梵王宮。盼不到博陵舊塚、血淚灑杜鵑紅。^⑩（旦那様が都で命を落とし、親一人子一人の身で旅路に窮し、そのために棺はお寺に預けている。博陵にある先祖代々のお墓にたどり着くあてもなく、血の涙は赤きツツジの花にこぼれ落ちる。）

冒頭二首の詩です。で老夫人のほとんどのモノローグと曲の内容を概括しているのに、その後は原作ではこの時点でまだ登場していない僧が現れたり、さらに『西廂記』本文に見られない老夫人が長々と鶯鶯たちを訓戒したりする詩が連なっている。こうした詩が作られた理由として、まずここで主人公となる鶯鶯を登場させる役割を擔っていることが挙げられよう。また、冒頭一連の詩はいわば序文の性格を有するもので、説教くさい内容はそれにこそ相應しい

とも考えられる。しかし、結果として冒頭部分が冗長になつてしまい、内容配分のバランスも悪くなったといわざるを得ない。なお、紙幅の都合上引用を省くが、張生と鶯鶯の一晚の情事を細かく描く詩が大量にあるのは、そうした艶かしい趣味に迎合するためであらうと容易に想像がつく。これらの艶詩については、のちの第四節でまた少し觸れる。いくつかの問題はあるが、總じていえば、『珠玉詩集』

は『西廂記』の長大なストーリーを七言律詩の形でコンパクトにまとめており、同種の作品の中では完成度の高いものである。換言すれば、『珠玉詩集』を読んだら、『西廂記』の物語のあらすじを確かにある程度把握することができる。ただし、それは『西廂記』にとつてあくまで副産物のようなものであり、七言律詩だけで『西廂記』のような變化に富む傳奇を語るには、詩の機能や鑑賞態度といった本質的な相違点も含め、やはり限界があることは認めざるを得ない。

三 中國における『珠玉詩集』の存在とその位置

現在見られる『珠玉詩集』は、本論の冒頭で述べた和刻單行本を除けば、すべて中國で刊行された『西廂記』の各種明刊本に付録されるものである。いうまでもなく、中國では、それが『西廂記』の付録、つまり副産物的なものという位置づけである。

ちなみに、明の嘉靖年間（一五二一—一五六六）に成立したとされる『百川書誌』^⑪には「蒲東崔張珠玉詩一卷」とあり、^⑫また清の嘉慶十三年（一八〇八）に編纂された『天一閣書目』にも「蒲東珠玉詩一卷、刊本、四明張楷撰」と著録されるので、^⑬かつて中國でも『珠玉詩集』の單行本が刊行されたと窺わせる痕跡はなくはない。しかし現在ではその實物の存在は確認できない。そして、圖書目錄類以外で『珠玉詩集』に言及した記録も乏しい。

明の萬曆年間を最後に、一時期『西廂記』の付録として定番となっていた『珠玉詩集』が姿を消すこととなった。その比較的末期となる萬曆四十六年の刊行とされる陳眉公

本では『珠玉詩集』の末尾に陳眉公こと陳繼儒（一五五八～一六三九）による簡単な識語が書かれている。

蒲東詩大都俗腐且煩多可厭、本欲刪去、又恐學究尙有好奇之者。細批無味、轉添蛇足、空存之耳。¹⁴

（蒲東詩は大半が俗っぽくて古臭くてなおかつ雑多で鬱陶しくて、本來は省きたかったが、學者の中でまだそれを好む人がいるのではと思われた。細かく批評すると深みがなく、かえって蛇足を添えることになってしまうので、ただそれを残すのみとする。）

陳繼儒は、『珠玉詩集』を付録に収めながらも、それが「俗っぽくて古臭くてなおかつ雑多で鬱陶し」いものと酷評することから、萬曆の末ごろには、『珠玉詩集』に對してすでにこのような批判的な意見が廣まっていたことが窺える。

實は、陳眉公本に先立ち、少し前に刊行された王驥德『新校注古本西廂記』（明萬曆四十二年（一六一四）香雪居刊

本。いわゆる「王驥德本」）や、ややのちの凌濛初『西廂記』（明天啓年間（一六二一～一六二七）刊本。いわゆる「凌濛初本」）など細かい校訂や注釋が施され、現在でも『西廂記』の善本とされるテキストには『珠玉詩集』などの副産物は付録に收めていない。それらのち主流となった『西廂記』のテキストが世に問うて以來、『珠玉詩集』をはじめ、『西廂記』の多様な副産物はだんだん付録に載せられなくなった。¹⁵さらに時代が下り、清に入ると、金聖歎によつて編纂された『貫華堂第六才子書西廂記』（清順治十三年（一六五六）貫華堂刊本。いわゆる「金聖歎本」）が刊行され、清代三百年近くにわたつて大いに流行することとなるが、そこにも『珠玉詩集』は付載されていない。もともと、金聖歎本は王驥德本や凌濛初本など『西廂記』の副産物を付録しないテキストよりさらに後の時代に編纂されたものであり、そこにわざわざ『珠玉詩集』を付録に収める理由は當然なかったといえる。やはり萬曆以降の中國では『珠玉詩集』はもはや忘れ去られた存在であつた。

また、萬曆年間の成立と考えられる『金瓶梅詞話』の中

で現れる韻文には『珠玉詩集』に似た表現がいくつか見られる。しかしながら、これらの表現はいずれものちに流行するようになった『新刻繡像批評金瓶梅』（明崇禎年間（一六二八—一六四四）刊本）では削除されている。^⑬無論、『金瓶梅詞話』の作者がどれほど『珠玉詩集』を意識していたかは解明しようがないが、ただ逆に考えると、これらの表現は作品が成熟する過程で淘汰される運命にあったといえる。やはり陳眉公本の識語通り、ありふれた表現で繰り返して述べられると、どうしても冗長感を免れず、『西廂記』の内容をすでに把握した讀者なら自然と興味を失ってしまう。そのため、『珠玉詩集』のような詩で戯曲を表現する創作はとうとう一時的な流行に終わり、時間が経つに連れて、後世に傳わる過程で捨象される結果になった。

内容だけでなく、『珠玉詩集』の作者も中國ではほぼ忘れ去られた人物である。弘治本に付載された当初は作者名が記されていなかったが、のち萬曆年間の繼志齋本以下はその作者名が張楷だと記されるようになった。萬曆年間と張楷が生きていた時代との間はかなり時間が経過していた

ので眞偽のほどは詳らかではないが、少なくとも『珠玉詩集』が萬曆年間に『西廂記』の副産物として流布した時期にその作者が張楷だと伝えられていたことは間違いないだろう。ところが、この張楷という人物に對する評價は決して高くなかったようである。例えば、張楷に關する数少ない資料の中で、錢謙益（二五八—一六六四）は『列朝詩集』において張楷の詩を何首かを録し、小傳ではその詩作についてかなり批判的な口調で述べている。

楷字式之、慈溪人。（中略）國初詩家遙和唐人、起於閩人林鴻、高棅。永、天以後、浸以成風。式之遍和唐音及李、杜詩、各十餘卷。又有竝和『瀛奎』三體^⑭諸編者、塵容俗狀、填塞簡牘、捧心學步、祇供噁

嘔。（張楷、字は式之、慈溪の人。（中略）本朝の初め頃の詩を作る人が遙か昔の唐代の人に唱和することとは福建人の林鴻と高棅より始まった。永樂、天順より以降、徐々に流行した。式之は『唐音』や李白、杜甫の詩に遍く唱和し、そ

れぞれ十數卷を作った。また『瀛奎律髓』や『三體詩』に唱和したものもあるが、低俗な文字が紙一面に満ちており、まるで西施の胸を押さえる姿を真似したり、邯鄲で人の歩き方を倣ったりするようなもので、吐き氣を催すだけである。)

錢謙益は張楷の唱和詩を「まるで西施の胸を押さえる姿を真似したり、邯鄲で人の歩き方を倣ったりするようなもので、吐き氣を催すだけである」と酷評し、こうした模倣行爲を強く非難している。そして、『列朝詩集』には張楷の唱和詩や模倣作は一首も採録しなかった。また、張楷は『明史』にも傳記がなく、その作品とともに、長らく歴史に埋もれた人物になっている。錢謙益のコメントや陳繼儒の識語などの批判的な意見はまさにその時期に張楷と彼の作品に對する代表的な評價といえよう。

四 和刻單行本『珠玉詩集』とそれを讀む日本人

前の三節で検討したように、『珠玉詩集』は必ずしも巧みな文學的表現を持たず、萬曆以降の中國ではほぼ忘れ去

られたといってもいいほどであるが、日本ではそれが奇しくも單獨の和刻本の形で世に傳わっている。

現在見られる單行本『珠玉詩集』は二冊からなる。東京大學東洋文化研究所や國立公文書館など複数の所藏が確認できるが、いずれも同じ版のものである。卷頭に元稹の「鶯鶯詩」が付され、「錢唐何子春」と名乗る人物による序文もある。詩集の最後に杜牧「題會真詩三十韻」と李紳「鶯鶯歌」も併せて收録する。さらに卷末に『西廂記』物語の由來となる元稹「鶯鶯傳」を「西廂會真記」と題して付載する。

何子春という人物による序文は日付が「康熙辛亥春花朝」とあり、つまり康熙十年（二六七）に書かれたものだということがわかる。この序文の存在と前に紹介した『天一閣書目』の情報から見ると、『珠玉詩集』は元々遅くとも康熙年間に中國で單行本の形として刊行されたものがあり、その後日本に傳わり、それを元に和刻本が出版され、そしてその中國で刊行された單行本が何らかの理由で散佚し、現在單行本の形で見られるのが和刻本のみになっ

た、と考えるのが自然であろう。¹⁸⁾ また、この何子春の序文は中國の主流となる批判的な意見とは異なり、『珠玉詩集』を高く評價している。

夫傳奇者、詞人之遊戲、而虛實相半。片言隻字、無往而非戲也。或謂、考之史傳齟齬、如此則看正史足矣、奚爲戲邪。如蒲東崔張傳奇、本出唐元微之、而古今好事者樂道之。雖然、小杜後未曾見聲之詩者矣。四明張楷、何人也。錦心繡口、巧製近體數百詩。言言綺麗、字字清新。讀之、則張生英邁、崔氏雅操、宛然在眼、可謂唾裏珠玉矣。風流逸韻、當與宋玉賦竝行於世。覽者勿以不經罪其人焉。¹⁹⁾

(かの傳奇というものは、詞人の遊戲であり、半分は虚構で半分は眞實である。一言一句は、芝居でないところはな
いのである。ある人が批判するには、それを史傳で考證すれば齟齬があり、そうであつたら正史を讀めばすでに十分で、
どうしてこんな芝居なんて作るだろう、と。例えば蒲東の崔張の傳奇は、もともと唐の元微之作つたもので、古今の好事

詩で讀む傳奇(楊)

者が楽しく語っていた。とはいえ、杜牧より後はそれを詩に詠んだ人は見たことがない。四明の張楷はどういう人だろう。趣向を凝らして綺麗な言葉を綴り、巧妙に百首餘りの近體詩を作つた。すべての言葉が綺麗で、すべての文字が清新である。それを讀めば、張生の凛々しい姿や、崔氏の優雅な様子があたかも目の前に浮かんでいるようであり、口から出された珠玉といえよう。風流で絶妙な詩はきつと宋玉の賦と竝んで世の中で廣がるだろう。讀んだ人はまともでないことを作つたことでその人を批判してはならない。)

この序文は、「趣向を凝らして綺麗な言葉を綴」つて西廂故事を詩に詠んだとして『珠玉詩集』を宋玉の賦と竝べて褒め稱える。無論、序文の性格から見れば、その作品を褒め稱えるのが當たり前で、その言葉は決して鵜呑みにはできない。さらに、この何子春という人物についても詳しい情報は管見の限り皆無であるため、上述の錢謙益や陳繼儒の批判的言辭を覆すほどの力は持たない。『珠玉詩集』そのものとその著者、さらにそれに對する好意的評價も中國

では時間の経過につれて忘れ去られてしまったようである。それゆえに、中國では元々『西廂記』の副産物でしかなかった『珠玉詩集』が、日本に傳わると、和刻本まで作られたという事象はことさら興味深い。少なくとも、この序文以外にも、中國における批判一邊倒の態度と裏腹に、『珠玉詩集』について積極的に言及した日本人の存在は確認できる。以下、このことについてもう少し詳しく見てみたい。

まず、『珠玉詩集』について明言した人として、狂詩人の半可山人こと植木玉厓（一七八一―一八三九）が挙げられる。彼は「忠臣藏狂詩集序」で以下のように述べている。

予嘗讀毛唐人所著「蒲東崔張珠玉詩」、而感心乎其敘事體裁、奇妙頂禮屋之仕打矣。遂猿之人真似、倣西施之顰、賦「忠臣藏」十一段之詩。詩成而讀之、其一向不面目者、蓋何也。嗟乎、豫下手雙六、才之弱固亡論。且夫我邦之於唐人也、彼以其陳奮翰、我以吾伊呂波、其方角亦東西隔絕、奚翅馬道牛町風馬牛不相及也。而漫使唐人之聲色、爲我邦之狂言、折骨愈多、取落愈

少。南郭「小督詞」、不及樂天「長恨歌」、古人已有評判焉。況乃詠儀太股引之下卑、以擬李杜王孟之高調、猶之歌新内潮來於琵琶、而合奏東北高砂於笙簫築也、可謂不案事之至矣。豫有開悟於此、遂棄陽春白雪齋之上品、新製下里巴人之駄佳詩。詩凡十有一首、名曰「忠臣藏狂詩集」。比之前之四角四面眞面目作者、似頗得淨瑠璃之趣矣^②。

（私はかつて中國人が作った『蒲東崔張珠玉詩』を讀んだことがあり、その語り方や奇妙な仕組みに感心した。そこで猿の人真似、西施の顰に倣うようなことをして、「忠臣藏」の詩を十一首作った。詩ができて讀んでみたら、たいそう不眞面目だと感じたのは、いったいなぜだろう。ああ、私など下手の雙六は、才能のなさは元々いうまでもないことだ。それに我が國と中國の人とでは、中國人は彼らの言葉を使い、我らは我らの日本語を使い、そして位置は東西隔たっており馬道と牛町のような距離では收まらない。もし妄りに中國人の言葉を使って我が國の物語を述べようとすると、骨を折ることばかりで、觀客に受けることが少ない。服部南郭の「小

督詞」が白樂天の「長恨歌」に及ばないことは、昔の人にすでに論じられている。まして儀太夫節のような下品なものを詠じて、それで李白や杜甫、王維、孟浩然のような格調の高いものに擬えるなんて、まるで新内節や潮來節を琵琶の伴奏で歌うことや、東北や高砂を雅樂の笙や箏と合奏するようなもので、極めて分別がない。私はとくにこのことを會得したので、陽春白雪のような上品な羽二重餅を捨て、下里巴人の駄菓子のような俗っぽい詩を作った。全部で十一首あり、名付けて「忠臣藏狂詩集」という。前のしかつめらしく眞面目に作ったものと比べると、けっこう淨瑠璃の趣を得たようである。）

植木玉厓は狂詩の作者で漢詩文に強い關心を持つ文人として知られる。右で引用した記述を通じて、彼は『西廂記』のみならず、『珠玉詩集』をも読んでいたことがわかる。しかも、彼は詩で芝居を表現するという『珠玉詩集』の形式に「感心した」と高い評價を下している。²¹ そればかりでなく、『珠玉詩集』の形式に倣って淨瑠璃の演目である

『假名手本忠臣藏』の物語を詠む詩まで作った。そして、最初に眞面目に作ったものは本場の中國人の作った漢詩に及ばないと悟り、そこで代わりに狂詩を作って残した、という。實際の詩はその後に收められており、十一段からなる淨瑠璃に對して一段のストーリーを一首の詩、合わせて十一首の詩で詠んでいる。しかし、七言律詩という詩型以外に『珠玉詩集』を意識した表現はさほどない。植木玉厓による模倣の重點は、芝居の内容をコンパクトな「詩」で表現するという形式にあるといえよう。この場合、「詩」という形式こそ植木玉厓が『珠玉詩集』を評價したもっとも重要なポイントとなってくるのである。

ちなみに、植木玉厓のこの記述は、大田南畝（一七四九～一八二三）の『二話一言』にも引用されている。²² 大田南畝は特にコメントなどはつけていないが、この記述を抄出した以上、それなりの關心を持っていたとはいえるだろう。また、戯作者で艶本『祕戲艶説筑紫琴』の作者花笠文京（一七八五～一八六〇）もその序文「題『祕戲艶説筑紫琴』」において『珠玉詩集』に言及している。

「蒲東張生會崔鶯鶯詩」曰：「共入紗廚喜未禁、笑將羅帶結同心。猩紅濃染蛟綃帕、龍麝微薰翡翠衾。倒鳳顛鸞情不已、山盟海誓意何深。高齋今夜風光好、一刻春宵直萬金」。深閨之中、幽幃之裏、恍惚忸怩、凝粧之態、可謂盡也。(中略)或人示春宵祕戲圖。向讀「西廂會真記」、能盡其態。今閱此卷一毫之端、又能盡其態。瀏覽之後、聊書之卷首焉。²³

〔蒲東張生會崔鶯鶯詩〕にいう。「共に薄絹のとばりに入って喜びがまだ止まっておらず、微笑みなが薄絹の帯を一緒に結んでくれた。薄絹の手拭いは赤く染まり、翡翠色の布圍は麝香の匂いが浸みる。男女の営みで感情が抑え難く、愛情の誓いを交わして互いの思いは極まらない。今夜の書齋の景色は素晴らしく、春の宵のひとつ時は萬金にも換え難い」。奥深い閨房の中、暗いとはりの内。恍惚とした恥ずかしい表情や、華麗なる著飾りの姿を、ことごとく表現したといえる。(中略)ある人が春宵祕戲圖を見せてくれたことがある。かつて「西廂會真記」を読んだことがあるが、そのありさまがつぶさに描かれていた。今度この書物を少しばかり覗いてみ

たら、またそのありさまがつぶさに描かれている。目を通してから、いささか巻頭に記しておく。

ここで引用された「蒲東張生會崔鶯鶯詩」は、まさに『珠玉詩集』に收められる第八六首「鶯生雲雨會」という詩である。同詩を左に引用しておく。

共入紗廚喜未禁、笑將羅帶結同心。猩紅濃染蛟綃帕、龍麝微薰翡翠衾。倒鳳顛鸞情不已、山盟海誓意何深。書齋今夜風光滿、一刻春宵直萬金。²⁴

(日本語譯は省略)

「題『祕戲艶説筑紫琴』」での引用は詩題が省かれたが、内容は明らかに『珠玉詩集』からとったものである。若干文字の異同は見受けられるものの、誤記と判断して差し支えないだろう。²⁵

この時期に日本で一般的に讀まれていた唐本『西廂記』のテキストは金聖歎本と推測される。²⁶ただし、前述の通り、

金聖歎本には『蒲東崔張珠玉詩集』は収録されていない。當時もつとも廣く通行していた『西廂記』のテキストに『珠玉詩集』が収録されていない以上、ここで花笠文京がいう「蒲東張生會崔鶯鶯詩」は和刻單行本の『珠玉詩集』に據った可能性があると考えられる。

また、後半部分で、花笠文京は「かつて『西廂會真記』を読んだことがあり、その様子がつぶさに描かれていた」と記している。「西廂會真記」は元稹が書いた『西廂記』の原型となる唐代傳奇「鶯鶯傳」のことであり、熊龍峰本などでは、「鶯鶯傳」にある「會真詩」に因んで、付録に收められる「鶯鶯傳」にその名を冠している。そして、前述の和刻本『珠玉詩集』にも、元稹の「鶯鶯傳」は「西廂會真記」と題して付載されるので、つまり、和刻本『珠玉詩集』を一冊手に入れば、詩を一首引用し、さらにそこに付録される元稹の「西廂會真記」を読むことも同時にできるのである。状況證據ではあるが、やはり花笠文京は『珠玉詩集』を使用した可能性が高い。

いずれにしても、『珠玉詩集』が當時の日本人に讀まれ

詩で讀む傳奇（楊）

ていて、そして中國と違い、その詩で芝居を描く形式を眞似た作品まで現れ、さらに他の作品の序文においても引用されるくらいの高い評價がなされたことは確實に見てとれるのである。

五 江戸時代における西廂故事の傳わり方の可能性

前節では、『珠玉詩集』を読んだことが確實な日本人として、植木玉厓と花笠文京の事例を紹介したが、花笠文京には『西廂記』そのものについての言及はない。當時唐本が手に入りにくかったという事情を併せて考えると、彼は張生と鶯鶯の西廂故事をこの和刻本『珠玉詩集』だけを通じて把握した可能性さえあるのではないだろうか。無論、推測の域を出ることはないが、ただ當時の日本人にとって、白話で書かれた『西廂記』がかなり讀みにくかったということは事實としてある。本稿の冒頭で觸れた二つの『西廂記』寫本をこしらえた遠山荷塘の傳記からもその一斑が窺える。

年三十一、始來江戸。寓於本所、與余居相距不甚遠。故余知師最先。余與大窪行、宮澤雉諸友設席延致、受『西廂』、『琵琶』二記。先是、江戸文人無精於傳奇者。何況詞曲乎。若摘月琴者、絕不見其人。而師兼能之、竟以是名家、人亦以是稱之。²⁷⁾

(遠山荷塘は)三十一歳の時、初めて江戸に來た。本所に住み、私の家からさほど遠く離れていない。そのため私がもつとも早くに先生と知り合つた。私は大窪行さんや宮澤雉さんなどの友人とともに宴席を設けて先生を招き、『西廂』と『琵琶』の二つの傳奇を教えていただいた。これより前に、江戸では傳奇に詳しいものはいなかった。ましてや詞や曲はなおさらである。月琴を弾くようなことについては、そのような人は全く見たことがなかった。一方先生はその兩方がよくでき、結局それによって有名になり、人々もそれで先生を褒め稱えた。)

傳記の作者は遠山荷塘から傳奇について教わつた朝川善庵(二七八一〜一八四九)である。遠山荷塘より以前、江戸で

は、『西廂記』などの傳奇に詳しい人はおらず、そのため遠山荷塘が講義まで開いた、という。この記述から、『西廂記』を代表とする傳奇物を原文で讀むことの難解さがわかる。

難解な『西廂記』そのものと比べると、同じく西廂故事を傳え、さらに七言律詩という傳統的かつ日本人にとって馴染みの深い文體を採用した『珠玉詩集』のほうがずっと讀みやすいということは想像に難くない。そこで、『西廂記』の物語は、意味のとりにくい俗語が大量にある演劇臺本『西廂記』より、いわば西廂故事のダイジェスト版である『珠玉詩集』のほうが日本の讀者にとって理解も親しみもしやすいため、西廂故事が『珠玉詩集』によって日本で廣まった可能性が考えられるのではないだろうか。

實際、『珠玉詩集』のみならず、『西廂記』の物語の一部を内容とする俗曲も同じ時期に日本に傳わっていた。例えば、岡島冠山(一六七四〜一七二八)が編纂した『唐話纂要』の「小曲」には「崔鶯」および「張君」の二首を收録している。

崔鶯

崔鶯鶯、訪紅娘。我有問上一個詳細。街坊上、許多人、講我的是非、是何人造下了我有這本的『西廂』戲。艸橋驚夢何曾有、月下佳期在那裡。何人叫做張生了。紅娘、那個跳在我花園裏。

（崔鶯鶯、紅娘を訪れる。私は詳しく聞いてみるわ。街中にはたくさんの人が私の噂話をしていて、いったいどんな人が私にこんな『西廂記』の芝居を作ったの。草橋驚夢なんていつあったのだろうか。月の下での逢瀬なんてどこにあるの。張生という者は誰なの。紅娘よ、どんな人が私の庭に跳んできたの。）

張君

張君瑞、訪故友。遊學得散悶。往蒲東、訪杜曲（ママ）白馬將軍、偶遊到普救寺。武則天娘娘的建造、大雄寶殿高六丈、鐘鼓樓臺高又高。久聞得那寶刹潔淨、有有一位高僧老師臺。借居西廂、閑遊戲耍。²⁸

（張君瑞、昔の友人を訪れる。遊學する時は憂いを晴ら

詩で讀む傳奇（楊）

さねばならぬ。蒲東に行き、白馬將軍の杜曲を訪れ、たまたま普救寺にやってきた。則天武后さまの建立で、大雄寶殿が六丈の高さもあり、鐘樓もまた高い。昔から何うには、かの素晴らしいお寺がとても清淨であり、さらに高僧の和尚さまがおられる。西廂をお借りしてしばらく泊まらせてもらい、のんびりと遊ぼう。）

さらに、琉球の通事書『中國語會話文例集』の「曲座」にも次のような俗曲が載せられている。

普救寺、造得好。張生游喜、猛擡頭、觀見了一對□

□女。象別寺、紫竹的林、觀音出酒。法聰和尚開言□、

張相公你休胡言、前邊走的催（ママ）相國府鶯鶯。張

相公、後邊走的是紅娘姐。²⁹

（判讀できない文字が含まれるため日本語譯は省略）

これらの俗曲もやはり『西廂記』の副産物といえる。無論、これらの曲を收録する書物はやはり唐話學習の資料集の性

格が強く、また曲の内容も『西廂記』の物語のほんの一部しか觸れていないため、『珠玉詩集』ほど物語性を持たないことは明白である。³⁰ただ、これらの記録を通じて、『西廂記』がその副産物によって日本で流傳した事實は確認できる。

また、『珠玉詩集』の作者とされる張楷の評価をめぐっても、日本は中國と異なる様相を呈している。張楷は人の眞似事ばかりしているとして中國では頗る不評だったことはすでに述べた。彼の作品も『列朝詩集』に收録される數

首の詩を除けば中國ではほとんど傳わらない。しかし、日本の室町時代に作られた抄物『三體詩曉風集』と『三體詩幻雲抄』には張楷の「和唐音」の中で三體詩に和した作品が二十七首も抄録されており、現在では張楷の和唐詩の一斑が窺える唯一の手がかりとなっている。³¹さらに、楊守陳（一四二五～一四八九）の手による張楷の行狀「南京右僉都御史張公行狀」には、「朝鮮、日本之使俱市其『和唐音』以歸」³²（朝鮮や日本の使者はみな彼の『和唐音』を買って歸る）」とあり、日本での張楷の詩の人気ぶりを窺い知ることがで

きる。和唐詩をはじめとする模倣作を大量に作った張楷は中國では貶される對象であったが、元々中國の詩を模倣する習慣があつた日本ではそれらの模倣作を含め、張楷と彼の作品は必ずしも輕視されておらず、むしろある程度日本に影響を及ぼしていたとさえいえる。³³このような状況下では、張楷の作と名乗る『珠玉詩集』が日本において人氣が見込まれて和刻本として出版されたのも決して不思議なことではなからう。

『西廂記』と『珠玉詩集』のみならず、このように日本と中國とで異なる讀まれ方を呈する作品は他にもある。様々な文體を有する中國文學において、詩という形式は日本ではとりわけ廣く受け入れられたことは贅言を要しないだろう。中でも晩唐胡曾の「詠史詩」や前述した『三體詩』などは、日本では本場の中國以上の人氣を博したことも周知のことであろう。³⁴同じく詩と雜劇を例として挙げるならば、作られた順番が逆であるものの、玄宗皇帝と楊貴妃の悲戀を描くものとして白居易「長恨歌」と白樸「唐明皇秋夜梧桐雨」（以下「梧桐雨」）を思い浮かべることがで

きる。中國では、白樸は關（漢卿）・鄭（光祖）・白・馬（致遠）と並稱され、元雜劇の大家の一人とされ、「梧桐雨」も「長恨歌」に勝るとも劣らない評價がなされていた。³⁵一方、日本では、「長恨歌」ないし白居易の詩作は平安時代以來一世を風靡した流行作となり、「長恨歌抄」という注釋書まで作られたが、逆に雜劇「梧桐雨」への言及はほとんど見当たらない。やはり、日本人にとって、中國文學の中でとりわけ詩というジャンルのほうが馴染みやすかったようである。そのため、すでに「長恨歌」というわかりやすい詩が存在している以上、難解な俗語で書かれた雜劇「梧桐雨」は簡單には受け入れられなかったと推察できる。また、日本人の手によるものではあるが、物語を漢詩に詠むという行爲についても、『源氏物語』と「賦光源氏物語詩」、そして前掲「忠臣藏狂詩集序」に言及された『平家物語』と服部南郭の「小督詞」³⁷のような先行例も存在する。このように、物語を詩で讀む土壌がある程度培われていたことも、『珠玉詩集』が日本において積極的に讀まれた一因と考えられる。

詩で讀む傳奇（楊）

中國の書物を、教養より趣味として楽しむために讀むという個人的讀書の需要がすでに現れていた當時、『西廂記』のストーリーに興味を持つ日本人はきつと少なからずいたはずである。同じ題材で異なる文體で書かれた文學作品が複數存在する以上、どれを選んで讀むかは自ずと問題となってくる。その際、雜劇『西廂記』は俗語が大量に含まれるため、日本人にとって理解しにくい部分がたくさん存在する。そこで、日本人の讀者にとって、個人で讀むためのわかりやすいテキストの存在が歓迎されることになろう。原作者の意圖はともかく、そういった讀者の需要にはまさに『珠玉詩集』が應えたので、やがて『西廂記』の付録から獨立した和刻本に「昇格」して刊行された、ということが想像できる。さらに、和刻本『珠玉詩集』の付録に文言で書かれた元稹の「鶯鶯傳」や詩である李紳の「鶯鶯歌」、杜牧の「題會真詩三十韻」なども收められている。それらはやはり日本人にとっては讀みやすいものである。このような構成から考えると、江戸時代という商業出版が擡頭した時代に日本人にとっても讀みやすいものを出すと

というのが和刻本『珠玉詩集』の出版目的だったといえる。そして、良くも悪くも、それが結果として日本での西廂故事の流傳に役に立ったのではないだろうか。

おわりに

中國人にとって、『西廂記』の物語を知りたいなら、まず『西廂記』そのものを讀むというのが当たり前の段取りであろう。そこで、『西廂記』の副産物として一時的な流行に乗じて作られた『珠玉詩集』は中國では長らく重視されることもなく、のちに流行する『西廂記』のテキストでは棄てられるようになった。それに對して、日本では、

『西廂記』の和刻本はついには誕生せず、代わりに『珠玉詩集』が和刻本として刊行され、西廂故事の流傳にある程度影響を與えた。讀書の傾向と評價の面において、日本は中國と異なる様相を呈することとなった。その背景には、俗語で書かれた『西廂記』は中國語を學ぶ教材として使われるほど當時の日本人にとって馴染みにくい中國語の俗語が多数あるため、相當讀みにくかったということがある。

一方、七言律詩という日本人にとって馴染みの深い文體で書かれた『珠玉詩集』は、西廂故事をコンパクトにまとめており、いわば『西廂記』のダイジェスト版の役割を有し、日本人にとって故事そのものを手とり早く知るには便利だった。

逆にいうと、他の中國の戲曲文學ないしのちの『金瓶梅』、『紅樓夢』など特定の作者が個人の力で書いた長編白話小説が『西廂記』ほど受容されなかったのは、物語のあらすじをわかりやすく傳える詩をはじめとする別の形式のものを持たなかった、あるいは少なくとも廣まらなかった、ということも一因と考えられよう。

中國で生まれた物語の中國と日本での異なる讀まれ方の芽生えは、日本人にとっての中國文學のあり方の變化を意味しており、中國文學が日本での傳わり方ないしそれがやがて他の外國文學と同じくいわゆる世界文學の枠組みに収まるようになったことを考える上で極めて重要なことである。この問題については引き続き考察したい。

註

① 主な先行研究として、傳田章「遠山荷塘の『諺解校注古本西廂記』」(『外國語科研究紀要』二五卷四號、東京・東京大學教養學部外國語科、一九七七年、一〇二四頁)や樊可人「江戸における『西廂記』の傳來とその受容について」(『中國學研究論集』第三四號、東廣島・廣島中國學學會、二〇一六年、二〇〇四〇頁、同「遠山荷塘『諺解校注古本西廂記』の成立経緯について」(『日本中國學會報』第六九集、東京・日本中國學會、二〇一七年、二四二―二五六頁)などが挙げられる。

② 拙論『妙文』の『讀法』・江戸時代における『第六才子書』の讀まれ方」(『中國文學報』第九二冊、京都大學文學部中國語學中國文學研究室、二〇一九年、六一―九四頁)を参照。

③ 『南京師範大學文學院學報』二〇〇二年第三期、南京・南京師範大學文學院、二〇〇二年、四五―五七頁。

④ 『東方學』第百三十輯、東京・東方學會、二〇一五年、五三―六七頁。

⑤ 『西廂記』の版本および「珠玉詩集」の收録状況については、田中謙二「『西廂記』板本の研究(上)」、「(下)」(田中謙二著作集、汲古書院、二〇〇〇年、第一卷、一七三―二六一頁)、傳田章「『明刊元雜劇西廂記目錄』」(東京・東京大學東洋文化研究所附屬東洋學文獻センター刊行委員會、一九七〇

年)、陳旭耀『現存明刊『西廂記』綜録』(上海・上海古籍出版社、二〇〇七年)を参照。なお、弘治本は『新刊奇妙全相註釋西廂記』(影印本、北京・商務印書館、一九五五年)、熊龍峰本・繼志齋本とともに國立公文書館藏本(國立公文書館デジタルアーカイブ)、陳眉公本は『精刊陳眉公批西廂記原本』(清宣統三年(一九一〇)上海國學扶輪社石印本)をそれぞれ使用して確認した。

⑥ 前述の弘治本から脱落した一首は113と114の間に存在した「法本送張生」である。

⑦ 『蒲東崔張珠玉詩集』、正徳三年(一七一三)浪速書林醉墨齋刊本、東京大學東洋文化研究所漢籍善本全文影像資料庫、卷下、九葉表―十葉裏。以下日本語譯は特に説明がない限りすべて筆者による。なお、この和刻本『珠玉詩集』は、長澤規矩也編『和刻本漢詩集成』第一八輯(東京・汲古書院、一九七七年)にも影印本が收録されている。

⑧ 張燕瑾「校注」『西廂記』、北京・人民文學出版社、一九九五年、一九二―一九三頁。以下『西廂記』の日本語譯は筆者によるものであるが、田中謙二譯『西廂記』(田中謙二・吉川幸次郎・濱一衛譯『戯曲集(上)』、東京・平凡社、一九七〇年、一―一二三頁)を適宜参照した。

⑨ 『蒲東崔張珠玉詩集』、前掲注⑦、卷上、三葉表―五葉表。

⑩ 張燕瑾「校注」『西廂記』、前掲注⑧、一―二頁。

⑪ 『百川書誌』の成立時期については諸説あるが、ここでは

羅旭舟「高儒生平家世與『百川書誌』」（『中國典籍與文化』二〇一四年第三期、南京：鳳凰出版社、二〇一四年、九六—一〇四頁）を参照。

- ⑫ [明] 高儒『百川書誌』、上海：上海古籍出版社、二〇〇五年、卷六、八三頁。ただし、『百川書誌』は『西廂記』五卷、『錢塘夢』一卷、『詩論』一卷、『蒲東崔張珠玉詩』一卷、『海翁詩集』一卷、『風月始終詩』一卷」と記してから、「元王實甫著。餘皆近世名人所作（元の王實甫の著作である。他は全部近頃の有名人が作ったものである）」と注記している。『錢塘夢』以下はすべて弘治本の巻頭に付載されるものであり、列挙される順番も弘治本に一致している。そのため、ここで記録されるものはそれぞれ單行本として刊行されたものではなく、弘治本に付載されるものをいっている可能性もある。無論、これらのものは弘治本にまとめて収録される前にそれぞれ單行本が存在していた可能性も否定できないので、ひとまずここに記しておくことに留めたい。

- ⑬ [清] 范邦甸『天一閣書目』、上海：上海古籍出版社、二〇一〇年、卷四之四、五二九頁。

- ⑭ 『鼎鵠陳眉公批評蒲東詩』、『精刊陳眉公批西廂記原本』、清宣統三年上海國學扶輪社石印本、十四葉表。

- ⑮ このことについて、『西廂記』版本研究の専門家である蔣星煜氏が「王驥德校注『西廂記』之貢獻」（蔣星煜『西廂記的文學研究』、上海：上海古籍出版社、一九九七年、一四

六—一六六頁）で、「十分值得注意的是萬曆年間各種刻本『西廂記』所濫收的附錄、如小說『錢塘夢』、評論『秋波一轉論』、『松金釧減玉肌論』以及『滿庭芳』、『西廂別調』和『蒲東崔張珠玉詩集』、『蒲東崔張海翁詩集』、『吟詠風月始終詩』這大同小異而又比較庸俗的三組詩歌、顧本未收、『新校注古本西廂記』也未收（特に注意に値するのは、萬曆年間の各種『西廂記』刊本に恣意的に収録された付録、例えば小説『錢塘夢』、評論『秋波一轉論』、『松金釧減玉肌論』および『滿庭芳』、『西廂別調』と『蒲東崔張珠玉詩集』、『蒲東崔張海翁詩集』、『吟詠風月始終詩』の三つの大同小異かつ比較的低俗な詩集は、顧本（引用者注：王驥德本が参照した顧玄緯本のことを指す。現在では散佚）には収められておらず、『新校注古本西廂記』にも収録されていない、ということである）（一五五頁）と、『珠玉詩集』を含む雑多な付録を「大同小異かつ比較的低俗」と批判する。近代になってもこれらの付録類に對する批判はなお主流を占めるといえよう。

- ⑯ デイビッド・トット・ロイ (David Tod Roy) 氏が英譯『金瓶梅詞話』の第四冊 (*The Plum in the Golden Vase, or, Chin Ping Mei, Volume Four: The Climax*, Princeton University Press, 2011) の注釋におこつて、『珠玉詩集』と類似した表現を計四箇所指摘している。筆者の調査によれば、この四箇所を含む文章はのちの『新刻繡像批評金瓶梅』ではすべて削除されている。

①7 「清」錢謙益『輯』『列朝詩集』、北京・中華書局、二〇〇七年、乙集第五、二四一二頁。

①8 竹村則行「弘治本『西廂記』に付載する明・張楷『蒲東崔張珠玉詩集』について」(前掲注④)では、同じく第一一五首が脱落したのを根據に「和刻『珠玉詩集』が余瀟東本『西廂記』(引用者注・本稿でいう熊龍峰本のことを指す)に付載する『珠玉詩集』を底本として用いた可能性が高い」としているが、中國で影印された和刻本『珠玉詩集』(金程宇編『和刻本中國古逸書叢刊』五九、南京・鳳凰出版社、二〇一二年)の解題では「此覆清單刻本、中土未見流傳(この本は清代の單行本を覆刻したもののだが、中國ではその流布は確認できない)」とある。和刻本と熊龍峰本は確かに字句の一致率が高いが、やはり異同は見られる。さらに序文の存在も併せて考えると、本稿では後者の説に従いたい。

①9 『蒲東崔張珠玉詩集』、前掲注⑦、巻上。

②0 『忠臣藏狂詩集序』、『半可山人詩鈔』、天保九年(一八三八)刊本、京都大學文學研究科圖書館藏本、一葉表～二葉表。

②1 日野龍夫・高橋圭一「編」『太平樂府』他・江戸狂詩の世界(東京・平凡社、一九九一年)に『半可山人詩鈔』が収録されているが、「蒲東崔張珠玉詩」について注釋で「南戲の臺本(讀物として出版もされた)では、『西廂記』に限らず、各齣(章段)の最後にその齣の内容を要約した詩が付けられており、その詩だけを順次讀めば、作品のストーリーを

詩で讀む傳奇(楊)

はばたどることができる。ここである珠玉の詩は、その各齣の要約の詩を指す」と述べるが(二二六〇頁)、おそらく事實誤認であろう。

②2 大田南畝「一話一言」、『日本隨筆大成』別卷六、東京・吉川弘文館、一九九六年、二四二頁。

②3 『祕戲艶說筑紫琴』、文政四年(一八二一)刊本、立命館大學アート・リサーチセンター古典籍データベース、一葉表～二葉裏。

②4 『蒲東崔張珠玉詩集』、前掲注⑦、巻下、二葉裏。

②5 前掲注⑤で筆者が確認した諸本および陳旭耀『現存明刊『西廂記』綜錄』(前掲注⑤)の付録所收。同氏が繼志齋本を底本に校勘、整理した『珠玉詩集』ではこの詩に關してはいずれも異同が見られない。おそらく「題『祕戲艶說筑紫琴』」の誤記であろう。

②6 拙論「妙文」の『讀法』…江戸時代における『第六才子書』の讀まれ方(前掲注②)を参照。

②7 青木正兒「遠山荷塘が傳の箋」(『青木正兒全集』第二卷、東京・春秋社、一九六九年、二八七～二九三頁。初出は一九二二年九月、二八八～二八九頁。青木氏によれば、「善庵の集『我樂堂(ママ)遺稿四卷』は未刊の稿本にして轉寫流布も極めて稀なれど、東京帝國大學附屬圖書館に中根香亭舊藏の鈔本一部あり、荷塘が傳碑の文は載せて第三卷にあり、之を以てかの隅田長命寺なる碑石の文と校するに一字の出入な

し」という。筆者はのちに刊行された『樂我室遺稿』（『崇文叢書』第二輯之五二、東京・崇文院、一九三二年）の該當箇所（卷三、四十九葉裏～五十葉表）と對校を行ったが、異同は特に見當たらない。

②⑧ 岡島冠山『唐話纂要』、『唐話辭書類集』第五集、東京・汲古書院、一九六九年、卷五、二二六～二三八頁。

②⑨ 内田慶市「編著」『關西大學長澤文庫藏琉球官話課本集』、吹田・關西大學出版部、三五四頁。

③⑩ これらの俗曲についての研究として、中尾友香梨「江戸文人と明清樂」（東京・汲古書院、二〇一〇年）や樊可人「明清樂から見る江戸時代の『西廂記』故事の受容について」（『中國中世文學研究』第六九卷、東廣島・廣島大學文學部中國中世文學研究會、二〇一七年、八〇～九三頁）、范常喜「琉球官話課本『中國語會話文例集』所存「曲座」資料述略」（『文化遺產』二〇一九年第二期、廣州・『文化遺產』編輯部、四九～五三頁）などに言及がある。

③⑪ 査屏球「唐音的回聲・元明「和唐詩風」源流考析」（『中國文學研究』第十九輯、上海・復旦大學出版社、二〇一二年、七五～八八頁）を参照。

③⑫ 『楊文懿公文集』、明弘治十二年（一四九九）刊本、卷七、十七葉裏。

③⑬ 江靜「張楷與日本寶德三年遣明使」（王寶平編・『中日文化交流史研究』、上海・上海辭書出版社、二〇〇八年、五一～

六六頁）を参照。

③⑭ 『三體詩』については前述の『三體詩曉風集』や『三體詩幻雲抄』などの抄物がある。胡曾「詠史詩」についても日本では『胡曾詩抄』という注釋書が作られ、かなり緻密に讀まれたことがわかる。

③⑮ 金文京「白仁甫の文學」（『中國文學報』第二六冊、京都・京都大學文學部中國語學中國文學研究室、一九七六年、一～四三頁）を参照。

③⑯ 緒方惟精「賦光源氏物語詩について」（『文化科學紀要』第三號、千葉・千葉大學文理學部、一九六一年、三九～六四頁）を参照。

③⑰ 宮崎修多「服部南郭の白詩受容について」（『成城國文學論集』第四一號、東京・成城大學學院文學研究科、二〇一九年、二七～四七頁）を参照。