

清代の『紅樓夢』続書及び戯曲改編作品の研究

渋井君也

目次

序論・・一

- 一 清代の『紅樓夢』続書・戯曲改編作品の概容・・・・・・・・・・・・・一
- 二 先行研究と問題の所在・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・七
- 三 本論の研究視点・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・二三
- 四 本論の構成・・二四

第一部 『紅樓夢』続書・戯曲の形成と時代の背景・・・・・・・・・・・・・二七

第一章 清代の『紅樓夢』及び続書・戯曲の流通と禁毀・・・・・・・・・・・・・二七

- はじめに・・二七
- 一 『紅樓夢』及び続書・戯曲の流通と禁毀・・・・・・・・・・・・・二八
- 二 『紅樓夢』続書や戯曲の禁書としての性格と特色・・・・・・・・・・・・・三三
- おわりに・・四〇

第二章 清代の『紅樓夢』戯曲作家と戯曲創作・・・・・・・・・・・・・四二

- はじめに・・四二
- 一 『紅樓夢』戯曲作家と作家間の交遊・・・・・・・・・・・・・四三
- 二 戯曲作家の創作活動・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・四八
- 三 『鴛鴦劍』と『妮嬭封』・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・五二
- おわりに・・五五

第一部のまとめ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・五六

第二部 『紅樓夢』続書・戯曲における原著の継承の特色・・・・・・・・・・・・・五七

第一章 続書・戯曲中に描かれた悲劇の女性たち・・・・・・・・・・・・・五七

- はじめに・・五七
- 一 続書と戯曲の形式による内容の差異・・・・・・・・・・・・・五九
- 二 続書に描かれた悲劇の女性たち——林黛玉の「還魂」を中心に・・・・・・・・・・・・・六〇
- 三 戯曲における林黛玉の死——「焚稿」を中心に・・・・・・・・・・・・・六九
- 四 続書や戯曲に見られる差異の原因・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・七五
- おわりに・・七九

第二章 『紅樓夢』続書における「姻縁」の枠組み——戯曲との比較から・・・・・・・・・・・・・八一

- はじめに・・八一
- 一 戯曲における「晴有林風」と「晴為黛玉」・・・・・・・・・・・・・八二
- 二 還魂型と非還魂型の続書・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・八六
- 三 還魂型の続書に見える「真金玉」と「珠玉姻縁」・・・・・・・・・・・・・八九

II 目次

四	非還魂型の続書（イ）——林黛玉の要素を取り除く形式	九一
五	非還魂型の続書（ロ）——林黛玉の要素を弱める形式	九二
	おわりに	九五
	第二部のまとめ	九八
	第三部 『紅樓夢』続書に展開される独自の世界観	九九
	第一章 海圃主人『続紅樓夢』における梅花と大觀園の構想	
	——才子佳人から「金玉姻縁」へ——	九九
	はじめに	一〇〇
	一 才子佳人と「金玉姻縁」	一〇二
	二 賈茂と梅花、大觀園	一〇七
	三 梅月娥と「梅」姓	一一一
	四 「紅梅春信」と惜春省親	一一四
	五 賈政と稻香村	一一七
	おわりに	一一九
	第二章 顧太清と『紅樓夢影』	一二一
	はじめに	一二一
	一 『紅樓夢影』の描写の特徴——林黛玉の要素を取り除く	一二三
	二 賈家の再興——賈政の拝相と賈赦の隠居	一二五
	三 十二釵の再構築——薛宝釵と王夫人、史湘雲	一二八
	四 「金玉姻縁」から史湘雲母娘の「金麒麟」と「玉麒麟」	一三三
	おわりに	一三八
	第三部のまとめ	一四〇
	総論	一四一
	一 各章の総括	一四一
	二 続書小説の類型化の形成	
	——女性描写を深めるのを特色とする貴族の家庭小説	一四四
	三 今後の展望	一四五
	参考文献	一四七

序論

一 清代の『紅樓夢』続書・戯曲改編作品の概容

続書^一は、中国古代の白話小説の發展史における重要な現象である。李忠昌は、『中国通俗小説総目提要』（江蘇省社会科学清小説研究中心編、一九九〇年二月）所収の清末までの通俗白話小説千六百十部のうち続書が百五十部以上あり、約十三パーセントを占めると指摘した^二。このことから、続書の創作はそれほど珍しいことではなかったと推測される。しかも、『水滸伝』『三国志演義』『西遊記』『金瓶梅』の明代の四大奇書のような、いわゆる「名著」では続書の数量が多い。名著に続書が多いのは、当然ながら名著が大きな影響力を有していたからである。このように名著の影響を受けて著された続書のなかでも、特に注目されるのは清代の『紅樓夢』の続書である。乾隆五十六年（一七九一）、程偉元（一七四五？・一八一九？）と高鶚（一七五八・一八一五）が編纂した百二十回の木活字刊行本『新鐫全部繡像紅樓夢』、いわゆる程甲本^三が刊行された後、現存するだけでも、嘉慶年間には逍遙子（即呂星垣、一七五三・一八二二）『後紅樓夢』や秦子忱（生没年不詳）『続紅樓夢』（以下では『秦続紅樓夢』と称す）、王蘭沚（生没年不詳）『綺樓重夢』、海圃主人（生没年不詳）『続紅樓夢』（以下では『海続紅樓夢』と称す）などの続書八部が著された。また、道光年間には三部の続書が著された。このように、『紅樓夢』続書の頭著な特徴は、その数量の多さとともに、嘉慶・道光年間に集中して著されたことである。

また、程甲本が出版された後、続書が出現するとはほぼ同時に、『紅樓夢』を改編した戯曲作品も多く作られた。例えば、山東では嘉慶元年（一七九六）、孔昭虔（一七七五・一八三五）が「葬花」一折を作った。昆曲の発祥地である蘇州近辺では、乾隆五十七年（一七九二）、即ち程甲本が出版された次の年に江蘇の仲振奎（一七五〇・一八一二）が「葬花」一折一本稿では「続書」、特に『紅樓夢』続書といった場合、それは『紅樓夢』原著（程甲本）の後日譚として書かれた、いわゆる続編の小説を指すものとする。

二 李忠昌『古代小説続書漫話』（遼寧教育出版社、二〇〇一年一月第三次印刷）「一九九二年十月第一版」、三頁。

三 本稿では、特に説明を加えない限り、『紅樓夢』や「原著」とは百二十回本の程甲本を指す。また、原著からの引用は程甲本（拋乾隆五十六年萃文書屋活字印本影印）を使用した。

を作った。仲振奎は『後紅樓夢』を読んだ翌年の嘉慶二年（一七九七）にも、『紅樓夢』と『後紅樓夢』二書を合わせて『紅樓夢伝奇』五十六齣を作っている。その後、万荣恩（生没年不詳）の『醒石縁』、呉蘭徴（一七七六・一八〇六）の『絳蘅秋』、陳鍾麟の『紅樓夢伝奇』といった戯曲改編作品が陸続と作られ、清代における『紅樓夢』戯曲創作の気運は高まっていった。

本稿では現存する、程甲本に基づき作られた清代の『紅樓夢』続書を主要な研究対象とし、通俗小説の発展史における続書の位置づけと独自性、そしてその存在意義について検討した。また、続書が著された時代背景を把握し、続書の作品としての特色を理解するために、本稿では続書とほぼ同時期に数多く作られた『紅樓夢』の戯曲作品を取り上げて両者の異同を分析した。こうすることで、続書成立における特徴を明らかにし、その特徴が形成された原因についても検討を加えた。

本稿で取り上げた清代の『紅樓夢』続書と戯曲改編作品の作者、版本に関する概要は以下の通りである。

（一）続書について

孫楷第『中国通俗小説書目』は清代の『紅樓夢』続書十四種を収録しており^四、一粟『紅樓夢書録』には清代から現代までの続書三十二種が収録されている^五。また、趙建忠『紅樓夢続書研究』では、清代から現代までの続書百種近くが整理、収録されている^六。これらのうち現存しており、かつ百二十回『紅樓夢』に基づき創作した清代の続書は十二種ある^七。「◎」をつけたのは、本稿で原文の引用などの際に依拠したテキストである。

【一】『後紅樓夢』三十回、逍遙子（即呂星垣、一七五三・一八二二）の作、原著第二百二十

四 孫楷第『中国通俗小説書目』（作家出版社、一九五七年）。

五一 粟『紅樓夢書録（増訂本）』（上海古籍出版社、一九八一年七月）。

六 趙建忠『紅樓夢続書研究』（天津古籍出版社、一九九七年九月）。

七 以上孫楷第や趙建忠、趙建忠三氏の著録以外、また大塚秀高『増補中国通俗小説書目』（汲古書院、一九八七年五月）、馮其庸・李希凡主編『紅樓夢大辞典』（文化藝術出版社、一九九〇年一月）、江蘇省社会科学明清小説研究中心編『中国通俗小説総目提要』（中国文联出版公司、一九九〇年二月）、石昌諭主編『中国古代小説総目』（山西教育出版社、二〇〇四年九月）などを参考した。

回に続く。嘉慶元年（一七九六）か、それ以前の白紙刊本（中国国家図書館等所蔵）、清刊中型本（台湾大学図書館所蔵）。

◎本稿では、国立台湾大学図書館蔵清刊中型本の影印『罕本中国通俗小説叢刊』第四輯、天一出版社、一九七五年）に拠った。

【二】『続紅樓夢』三十卷（『秦続紅樓夢』）、秦子忱（生没年不詳）の作、原著第九十七回に続く。嘉慶四年（一七九九）抱瓮軒刊本（浙江図書館・東京大学東洋文化研究所等所蔵）。

◎本稿では、東京大学東洋文化研究所雙紅堂文庫所蔵の嘉慶四年己未抱甕軒刊本に拠った。

【三】『綺樓重夢』四十八回、王蘭沚（生没年不詳）の作、原著第二百十回に続く。嘉慶十年（一八〇五）坊刊本（南京図書館蔵）、嘉慶十年（一八〇五）瑞凝堂刊本（北京大学図書館所蔵）、嘉慶十年（一八〇五）重刊本（首都図書館所蔵）。

◎本稿では、北京大学所蔵嘉慶十年瑞凝堂本の影印『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年）に拠った。

【四】『紅樓復夢』百回、陳少海（生没年不詳）の作、原著第二百十回に続く。嘉慶四年（一七九九）蓉竹山房刊本、嘉慶四年（一七九九）嫻嫻齋藏版本（北京大学図書館・東京大学東洋文化研究所等所蔵）、嘉慶十年（一八〇五）本衙藏版本（北京大学図書館所蔵）。

◎本稿では、東京大学東洋文化研究所雙紅堂文庫所蔵の嫻嫻齋藏板嘉慶四年己未刊本に拠った。

【五】『続紅樓夢』四十回（『海続紅樓夢』、海圃主人（生没年不詳）の作、原著第二百十回に続く。嘉慶十年（一八〇五）序文秀堂刊本（天津師範大学図書館所蔵）。

◎本稿では、天津師範大学図書館所蔵の嘉慶十年序文秀堂刊本に拠った。

【六】『紅樓田夢』三十一回、夢夢先生（生没年不詳）の作、原著第二百十回に続く。嘉慶十九年（一八一四）紅蕃閣藏版本（浙江図書館等所蔵）。

◎本稿では、浙江図書館所蔵嘉慶十九年紅蕃閣本の影印『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年）に拠った。

【七】『紅樓夢補』四十回、帰鋤子（生没年不詳）の作、原著第九十七回に続く。嘉慶二十四年（一八一九）藤花樹初刊本（香港大学図書館所蔵）、道光十三年（一八三三）藤花樹重刊本（遼寧省図書館所蔵）。

◎本稿では、遼寧省図書館所蔵道光藤花榭刊本の影印『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年）に拠った。

【八】『補紅樓夢』四十八回、娜嬛山樵（生没年不詳）の作、原著第二百十回に続く。嘉慶二十五年（一八二〇）本衙藏版本（北京師範大学図書館等所蔵）。

◎本稿では、北京師範大学図書館所蔵嘉慶二十五年本衙藏板本の影印『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年）に拠った。

【九】『増補紅樓夢』三十二回、娜嬛山樵（生没年不詳）の作、『補紅樓夢』第四十八回に続く。道光四年（一八二四）本衙藏版本（国家図書館等所蔵）。

◎本稿では、北京図書館分館所蔵道光四年本衙藏板刊本の影印『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年）に拠った。

【十】『紅樓幻夢』二十四回、花月痴人（生没年不詳）の作、原著第九十八回に続く。道光二十三年（一八四三）疎影齋刊本（首都図書館等所蔵）。

◎本稿では、首都図書館所蔵道光二十三年疏景齋刊本の影印『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年）に拠った。

【十一】『続紅樓夢稿』二十回、張曜孫（一八〇七年？、道光举人）の作、原著第二百十回に続く。周紹良旧蔵。

◎本稿では、北京大学出版社校点本（一九九〇年）に拠った。

【十二】『紅樓夢影』二十四回、顧太清（即西林春、一七九九・一八七七）の作、原著第二十回に続く。光緒三年（一八七七）北京聚珍堂活字本（復旦大学図書館等所蔵）。

◎本稿では、復旦大学図書館所蔵光緒三年丁丑聚珍本の影印『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年）に拠った。

本稿では以上十二種の続書を主な研究対象とした。これらのほか、現存する清代続書は二種ある。一つは東京大学図書館所蔵の同治元年（一八六二）羊城文光堂刊本『紅樓後夢』であるが、実際は花月痴人『紅樓幻夢』の翻刻である。もう一つは光緒三十三年（一九〇七）上海活版部刊行の惜花主人撰『太虚幻境』四回であるが、実際は秦子忱『続紅樓夢』の前四回である^八。この二種の作品は本稿の研究対象としなかった。また、清代の呉趺人（一八六六・一九一〇）の『新石頭記』四十回（上海改良小説出版社、一九〇八年十月）は、

^八張雲『誰能煉石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』（中華書局、二〇一三年六月、四四・四六頁）。

清末の「翻新小説」に属する作品である。これは『紅樓夢』の登場人物の名前を借りるだけで、叙述する時間や空間、描写の内容は百二十回『紅樓夢』と全く関係ない。このため、本稿の研究対象とはしなかった。

(二)『紅樓夢』を改編した戯曲作品について

各種の目録によると、嘉慶から宣統年間に作られた『紅樓夢』の雜劇および伝奇のうち、現存するものは以下の通りである。

【一】『葬花』一折、孔昭虔（一七七五―一八三五、嘉慶六年の進士）の作、『紅樓夢』第二十三回に基づく。嘉慶元年丙辰（二七九六年）の原稿の鈔本がある。

◎本稿では、清代道光年間稿本の影印『傳惜華藏古典戯曲珍本叢刊』第七五冊、学苑出版社、二〇一〇年）に拠った。

【二】『遊仙夢』十二齣、劉熙堂（生没年不詳、乾隆年間から嘉慶年間にかけての人）の作、『紅樓夢』第五回に基づく。嘉慶三年戊午（二七九八年）敦美堂刊本がある。

◎本稿では、中国国家図書館所蔵の嘉慶三年敦美堂刊本を使用した。

【三】『紅樓夢伝奇』二卷五十六齣、仲振奎（一七四九―一八一二）の作、『紅樓夢』及び『後紅樓夢』に基づく。嘉慶四年己未（二七九九年）の緑雲紅雨山房原刊本がある。

◎本稿では、嘉慶四年緑雲紅雨山房刻本の影印『傳惜華藏古典戯曲珍本叢刊』第六六冊、学苑出版社、二〇一〇年）に拠った。

【四】『醒石縁』は万栄恩（生没年不詳、乾隆年間から嘉慶年間にかけての人）の作、その内容は『新填瀟湘怨曲本』三十六齣と『怡紅楽』二十四齣に分かれている。前者は『紅樓夢』、後者は『後紅樓夢』に基づく。嘉慶五年庚申（一八〇〇年）の青心書屋刊本がある。

◎本稿では、早稲田大学図書館所蔵の嘉慶五年庚申青心書屋刊本を使用した。

【五】『絳蘅秋』二十八齣、呉蘭徴（一七七六―一八〇六）の作、『紅樓夢』全体を脚色する。嘉慶十一年丙寅（一八〇六年）の撫秋楼版『零香集』に収録されている。

◎本稿では、阿英編『紅樓夢戯曲集』（中華書局、一九七八年）所収のテキストによった。

【六】『二釵夢北曲』四齣、許鴻磐（一七五七―一八三七、乾隆四十六年の進士）の作、『紅樓夢』のうち、晴雯、林黛玉、薛宝釵のそれぞれを主人公としたエピソードを列

ねる。道光二十六年（一八四六年）の『六観楼北曲六種』本がある。

◎本稿では、道光二十六年刻本『六観楼北曲六種』所収の影印（『傳惜華蔵古典戯曲珍本叢刊』第七一冊、学苑出版社、二〇一〇年）に拠った。

【七】『十二釵』二十齣、朱鳳森（一七七六—一八三一、嘉慶六年の進士）の作、『紅樓夢』の主要なヒロインを一人一幕としたものである。嘉慶十八年癸酉（一八一三年）晴雪山房『韞山六種曲』本がある。

◎本稿では、嘉慶晴雪山房刻本『韞山六種曲』所収の影印（『傳惜華蔵古典戯曲珍本叢刊』第八二冊、学苑出版社、二〇一〇年）に拠った。

【八】『紅樓夢散套』十六齣、呉鎬（生没年不詳、乾隆年間から嘉慶年間にかけての人）の作、『紅樓夢』の主要な人物を一人一幕としたものである。嘉慶二十年乙亥（一八一五年）の蟾波閣刊本がある。

◎本稿では、阿英編『紅樓夢戯曲集』（中華書局、一九七八年）所収のテキストに拠った。

【九】『紅樓夢』十齣、石韞玉（一七五五—一八三七、乾隆五十五年恩科の状元）の作、『紅樓夢』の主要プロットを一筋一幕としたのである。嘉慶二十四年己卯（一八一九年）の石氏花韻庵家刊本がある。

◎本稿では、朱絲欄旧抄本の影印（『傳惜華蔵古典戯曲珍本叢刊』第七〇冊、学苑出版社、二〇一〇年）に拠った。

【十】『紅樓夢伝奇』八十一齣、陳鐘麟（一七六三—一八四一以後、嘉慶四年の進士）の作、『紅樓夢』全体を脚色する。道光十五年乙未（一八三五年）の粵東省城西湖街汗青齋刊本がある。

◎本稿では、早稲田大学図書館所蔵の粵東汗青齋刊本を使用した。

【十一】『紅樓佳話』八齣、周宜（生没年不詳、乾隆年間から嘉慶年間にかけての人）の作、『紅樓夢』の主要なプロットを一筋一幕としたものである。旧鈔本がある。

◎本稿では、清武進趙麟趾影鈔稿本の影印（『傳惜華蔵古典戯曲珍本叢刊』第九六冊、学苑出版社、二〇一〇年）に拠った。

【十二】『鴛鴦劍』十六齣、徐延瑞（生没年不詳、嘉慶年間から道光年間にかけての人）の作、中国国家図書館所蔵。

◎本稿では、中国国家図書館所蔵のテキストを使用した。

【十三】『婉孌封』六齣、楊恩壽（一八三五—一八九一、同治九年の举人）の作、光緒三年

刊本『詞餘叢話』所収。

◎本稿では、東京大学文学部図書室漢籍コーナー所蔵の光緒三年刊本『詞餘叢話』所収のテキストに拠った。

【十四】『掃紅』一齣、無名氏の作、『六也曲譜本』所収。

◎本稿では、『六也曲譜本』（台湾中華書局、中華民國六十六年「一九七七」）所収のテキストに拠った。

【十五】『乞梅』一齣、無名氏の作、『六也曲譜本』所収。

◎本稿では、『六也曲譜本』（台湾中華書局、中華民國六十六年「一九七七」）所収のテキストに拠った。

本稿では、以上十五種の作品を中心として論考を進めた。これらの戯曲作品のほかにも、一粟『紅樓夢書録（増訂本）』には譚光祐『紅樓新曲』、林奕構『画薈』、嚴宝庸『紅樓新曲』、封吉士『紅樓夢南曲』、張琦『鴛鴦劍伝記』が見える。また、胡文彬『紅樓夢叙録』（吉林人民出版社、一九八〇年）には譚光祐『風月宝鑑』と褚龍詳『紅樓夢伝奇』が挙げられている。これらのほとんどは現存の有無が確認されていない。唯一、褚龍詳『紅樓夢伝奇』は天津図書館に所蔵されているが、筆写は未見であるため、本稿では取り上げなかった。

二 先行研究と問題の所在

『紅樓夢』の続書や戯曲作品に関する研究は、概ね清代、民国から文革まで、文革以降の三つの時期に分けられる。また、清代の続書や戯曲に関する記載や評論は、続書や戯曲の序跋、清代の筆記・雑記などに多く見られる。民国以降、『紅樓夢』原作の研究は本格的に学術研究がなされた。しかし、続書に関する研究の多くは、『紅樓夢』原著の研究の中でついでに言及される程度で、しかも、その議論も続書を否定したり貶したりするものが多かった。この時期、時折専門的に続書を論じた文章が見られるが、ほとんどは短く、深い論述は展開されていない。この一方、戯曲は、民国以降の京劇や地方劇の勃興に従い、新たな「紅樓戯」の劇目が絶えず作られ上演された。しかし、清代のこれらの戯曲作品に関する論述は少ない。続書も戯曲も、『紅樓夢』研究の中で本格的に論じられ、独立した研究領域となったのは、文革以降のことである。以上のような状況を踏まえ、続書と戯曲改編作品の先行研究について、その時期、内容ごとに整理すると次のようになる。

(一) 清代から文革までの『紅樓夢』続書に関する批評と研究

『紅樓夢』の続書に関する早期の評論は、続書の序跋や続書の原文中に見られ、『紅樓夢』が当時流行した状況が見て取れる。例えば、『後紅樓夢』の序には「曹雪芹の『紅樓夢』という本は、すでに長いこと人口に膾炙しており、……どの家にも一揃いは置いてある」とあり、『海続紅樓夢』の「楔子」には「当時は非常に高価で、大評判となった(價重當時、名噪奕世)」とある。このほか、続書の序文や本文には、それ以前に作られた、ほかの続書の創作上の欠点に対する批判も記されている。例えば、秦子忱は『続紅樓夢』の「弁言」には『後紅樓夢』に対する読後感を「やはり心が満ち足りると感じない(於人心終覺未愜意)」とある^九。

また、清代の『紅樓夢』続書に対するまとまった評論は、愛新覺羅・裕瑞(一七七一-一八三八)の『棗窓閑筆』に見える。『棗窓閑筆』には『紅樓夢』後四十回、『後紅樓夢』、『秦続紅樓夢』、『紅樓復夢』、『綺樓重夢』、『海続紅樓夢』、『紅樓円夢』、『鏡花縁』の八作の評論がまとめて記されている。裕瑞は、『紅樓夢』後四十回が決して曹雪芹の筆になるものではないと断言する一方、続書については、具体的な例を挙げて曹雪芹の原意に合わないとい指摘し、続書の特徴を『紅樓夢』の名声に寄りかかっている(傍紅樓門戸)とい指摘している。裕瑞は、続書をあまり評価していないだけでなく、続書を創作するという行為自体に否定的な態度を示した。しかし、続書の描写でも、良い箇所については、肯定的な意見を示している。このほか、清代の筆記や雑記には、『紅樓夢』の刊行後に様々な続書が陸続と著された、という記述が見える。

後の王国維(一八七七-一九二七)は「紅樓夢評論」のなかで続書である『紅樓復夢』『補紅樓夢』『続紅樓夢』に言及し、『紅樓復夢』等のごときは、まさしくわが国民の樂天的な国民性を代表するものといつてよい^{一〇}と述べた。民国以降、胡適(一八九一-一九六二)の「紅樓夢考証(改定稿)」と魯迅(一八八一-一九三六)の「論睜了眼看」は、続書が原作の悲劇を幸福な結末、即ち「大団円」に変えていることを鋭く指摘した^{一一}。さらに、愈

九ほかには『紅樓復夢』第一回「世人不知，訛以爲黛玉還魂，晴雯再世，……後夢之証也」や『増補紅樓夢』第一回「後、續、重、復諸書一出，……近日復有紅樓圓夢一書，愈趨愈下」などが挙げられる。

一〇 王国維「紅樓夢評論」(謝維揚・房鑫亮主編『王国維全集』第一卷、浙江教育出版社、二〇〇九年十二月、六五頁)。

一一 胡適と魯迅の『紅樓夢』続書についての評論は、本稿第二部第一章を参照。

平伯（一九〇〇・一九九〇）「論続書底不可能」は、続書創作の形式上の難しさを指摘し、「あらゆる本では続作を創作することができない。『紅樓夢』だけではなく、続書を書く人であれば誰もが失敗する^{二三}」と述べている。また、青木正児（一八八七・一九六四）は『支那文学概説』のなかで「『後紅樓夢』『紅樓復夢』など十数種あると云ふが、御多分に漏れぬ愚作が多からう^{二三}」と述べている。現代では、張恨水（一八九五・一九六七）が「小説考微——紅樓続書^{二四}」において、管見した六種の続書を列挙しており、さらに現代の研究者が編纂した文学史の中でも、『紅樓夢』続書について「悲劇を団円に変えるなど見るに足るものはない^{二五}」と指摘する意見が多い。このように、続書に対する一般的な認識を概括するならば、続書は『紅樓夢』の名声に寄りかかって数多く創作され、原作の悲劇を「大団円」という幸福な結末に変えた失敗作であった、といつてよいだろう。

（二）文革以降の『紅樓夢』続書の研究

続書が研究対象として取り上げられるようになったのは現代、特に文革期からである。一九八〇年代以降、一粟『紅樓夢書録（増訂本）』（上海古籍出版社、一九八一年七月）^一一九五八年初版）や馮其庸・李希凡主編『紅樓夢大辞典』（文化艺术出版社、一九九〇年一月）といった『紅樓夢』研究のための工具書が出版され、また古代小説の目録や提要も次々に出版され、続書研究の環境はいつそう整うこととなった。さらに、春風文艺出版社（一九八五年・瀋陽）と北京大学出版社（一九八八年・北京）からは、『紅樓夢』続書の校点本がシリーズとして出版され、上海古籍出版社『古本小説集成』（一九九〇年・上海）に続書の影印本が出版されたことで、ほとんどの続書を読むことが可能となった。

文革以降に行われた『紅樓夢』続書研究成果を整理すると、概ね三種類、すなわち【イ】『紅樓夢』続書に関する学術論文、【ロ】『紅樓夢』続書を中心とする専門書や学位論文な

二三 俞平伯「論続書底不可能」（俞平伯『中国古典文学研究叢刊 紅樓夢研究』、棠棣出版社、一九五二年九月、一頁）。

二四 青木正児『支那文学概説』（弘文堂書房、昭和十年「一九三五」十二月、二二一頁）。後に『青木正児全集』第一巻（春秋社、昭和四四年「一九五四」十二月）所収。

二五 呂啓詳・林東海主編『紅樓夢研究稀見資料彙編（増訂本）』（人民文学出版社、二〇〇六年十二月）^{二〇〇〇}年八月第一版」、三八二頁、原文は『北平晨报』一九三二年五月十七日）。

二六 前野直彬編『中国文学史』（東京大学出版会、一九七五年六月、二四六頁）。

ど、【八】その他の研究に分類することができる。

【イ】『紅樓夢』続書に関する学術論文

続書に関する学術論文では、まず清代の『紅樓夢』続書を取り巻く諸々の現象を全面的に考察したものが挙げられる。林辰「紅樓続書之我見」(『光明日報』一九八五年二月二十六日の第三版)は、続書について狭義と広義の定義を論じ、さらに続書は文学的価値ではなく、社会的、思想的価値が高いと指摘した。また、趙建忠「紅樓夢続書の源流擅変及其研究」(『紅樓夢学刊』一九九二年第四輯、後に『紅樓夢続書研究』に収録)は、全面的に『紅樓夢』続書の創作や相互の影響関係などを論じた。李雪明「論『紅樓夢』続書の意義及歴史地位」(『閲読与写作』一九九四年〇二期)は、続書の価値を否定することに賛成せず、更に様々な角度から続書の価値を発見し、発掘すべきだと主張した。台湾・王佩琴「『紅樓夢』続書研究」(『紅樓夢学刊』一九九八年第三輯)は、プロットを中心として嘉慶年間に著された八部の続書の創作を考察した。王旭川「清代『紅樓夢』続書の三種模式」(『紅樓夢学刊』二〇〇〇年第四輯、のちに『中国小説続書研究』に収録)は、林黛玉の運命に関するプロットによって、『紅樓夢』の続書を「死而復生」「死後転生、托生」「三界互通」という三つのモードに分けて考察した。徐愛梅「『紅樓夢』早期続書熱成因」(『荷沢師專学报』第二二卷第三期、二〇〇〇年八月)は、清代の嘉慶・道光年間に出現した『紅樓夢』続書のブームの原因を考察した。また、同じく徐愛梅の「『紅樓夢』早期続書：『紅樓夢』的形象化批評」(『西安石油学院学报(社会科学版)』第十一卷第一期、二〇〇二年二月)は、続書を原著に対する形象的な批評だと捉える観点から考察している。楊立瓊「清代嘉慶年間『紅樓夢』続書初步研究——兼論続書作者对黛玉一人的褒貶態度」(固原師專学报(社会科学版)第二七卷第二期、二〇〇六年三月)は、続書における林黛玉と薛宝釵の人間描写を中心に、嘉慶年間の続書の特徴を考察した。陳璇「十九世紀『紅樓夢』続書研究簡述」(『連雲港師範高等専科学校学报』第三期、二〇〇六年九月)は、清代の続書の序跋、清代の筆記・雑記、裕瑞の『棗窗閑筆』に見られる続書の評論を列挙して論述した。陳璇・許立鶯「『紅樓夢』続書研究——以文学批評为中心」(『蘇州教育学院学报』第二五卷第四期、二〇〇八年十二月)は、文学批評を中心に、清代や民国期における、続書に対する代表的な評論を取り上げて論述した。張雲「対続写『紅樓夢』的重新認識与思考」(『明清小説研究』二〇一二年第一期「総第一〇三期」、のちに『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』に収録)は、続書研究が原作との比較に固執する状況に対して、続書に名著としての基準を要

求しない「非經典」の閲読方法を提起した。張雲『『紅樓夢』続書研究述評』（『紅樓夢学刊』二〇一三年第一輯、後に『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』に収録）は、一九八〇年代以降の『紅樓夢』続書研究の現状や問題点などを全面的に整理、論述した。陽達・胡瑞瑞『『紅樓夢』及其続書中の女性結社』（『明清小説研究』二〇一七年第一期）は、『紅樓夢』や続書に見られる詩社の描写を通して、女性が詩社を作る原因や意義を考察した。陽達・徐彦傑「後來官登品簪、子孫藩衍纓不絶——科挙視野下的『紅樓夢』続書探析」（『紅樓夢学刊』二〇一七年第三輯）は、清代の続書が科挙の描写を極めて重視する現象を通して続書の創作を考察した。

次に、『紅樓夢』続書の作者を考証する論文が挙げられる。続書の作者のなかでも、最も注目されるのは『後紅樓夢』の作者に関する問題である。『後紅樓夢』の「逍遙子序」には「曹雪芹にはさらに『後紅樓夢』三十回がある（雪芹尚有後紅樓夢三十回）」とあり、『後紅樓夢』を曹雪芹の作とする。しかし、裕瑞と姚燮（一八〇五—一八六四）はともに、『後紅樓夢』は逍遙子が曹雪芹の名義で作ったのだと考えた。孫楷第『中国通俗小説書目』は無名氏とし、春風文芸出版社『後紅樓夢』校点本（一九八五年）は逍遙子撰とし、北京大學出版社『後紅樓夢』校点本（一九八八年）は、白雲外史・散花居士撰とする。蘇興『紅樓夢』作者為〈常州某孝廉〉辨』（『紅樓夢学刊』一九八三年第二輯）は、『後紅樓夢』の作者を常州人の錢維喬（一七三九—一八一〇）と推測し、葉舟『後紅樓夢』作者之我見』（『明清小説研究』二〇一〇年第四期）は、錢維喬の甥の錢中錫（一七四五—一八一〇）だと考えるが、証拠が少なく断言できない。許雋超「呂星垣作『後紅樓夢』考」（『紅樓夢学刊』二〇一二年第六輯）は、清代の左輔（一七五一—一八三三）の『念宛齋書牘』巻二「与呂叔訥」に「蒙示手編後紅樓夢、大補前縁缺陷」とあることから、『後紅樓夢』の作者が呂星垣（字は叔訥、一七五三—一八二二）であることを指摘した。趙建忠「紅学史上首部続書『後紅樓夢』作者考辨」（『明清小説研究』二〇一四年第一期「総第一一期」）は、以上各人の知見を整理して、呂星垣が『後紅樓夢』の作者である可能性が高いとした。呂星垣は江蘇武進の人、洪亮吉（一七四六—一八〇九）、黄景仁（一七四九—一七八三）などと共に「毗陵七子」と称された。著書には『白雲草堂詩鈔』、『白雲草堂文鈔』、雜劇『康衢新樂府』などがある。

趙伯陶『『紅樓夢影』的作者及其他』（『紅樓夢学刊』一九八九年第三輯）は、日本に所蔵される顧太清『天遊閣集』詩七における「哭湘佩三妹」五首のなかの一首の自注に「余偶続紅樓夢數回、曰紅樓夢影」とあることから、『紅樓夢影』の作者を顧太清だと断定した。

李晨『紅樓夢』作者考述——兼及乾嘉道時期浙江海寧地区的〈誦紅〉文化』、『紅樓夢學刊』二〇一六年第三輯）は、『管庭芬日記』の記載により、『紅樓夢』の作者が海寧の俞宝華であることを考証した。

そして、個別の続書に対する論述が挙げられる。藤田尚代『紅樓夢』の続書『後紅樓夢』の出現について』（『中国言語文化研究』第二号、仏教大学中国言語文化研究会発行、二〇〇二年七月）は、清代続書の中で最も早く成立した『後紅樓夢』について、同書の作者は程甲本の悲劇的結末に納得がいかず、なんとしても宝玉と黛玉とが結ばれるという大団円にもっていききたいという考えがあったことを指摘した。王媛『後紅樓夢』平議』（『求索』二〇〇五年〇五期）は、『後紅樓夢』の具体的なプロットを通して、『後紅樓夢』は『紅樓夢』を踏襲した上で作られたが、創作の思想や手法は原作に遠く及ばないと述べた。江中雲「由『後紅樓夢』引発的兩点思考』（『名作欣賞』二〇〇六年一〇期）は、まず『後紅樓夢』の大団円の問題を考察し、また「紅学範疇」という角度から、続書を『紅樓夢』研究の中に組み込むべきだと考えた。張雲「作為首部続書『後紅樓夢』』（『紅樓夢學刊』二〇一二年第四輯、のちに『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』に収録）は、『後紅樓夢』の創作上の特徴と、それ以降の続書に与えた影響から、最も早くに作られた『後紅樓夢』が続書における位置づけとその意義について検討した。

『後紅樓夢』以外の続書について、藤田尚代『続紅樓夢』考察——その「先行作品」との関係及び作風について——』（『仏教大学大学院紀要』第三十二号、二〇〇四年三月）は、『後紅樓夢』に続く第二の続書である『秦続紅樓』に対して、「原作の人間の業や人間社会の重圧を取り除き、矛盾や衝突を調和させ、かわりに諧謔性や軽みの作風が見られる」と指摘した。張雲「肉欲書写和男性中心——『綺樓重夢』研究』（『紅樓夢學刊』二〇一一年第一輯、のちに『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』に収録）は、全面的に『綺樓重夢』の特色を検討した。張黙「浅析『紅樓夢』続書之『紅樓幻夢』』（『文学研究』二〇一二年十一月）は『紅樓幻夢』の続書としての価値を論じた。張雲「從『紅樓復夢』之〈復〉看其続書理念与構思手法』（『中国文化研究』二〇一三年春之卷、のちに『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』に収録）は、『紅樓復夢』の「復」の手法や構想、特徴に着目して考察した。陶贇『紅樓夢補』对『紅樓夢』的依存与背离——以情節、人物描写为中心』（『九江学院学报（社会科学版）』二〇一七年第二期「総第一八五期」）は『紅樓夢補』と原作との創作上の異同について検討した。

『紅樓夢』続書の作者の中で、『紅樓夢影』の作者が顧太清であることは一九八〇年代に

ほぼ確実とされた。顧太清は著名な満州族の女流詩人、詞人であり、現存する『紅樓夢』続書の中で唯一確認できる女性作家でもあるため、顧太清と『紅樓夢影』をめぐる先行研究は、比較的によく見られる。張菊玲「中国第一位女小説家西林太清の『紅樓夢影』」(『民族文学研究』一九九七年〇二期)は、創作における『紅樓夢』と「前夢後影」という顧太清の構想を指摘し、また『紅樓夢影』の「隱園」は、道光帝の第六女である寿恩公主の「承沢園」であることを指摘した。李哲姝「『紅樓夢影』中薛宝釵的情感世界」(『忻州師範学院学報』第二二卷第一期、二〇〇六年二月)は、顧太清が若い貴族の既婚夫人の形象をもとに細やかに薛宝釵を描いたと考えた。詹頌「女性詮釈与重構…太清『紅樓夢影』論」(『紅樓夢学刊』二〇〇六年第一輯)は、顧太清の女性としての身分や上流社会での経歴によって、『紅樓夢影』が日常生活を中心に描くようになったことを指摘した。馬靖妮「浅析『紅樓夢影』的價值」(『民族文学研究』二〇〇七年〇二期)は、『紅樓夢影』が顧太清の晩年の心境や貴族家庭の生活を明らかにする重要な資料だと考えた。聶欣哈「(溫柔敦厚)小説觀与『紅樓夢影』的詩性書写」(『紅樓夢学刊』二〇一〇年〇二輯)は、『紅樓夢影』が小説文体的特徴を尊重した上で、さらに「溫柔敦厚」という詩学の理念や詩学觀を小説の創作に融合させたと指摘した。李荣「冠蓋滿京華斯人暗憔悴——『紅樓夢影』中的賈宝玉形象探究」(『哈爾濱濱学院学報』第三二卷第十期、二〇一一年十月)は、『紅樓夢影』の賈宝玉が「忠義」を中心とした伝統的な価値觀に復帰することで、賈宝玉の主人公としての役割が弱まったことを指摘した。張雲「『紅樓夢影』的叙事策略」(『紅樓夢学刊』二〇一二年第二輯、のちに『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』に収録)は、『紅樓夢影』の「影」の設定や意義の分析を通して、創作における顧太清の考えや作風について考察した。李聆匯「顧太清『紅樓夢影』对賈宝玉形象的重塑」(『哈爾濱師範大学社会科学学報』二〇一二年第五期「総第十二期」)は、賈宝玉が「痴」から「愁」へ、「恣情」から「拘束」へと変化することから、顧太清が賈宝玉のキャラクターを再構築した原因について検討した。譚鳳嬌・劉奇玉「從『紅樓夢影』中看史湘雲背後的顧太清」(『湖南社会科学』二〇一四年第三期)は、史湘雲が顧太清自身の人生を反映させたものと考えた。張雲「『紅樓夢』続書探微——以『紅樓夢影』為例」(『中国鉱業大学学報(社会科学版)』二〇一五年第五期、二〇一五年九月)は、「夢」と「影」との対比と考察を通して、『紅樓夢影』は女性の心理を深く表現しており、女性の特色を示した作品だと指摘した。岳凌「由『紅樓夢影』之賈宝玉反觀顧太清的情緣觀」(『名作欣賞』二〇一五年五月)は、『紅樓夢影』における夫婦関係や家庭社会といった倫理の中で、賈宝玉の女性的な特徴が弱まり、男性的な特徴が強まったと指摘

した。彭利芝「真山真水寄生涯——『紅樓夢影』隱園管見」(『紅樓夢學刊』二〇一六年〇五輯)は『紅樓夢影』における「隱園」と「承沢園」との関係について考察した。王科偉「論『紅樓夢影』的家庭観」(『現代交際』二〇一六年一五期)は、顧大清が家庭を細やかに描写することで、その理想的な家庭観を表現したことを指摘した。

最後に、趙建忠「新発現的鉄峰夫人続書『紅樓覺夢』及張船山有関資料叙録」(『紅樓夢學刊』一九九五年第二輯)および趙建忠「『紅樓夢続書研究』補考」(『紅樓夢學刊』一九九八年第三輯)は、新たに発見した『紅樓夢』続書の資料を紹介した。江慰廬『紅樓復夢』中反映的清代鎮江文化、風習三事」(『鎮江師專學報(社会科学版)』一九八六年第四期)および成貽順「從『紅樓復夢』看清代鎮江的戲曲、曲藝活動」(『藝術百家』一九九八年第一期)は、民俗学の資料として『紅樓復夢』を検討し、清代鎮江の文化や戯曲上演といった活動について考察した。地藏堂貞二「『後紅樓夢』の作者について」(『滋賀県立大学国際教育センター研究紀要』第一〇号、二〇〇五年十二月)は、『後紅樓夢』を清代の言語資料として検討し、方言学の立場から『後紅樓夢』の基礎方言は北京語ではなく、当時江南の共通語である下江官話であることを論証した。真島千恵子「〈小説〉としての『紅樓夢』——〈続書〉群とその展開をめぐって——」(筑波大学比較・理論文学会『文学研究論集』一六号、一九九九年三月)は、『ロビンソン・クルーソー』の改作群と『紅樓夢』の続書群と比較して検討した。

【ロ】『紅樓夢』続書を中心とした専門書や学位論文

『紅樓夢』続書を専門的に研究した著作としては、趙建忠『紅樓夢続書研究』(天津古籍出版社、一九九七年九月)、林依璇『無才可補天——紅樓夢続書研究』(文津出版社、一九九九年)、張雲『誰能煉石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』(中華書局、二〇一三年六月)が挙げられる。その他、王晓丹『紅樓夢』古今続書譚論」(遼寧師範大学碩士學位論文、二〇〇三年六月)、陳璇『紅樓夢』続書研究」(蘇州大学碩士學位論文、二〇〇三年四月)、馬靖尼『紅樓夢影』研究」(中央民族大学碩士學位論文、二〇〇四年五月)、郭素美『紅樓夢』続書研究」(南昌大学碩士學位論文、二〇〇七年十二月)、俞江鳳『紅樓夢』系列続書及『紅樓夢補』述論」(陝西師範大学碩士學位論文、二〇一三年三月)などの修士論文もある。

趙建忠『紅樓夢続書研究』は、清代から現代にかけての続書の数量や作者を整理し、同時に清代の続書の内容や特色、及び大団円の形成について検討した。また、林依璇『無才

可補天——紅樓夢続書研究』は嘉慶年間に著された八種の続書について、登場人物や作品内容によって分類、考察した。さらに、張雲『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』は、近年発表された論文を集めて、主に文学論の視点から『紅樓夢』続書に対して考察した。

王曉丹『紅樓夢』古今続書論、陳璇『紅樓夢』続書研究、郭素美『紅樓夢』続書研究』は、いずれも清代から民国、そして現代に至るまでの、『紅樓夢』続書を検討した学位論文である。馬靖尼『紅樓夢影』研究』は『紅樓夢影』を中心に考察しており、兪江鳳『紅樓夢』系列続書及『紅樓夢補』述論』は清代の『紅樓夢』続書を整理した上で、特に『紅樓夢補』を対象として検討した。

また、『紅樓夢』の伝播や受容における『紅樓夢』続書の研究もある。例えば、李根亮『紅樓夢伝播与接受』（武漢大学博士学位論文、二〇〇五年四月）は、清朝の『紅樓夢』テキストの伝播から、近年の「網際文学」の伝播までを整理し、その第二章（二）「清代続書作者対『紅樓夢』的接受」では、清代の『紅樓夢』続書について論じた。胡衍南『紅樓夢後——清代中期世情小説研究』（台湾・五南圖書出版股份有限公司、二〇一七年四月）は、程甲本が出版された以降、嘉慶・道光年間に『紅樓夢』の影響を受けて作られた世情小説を研究した専門書である。その中の「輯一『紅樓夢』早期続書の承衍与改造」と「輯三『紅樓夢』続書中的風月描写」では、主に『紅樓夢』続書を考察している。

【八】その他の研究

中国古代小説の続書全体を取り上げ、そのなかで『紅樓夢』続書を検討する研究も見られる。この類の研究としては、李忠昌『古代小説漫話』（遼寧教育出版社、一九九二年十月第一版、二〇〇一年一月第三次印刷）、高玉海『明清小説続書研究』（中国社会科学出版社、二〇〇四年二月）、王旭川『中国小説続書研究』（学林出版社、二〇〇四年五月）、段春旭『中国古代長篇小説続書研究』（上海三聯書店、二〇〇九年一月）が挙げられる。

張弘『中国古代小説続書和做作問題補説』（《光明日報》一九八六年十二月三〇日第三版）は、中国古代小説の続書と模倣作との関係について考察した。林辰「論続書」（林辰著『明清初小説述録』、春風文芸出版社、一九八八年三月、一一六―一二二頁）は、続書が中国古代小説の技法を高めることに役立つと指摘した^{一六}。

一六 ほかには、王若「浅談明清小説的続書問題」（《遼寧師範大学学報（社科版）》一九九〇年第五期）、陳会明「続書創作心理探因」（《閩西職業大学学報》第三期、二〇〇〇年九月）、薛泉「論明清小説続書の成因」（《殷都学刊》二〇〇二年第四期）、黄強「明清小説多続書

中国の古典小説の続書を全面的に論考した最初の専門書は、李忠昌『古代小説漫話』である。同書では、「続書概観」「続書分類」「続書探因」「続書価値」という四つの側面から、重点的に明清小説の続書の現象について考察した。『紅樓夢』続書について、李忠昌は全体的に高く評価をしていないが、同氏は、続書の中で評価できるものが少数しかないと、小説全体でも、質の高いものが少ないのと同様であり、続書であるというだけで全面的に否定するべきではない、と指摘している。

高玉海『明清小説続書研究』は、「明清小説続書發展概況」「接統方式及芸術得失」「創作理論及批評」「鑑賞価値及批評価値」の角度から続書を考察した。同書は『紅樓夢』続書について、嘉慶・道光年間に現れる『紅樓夢』続書のブームのなかで、すべての作品に原著を曲解する問題が存在することを指摘した。また同氏は、続書の序跋や本文、明清の雑誌・筆記などから続書の批評などを整理し、続書の創作理論についてまとめた。第四章第二節『紅樓夢』続書理論及批評』では、専門的に『紅樓夢』続書の理論や裕瑞の批評を検討している。

王旭川『中国小説続書研究』は、「上篇 概論」と「下篇 小説続書研究」の二部に分けられている。「下篇」の第九章「生活理想的表述与評論：『紅樓夢』続書」は専ら『紅樓夢』続書を考察した章である。この章では続書を「揚黛抑釵」「揚釵抑黛」「釵黛並挙」の三種に分けて検討した。

段春旭『中国古代長篇小説続書研究』は、第三章「人情小説続書（一）」は専門的に『紅樓夢』続書を論じた章節である。『紅樓夢』の模倣作である『一層楼』の続書である『泣紅亭』には、比較的進歩的な女性の意識が見られると指摘している。

(三) 戯曲改編作品の研究

続書に対する研究が主に作品や版本を中心に取り上げているのに対して、戯曲はテキストとともに、上演についても検討する必要がある。『後紅樓夢』が出版されて間もなく、仲振奎は原作と『後紅樓夢』により、「前夢」と「後夢」を合わせて『紅樓夢伝奇』を作った。

原因新探「『明清小説研究』二〇〇七年第二期、総第八四期」、陳会明「史統散則小説興——以続書為例看中国古代小説的發展」（『閩江学院学報』第二八卷第六期、二〇〇七年十二月）、薛巧英『紅樓夢』続書与続書現象」（『語文学刊』二〇〇八年第七期）、蔡亜平「論読者と明清通俗小説続書的關係」（『明清小説研究』二〇一一年第一期「総第九九期」）などが挙げられる。

この作品は上演もされた。仲振奎自身は、戯曲作品の創作、上演のどちらも手がけたため、彼の著した『紅樓夢伝奇』はテキストの流布のみならず、舞台の上演においても、他の清代の『紅樓夢』戯曲と比べて大きな影響力があった。なお、『紅樓夢』戯曲が流布した時期は、ちょうど昆曲が衰える時期でもあり、少数の作品を除き、多くの『紅樓夢』戯曲は上演されることなく、案頭文学として伝わった。

清代の『紅樓夢』戯曲の序文や論著には、作者自身の創作動機や清代文人の作品に対する評価が見える。また、清代の『紅樓夢』戯曲を取り巻く状況は、『紅樓夢』戯曲作品の序跋以外、清代の筆記や雑記などにはほとんど見られず、『長安見花記』のような一部の記録に、主に俳優の演技を見た後の感想が記されている程度である。この後、中華民国から文革の時期までは、主に『紅樓夢』戯曲の新しい曲目が作られて上演され、その演出の効果が着目された。

清代の『紅樓夢』戯曲のテキストに対する本格的な研究が行われるようになったのは、文革以降のことである。この時期には、阿英『紅樓夢戯曲集』（中華書局、一九七八年一月）が出版され、主要な『紅樓夢』戯曲作品を容易に読むことができるようになった。また、胡文彬『紅樓夢叙録』（吉林人民出版社、一九八〇年六月）や一粟『紅樓夢書録（増訂本）』、馮其庸・李希凡主編『紅樓夢大辞典』など『紅樓夢』研究の工具書が出版された。この時期、『紅樓夢』だけでなく、古典戯曲研究においては、各種の戯曲の劇目、存目、内容提要、作品の影印本を著録した書籍が出版され、『紅樓夢』戯曲を研究する環境は整っていった。

文革以降の『紅樓夢』戯曲に関する学術論文としては、以下のものが挙げられる。徐扶明『『紅樓夢』と『紅樓』戯』（『紅樓夢研究集刊』、上海古籍出版社、一九八二年十一月）は、『紅樓夢』と『紅樓戯』をめぐる複数の問題を検討した。陸樹命「從紅樓夢戯曲談『紅樓夢』的改編問題」（『揚州師院學報（社会科学版）』一九八四年第二期）は、清代の仲振奎『紅樓夢伝奇』などの作品を取り上げ、その創作の長短を検討した。劉鳳玲「論清代紅樓戯的改編模式」（『紅樓夢學刊』二〇〇四年第四輯）は、戯曲作家の注目する点が、原作に忠実なのか、それとも「戯」の効果なのかにより、戯曲作品を二種類に分けて考察した。李根亮「清代紅樓戯曲…文本意義的接受与誤讀」（『武漢大學學報（人文科學版）』第五八卷第一期、二〇〇五年一月）は、清代の「紅樓戯」が小説の『紅樓夢』に対する特殊の受容方法であったと指摘した。楊飛「仲振奎及其『紅樓夢伝奇』」（『四川戲劇』二〇〇六年〇二期）は、仲振奎や仲氏一族の状況を考証し、また『紅樓夢伝奇』の特色も考察した。趙青「吳蘭征及其『絳蘅秋』探微」（『中文自學指導』二〇〇六年第三期「総十八七期」）は、『絳

蘅秋』の創作や特色を考察した。趙青「論清代〈紅樓戲〉対原着情節内容的取舍」(『甘肅聯合大学学报(社会科学版)』第二二卷第四期、二〇〇六年九月)は、清代の『紅樓夢』戯曲を登場人物から検討するか、プロットから検討するかという二つ状況に分けて考察した。鄧丹「三位清代女劇作家生平資料新証」(『中国戯曲学院学报』第二八卷第三期、二〇〇七年八月)は、『紅樓夢』戯曲の作者である呉蘭徴を含む、清代の三人の女性戯曲作家の生涯を考察した。銭成「清代紅樓第一戯『紅樓夢伝奇』簡論」(『長春教育学院学报』二〇〇九年〇二期)は、仲振奎が最も早く「紅樓戯」を改編しただけでなく、改編の模式や原則を確立し、さらに著名な折子戯の「葬花」をも作ったことを指摘した。趙青「関于清代『紅樓夢』戯曲中劉姥姥問題的探討」(『齐鲁学刊』二〇〇九年第二期「総第二〇九期」)は、清代の「紅樓戯」における「劉姥姥」について検討した。銭成「清代首部〈紅樓〉戯創作与流传考」(『銅仁学院学报』第一一卷第六期、二〇〇九年十一月)は、『紅樓夢伝奇』の作者仲振奎と、作品の構成や流布を考察した。銭成「清代〈紅樓戯曲〉四考」(『河西学院学报』第二六卷、二〇一〇年第一期)は、清代の「紅樓戯」の数量と作者、清代で流行した曲目、そして最も早い説唱『紅樓夢灘黄』を考察した。銭成『紅樓夢伝奇』在紅樓戯曲改編与伝播史的地位与影響」(『遼寧工程技术大学学报(社会科学版)』二〇一〇年〇一期)は、仲振奎の『紅樓夢伝奇』が清代「紅樓戯」の改編に大きな影響を与え、また「揚黛抑釵」の傾向を確立したと指摘した。銭成「論『紅樓夢』戯曲首編者仲振奎的戯曲創作」(『哈爾濱学院学报』二〇一〇年〇二期)は、『紅樓夢伝奇』を中心として仲振奎の戯曲の作風と特色を検討した。銭成「清〈紅樓戯〉首編者仲振奎家族文人群略考」(『貴陽学院学报(社会科学版)』二〇一〇年〇三期)は、仲振奎の父子、兄弟、仲氏一族の女性、またそれらの著作を考察した。陳偉娜「論『紅樓夢』戯劇対小説『紅樓夢』的重写」(『紅樓夢学刊』二〇一〇年第一期)は、戯曲の改編が原作を新たに書き直すことであり、これによって作品の抒情的な特徴が強まったことを指摘した。劉淑麗「從『遊仙夢』看清代紅樓戯曲的改編、演出」(『紅樓夢学刊』二〇一〇年第三期)は清代の『紅樓夢』戯曲である『遊仙夢』とその版本、作者、作風などを考察した。楊昇「清代両種『紅樓夢伝奇』比較論」(『明清小説研究』二〇一〇年〇四期)は、仲振奎の『紅樓夢伝奇』と陳鐘麟の『紅樓夢伝奇』を取り上げ、両者を比較して検討した。鄭志良「清代紅樓戯『鴛鴦剣』考述」(『紅樓夢学刊』二〇一一年第二期)は、『鴛鴦剣』の版本、作者、内容、曲牌、作風について総合的に考察した。張雲「合伝前後夢 曲文演伝奇——仲振奎『紅樓夢伝奇』対『後紅樓夢』的改編」(『中国鉱業大学学报(社会科学版)』二〇一二年第三期、二〇一二年九月)は、仲振奎が『後紅樓

夢』を改編したことを考察した。張雲「紅樓戲対程高本後四十回的認同——以清代『紅樓夢』戲曲対宝黛命運的設計為中心」(『曹雪芹研究』二〇一二年〇二期)は、『紅樓夢伝奇』『醒石縁』など四つの戲曲作品における賈宝玉と林黛玉の描写を中心として、清代の「紅樓戲」が程甲本の後四十回を改編したことの特徴を検討した。李梓阡「吳蘭征『絳蘅秋』戲曲的特点探析」(『戲劇之家』二〇一五年第〇九(下)期「総第二一〇期」)は、『絳蘅秋』の作風の特徴を考察した。李玫「清代至近現代紅樓戲中〈黛玉葬花〉創作得失論」(『紅樓夢學刊』二〇一五年〇五輯)は、清代の「紅樓戲」における「黛玉葬花」と、民国の梅蘭芳と歐陽予倩の「黛玉葬花」を考察した。許蓮花「試論清代〈紅樓戲〉対『紅樓夢』晴雯形象的接受」(『語文学刊』二〇一六年一〇期)は、清代の「紅樓戲」における「晴雯戲」の特徴を考察した。許蓮花「清代両出〈晴雯撕扇〉戲初探」(『長江叢刊』二〇一六年二〇期)は、清代の「晴雯撕扇」の劇目と内容を検討した。張穎「紅樓戲的濫觴——論仲振奎〈葬花〉的開創性」(『芸術科技』二〇一七年〇一期)は、仲振奎「葬花」の『紅樓夢』戲曲史における開拓的意義について考察した。

さらに、光祖「紅樓戲曲概述」(『四川戲劇』一九九八年第五・六期、一九九九年第一・四期)は、清代から現代までの『紅樓夢』戲曲を対象とした研究だが、その中で清代の「紅樓戲」を論じる章節もある。王琳『紅樓夢とその戲曲化』(お茶の水女子大学二〇〇六年度博士論文)は、民国の梅蘭芳と歐陽予倩、荀慧生の『紅樓夢』京劇を中心として考察した学位論文であり、その第一章「清の『紅樓夢』戲曲」において、清代の『紅樓夢』戲曲を整理した。朱小珍の『紅樓戲曲演出史稿』(上海戲劇學院二〇一〇年度博士論文)は、清代から現代までの『紅樓夢』戲曲に関する研究であり、その第一章「清代紅樓戲曲研究(一七九二・一九一一)」は、清代の『紅樓夢』戲曲を取り上げている。これらのほか、趙青「清代『紅樓夢』戲曲探析」(華東師範大学碩士學位論文、二〇〇六年四月)、錢成「仲振奎及其〈紅樓第一戲〉研究」(揚州大学碩士學位論文、二〇〇七年四月)、許萍萍「紅樓戲的改編芸術」(福建師範大学碩士學位論文、二〇〇七年四月)、李文瑤『紅樓夢』戲曲研究」(復旦大学碩士學位論文、二〇一〇年四月)、龔琮「清代『紅樓夢』戲曲的芸術創造」(集美大学碩士學位論文、二〇一〇年四月)などの修士論文もある。

以下では、これら清代の『紅樓夢』続書と戲曲に関する先行研究の観点と内容、すなわち、続書と戲曲それぞれの作品群におけるテキストの流布と影響、作家や作品の創作、戲曲のテキストと上演、民俗や文化、言語といった諸々の観点と内容を整理し、これまでの

研究の問題点を検討する手がかりとする。

(四) 先行研究の特徴と問題の所在

『紅樓夢』の続書と戯曲については、清代から文革まで、ほとんどが序跋・筆記・雑記、また『紅樓夢』の研究の中で付随的に言及される程度であった。文革以降、『紅樓夢』続書の研究と『紅樓夢』戯曲の研究のように、それぞれの専門的な研究が行われるようになった。

清代の『紅樓夢』続書は、その数量が多いのみならず、ほとんどが嘉慶・道光年間に集中的に著されたことは、その顕著な特徴である。続書の序跋や清代の筆記・雑記から、『紅樓夢』が当時非常に流行していることが見え、数多く続書が作られたのは、原作の評価と影響によるものだと言えよう。裕瑞『棗窓間筆』は、現代の研究でもしばしば言及されており、清代の早期の続書評論として大きな意義がある。裕瑞は、続書の創作は原著に一致するべきという見解を出発点として、原作と比較することで続書の様々な問題を指摘した。しかも、裕瑞は根本的に続書の創作自体に否定的な態度をとっていた。しかし、明清の章回小説における続書の創作活動を見渡すと、なかには『続金瓶梅』や『西遊補』など後世評価された作品もあり、続書だからといって一概に否定してよいものか、検討する余地はある。続書の作者の立場から言えば、『紅樓夢』の続編とは、あくまでも創作上の選択の一つにすぎず、その存在意義と価値は、清代に通俗小説として執筆された作品自体に内包されているものであり、原著と比較して価値を定めるのは適当だと言えない。

民国以降、『紅樓夢』続書の問題に対する議論は、原著の悲劇の結末を大団円に変えることをめぐって展開された。胡適や魯迅はその深い見識によって、中国古代文学史の視点から『紅樓夢』続書の問題を指摘した。しかし、胡適や魯迅の指摘は、根本的に中国文学史上の大団円の現象に対して述べたことである。『紅樓夢』の続書は最後に大団円を迎える小説作品の歴史からすれば、ごく一部にすぎない。そうであるにも関わらず批判の対象とされたのは、大団円の文学作品を批判するためのスケープゴートであったからだと言わざるをえない。魯迅は『中国小説史略』のなかで、『紅樓夢』から晩清の狭邪小説成立までの間における『紅樓夢』続書の役割を述べたが、これは簡略であり、詳しく論じられたものではない。また、民国から文革期にかけて、『紅樓夢』続書は全般的に取るに足らない作品と看做されていた。しかし、この時期、『紅樓夢』戯曲や子弟書、説唱などの芸能は、すでに注目され評価されており、続書に対する評価は相対的に低いものであった。

続書に対して全面的な研究が行われるようになったのは文革以降のことであり、続書の版本の整理、作者の考証、作品と作風の考察など、様々な角度から続書が研究されてきた。また、文革以降、明代の四大奇書を含む、古代小説の続書の研究も進められた。

『紅樓夢』続書に関する学術論文は、新たな視点から続書の研究意義を見つける必要性を自覚したものが多く、続書の成立、続書の作者の創作心理、読者の期待、主人公やヒロインの人間描写、原作と接続する方式、続書の理論といった、様々な視点を設定して続書を考察してきた。しかし、実際の研究では、続書を『紅樓夢』の原作と比較することに固執する傾向から脱却できず、続書を失敗作だと結論付けることが往々にしてあった。

続書研究の中でも特筆すべきは、顧太清と『紅樓夢影』の研究である。顧太清は、続書の作者であることが明らかであり、その生涯も比較的詳しく知られている。近年、顧太清の研究が進むとともに、女流文学論という視点から行われた『紅樓夢影』研究は多く見られる。先行研究では、従来の顧太清に関する研究成果と『紅樓夢影』とを比較することで、顧太清が女性であり、貴族の夫人であったことから、『紅樓夢影』においても女性と家庭の詳細な描写が特徴的だと結論付けてきた。しかし、先行研究のほとんどは現象と事実の指摘だけに留まり、女性と家庭の描写が『紅樓夢影』の成立にどのような意義があるか、明確には示されていない。さらに、女性と家庭が描かれるのは他の続書も同様であり、この二つの要素が、続書全体においてどのような意義があるかは、今に至るまでほとんど議論されていない。

『紅樓夢』続書の研究の集大成とも言うべきは、趙建忠『紅樓夢続書研究』と林依璇『無才可補天——紅樓夢続書研究』、張雲『誰能煉石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』の三書である。趙建忠『紅樓夢続書研究』は、はじめて専ら『紅樓夢』続書を論じた専門書である。しかし、その内容は続書に関わる問題を広く、様々の角度から検討しようとしたことで、続書を研究することの重点が明確とはなっていない。趙建忠は、才子佳人小説と比べて『紅樓夢』続書の作風や物語構成のほうが相当複雑となる現象を指摘はしたが、その現象の背景、すなわち続書の作者が何に注目し、どのようにしてそうなったのか、という点を明らかにすることはなかった。特に、続書が、女性尊重、女性重視という意識を継承した上で、家庭描写において先駆的な実践をなし、成熟させたこととその意義について、明確には指摘していない。

林依璇『無才可補天——紅樓夢続書研究』は、続書を精読した上で考察した専門書である。しかし、その論考は、続書に対する従来のような低い評価から離れることはなく、特

に原著と比較することに固執する傾向がある。結局、通俗小説に普遍的に存在する事象は、続書では顕著な欠点や不足となり、続書の中でやや価値のある点は、それほど強調するほどのことではないこととなっている。

張雲『誰能煉石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』も続書を精読した上で続書を検討すべきことを明確に主張した専門書である。しかも、「非経典」として続書を閲読することを提起し、『紅樓夢』原著の影響から脱却し続書を研究すべきだとする。「非経典」として続書を閲読するべきという提起は、著名ではない作品を読み込むことが少ない現代の研究傾向に対して有意義な示唆であるが、「非経典」という設定自体が、続書を低く評価するという問題から完全に脱却できていない。結局、張雲は続書の創作題材の範囲と多様性が原著を超えていることを指摘するも、続書は全体的に平凡な世俗観を表す作品群であると考えた。

現代の古典文学研究の共通認識として、清代の『紅樓夢』から民国の魯迅までの間、多くの小説の数量が著されたが、嘉慶・道光年間に限って言えば、『鏡花縁』を除いて、これといった作品はほとんどない。胡敷南『紅樓夢後——清代中期世情小説研究』が『紅樓夢』以降の世情小説の視点から、嘉慶・道光年間を中心として、その時期の通俗小説を考察するのは一見識である。しかし、研究の中で取り上げられた作品の幅が広すぎ、『紅樓夢』続書に関して『後紅樓夢』など五種にしか言及していない。同氏の論考の中では嘉慶・道光年間における世情小説創作の繁栄が十分に示されているが、このような繁栄を形成し支えた原動力、特に『紅樓夢』以降、最も近い関係にあった続書の独自の意義については明らかにしていない。

先述した李忠昌『古代小説漫話』や高玉海『明清小説続書研究』、王旭川『中国小説続書研究』、段春旭『中国古代長篇小説続書研究』などは、明清小説の続書を一つの現象と捉える巨視的な角度から、『紅樓夢』続書の存在意義や価値を全面的に整理、検討しており、続書研究のなかでも大変有意義なものだと考えられる。しかし、取り上げられる作品の数が広範囲に及び、特に『紅樓夢』の続書には、『続金瓶梅』や『西遊補』といった、後世評価の高かった作品が存在しないとしたことで、結果として『紅樓夢』の続書については従来通り『紅樓夢』に付随する稚拙な作品群だと結論付けた。

『紅樓夢』の戯曲に関しては、文革以降、劇目の存佚の調査、テキストの整理、作者の考証、作品の作風、曲牌や曲辞、上演状況など、様々の角度から研究されてきた。特に民国以降の「紅樓戲」が上演を主とするのに比べて、清代の『紅樓夢』戯曲は、ほとんどが

「案頭文学」としてテキストのみが存在する点が特徴的である。先行研究では、清代の『紅樓夢』戯曲を検討する際、『紅樓夢』原作との比較に固執する傾向があった。このため、戯曲は原作の効果を上手に表現していないとしばしば批判され、先行研究全体として、清代の『紅樓夢』戯曲に対する評価は高いものではなかった。

三 本論の研究視点

先行研究では、『紅樓夢』の続書がすでに様々の観点から検討されており、常に『紅樓夢』の原著と比較して検討され、鋭い指摘や知見もしばしば見られる。しかし、続書研究における最大の問題は、やはり続書に対し、原著との比較評価に囚われず、独立した一つの作品として向き合う視点が不足している点にある。続書を「非経典」と見る提起は、『紅樓夢』の「経典性」に対する考えであり、続書の評価が高くないという固定観念からは脱却できていない。結局、続書はその数量の多さによって『紅樓夢』原作の影響力の大きさを傍証する存在としてしか扱われなかった。このため、これまでの研究では、続書の作品群自体の独自の存在意義が十分に明らかにされたとはいえない。

この局面を打開するには、悲劇と大団円はどちらがよいかという物語の結末や続書に名作が出がたいというような特定の現象だけを取り上げるのではなく、続書や戯曲の内容やこれらを取り巻く状況を考察し、それによってその独自の存在意義を見出す必要がある。続書と戯曲の存在意義を明らかにする上で、重要な事象の一例として次のようなことがある。続書と戯曲という二つの作品群において、最も注目される登場人物は林黛玉である。彼女の重要性は、薛宝釵や王熙鳳など原作における重要な登場人物を遥かに超えており、一部の作品では賈宝玉さえも超えている。『紅樓夢』原著は、女性重視と女性尊重を特徴とするが、作中で最も重要な登場人物は賈宝玉である。男性より女性が重視されるのは、続書と戯曲だけではない。清代の戯曲や子弟書、説唱では、林黛玉などの女性が特に注目され、民国期に演じられた梅蘭芳の「黛玉葬花」や荀慧生の「紅樓二尤」などの戯曲舞台でも、特に活躍するのは女性たちであった。先行研究の中にはこの現象に着目したのもあるが、そのほとんどは続書における林黛玉の翻案の稚拙さや、原作の林黛玉の悲劇を林黛玉と賈宝玉の幸福な「大団円」に改編したことを批判することに終始している。翻案にせよ、結末の改編にせよ、二次創作の作家たちが最も注目したのは林黛玉であり、清代の続書と戯曲において、全体的に林黛玉が賈宝玉より注目されている。この点から言えば、清代の続書や戯曲は原作以上、女性重視を継承していると言えよう。『紅樓夢』原著において、

林黛玉は悲劇のヒロインであった。しかし、続書は原著以降に著された、独立した作品群であり、女性の悲劇性を表現する作品群ではなかったことは特に指摘すべきである。つまり、悲劇を表現しない続書に対して、悲劇を描かない問題を追究するのではなく、むしろなぜ作家たちが林黛玉に注目したのか、そして悲劇の要素を取り除いた林黛玉がヒロインとして何を意味するのか、この二つの問題を追求すべきであろう。清代の『紅樓夢』二次創作に見られる女性重視や女性の活躍は、根本的には清代の作家たちの原作に対する理解の仕方由来している。

さらに、嘉慶、道光年間の続書の書名には、ほとんど「紅樓」の二文字が冠されている。当然、これは『紅樓夢』の名声によった面もあるが、実際の作品の描写から見て、根本的には「紅樓」の原意に由来すると考えられる。「紅樓」の本来の意味は裕福な家の女性が住む場所である。「紅樓夢」という言葉には、理想や希望、美しいなどの意味もあれば、同時に黄梁夢や邯鄲夢、紅樓一夢などのように虚無や不確定さ、文学の遊戯性などといった意味もある。『紅樓夢』は早期の脂硯齋の批評本が流布した段階で『石頭記』を本名とし、程甲本が出版されて以来、『紅樓夢』の名称で世間に知られるようになった。続書に見える、貴族家庭の女性たちの日常生活に関するおびただしい描写からは、続書の作者が「紅樓」を再構築するにあたって、女性と家庭が欠かせない要素であったことがわかる。

特に続書に見られる家庭描写は、先行研究では言及されてきたが重視されず、続書における賈家の再興は、林黛玉のハッピーエンドと同じく、中国大団円文学の流れを汲むものと貶されている。しかし、家庭描写は清代の続書における描写の基礎である。周知のように、『金瓶梅』から『紅樓夢』にかけて、少数の作品を除き、通俗小説の中で日常生活を特徴とする細やかな家庭描写は、普遍的に描かれたものではない。むしろ、この時期の通俗小説は才子佳人小説を代表としている。ところが、『紅樓夢』以降の続書では、突如として普遍的に家庭が描写されるようになった。このような転換が古代の小説発展史においてどのような意義があるのか、さらに検討する必要がある。

四 本論の構成

上述の視点を踏まえ、本論では、『紅樓夢』続書・戯曲における原著の継承の特色」と『紅樓夢』続書に展開される独自の世界観」を中心に、三部全六章構成で考察を進め、最後にそれらの各部各章から導きだした総論を示す。各部・各章の構成は、以下のものがある。

第一部『紅樓夢』続書・戯曲形成の時代背景」では、清代、特に『紅樓夢』の続書や戯曲が集中的に現れる嘉慶・道光年間の小説史や戯曲史、及びそれらの作品の創作を背景として、全体的に『紅樓夢』続書・戯曲が登場した時代の一般的な特徴や当時の気風、潮流が『紅樓夢』の続書・戯曲創作に与えた影響を明らかにする。第二部『紅樓夢』続書における原著から継承の特色」と第三部『紅樓夢』続書に展開される独自の世界観」では、女性と家庭という二つの要素を中心として、原著の継承と独自の展開という二つの側面から、続書独自の価値を検討する。

第一部は二章に分けて、『紅樓夢』続書の時代背景を考察する。すでに挙げた通り、『紅樓夢』という一編の作品に対して、陸続と続書が創作され続けたということは確かであり、かつその創作の様相は、『三国志演義』や『水滸伝』といった古典小説が長い年月を経て形成される過程でいくばくかの続書をも生み出したのと異なり、『紅樓夢』の続書は原著に対する一定のオマージュに基づき、『紅樓夢』の登場後、集中的に出現しているという特徴がある。これはむしろ、『紅樓夢』という作品の流行に起因するものではあるが、続書の創作自体もまた、清代の文学史において一つのブームとみなしうる目立ったものと言える。そこで、第一部では、本論のアプローチの第一歩として、続書ブームの背景、続書ブームを作り出した人々について再検証したい。第一部の第一章「清代の『紅樓夢』続書・戯曲の流布と禁毀」では、続書の作者がほとんど確定できないという事象を取り上げ、流布と禁毀の角度から続書が成立する時代の背景を検討する。また同時に、戯曲作品の流布についても考察する。第一部の第二章「清代の『紅樓夢』戯曲作家やその戯曲創作」では、戯曲作家が多く確定できる特徴について、これらの作家の交遊、および『紅樓夢』戯曲作品以外の文学や戯曲創作を中心として、嘉慶・道光年間の文壇や曲壇の風潮が『紅樓夢』戯曲の改編や創作に与えた影響を考察する。

第二部は二章に分けて、続書と戯曲それぞれにおける女性描写の特徴を検討する。第一部で検証した続書や戯曲化作品の作者たちが、『紅樓夢』の読者として原著のどこに着目して原著の世界観を汲み取り、そして創作者としてそれをどのように自作の中に再構成したのか、という観点から、『紅樓夢』の二次創作のあり方を考察する。考察は、女性登場人物の重視、およびその基となる「姻縁」の世界観を焦点とし、従来の「悲劇を大団円の駄作に変えた」との批判の再検証として、続書や戯曲化作品の作者たちの「悲劇」の受け止め方について考える。第二部の第一章「続書・戯曲中に描かれた悲劇の女性たち」では、続書のほとんどが原著の悲劇を幸福な結末に変えるのに対して、戯曲改編作品では、原著の

悲劇、特に林黛玉の悲劇に関わる内容をそのまま残したことに着目し、続書と戯曲作品がどのように原著の悲劇の女性を扱ったかを検討して、続書の大団円と戯曲の悲劇、それぞれの形成原因を考察する。第二部の第二章『紅樓夢』続書における姻縁の枠組み——戯曲との比較から——では、戯曲作品における悲劇の描写の特色について考察し、一方では「金玉姻縁」を中心として、続書における林黛玉・薛宝釵および賈宝玉の人間描写の特色を考察する。

第三部は二章に分けて、続書における家庭描写の意義を考察する。続書は、果たして従来言われるように賈宝玉と林黛玉という才子佳人の大団円の姻縁を描くことが第一義の目的であったのか。本論では、続書の中で賈宝玉と林黛玉が主人公とならない作品に着目し、既存の才子佳人小説のジャンルと比較しつつ、『紅樓夢』続書の女性重視や家庭描写における女性群像を焦点として、第二部で検証した続書における女性の描写や「姻縁の枠組み」即ち恋愛の世界観が続書ブームをどのような創作傾向へ向かわせたのかを検証する。第三部の第一章「海圃主人『続紅樓夢』における梅花と大観園の構想——才子佳人から「金玉姻縁」へ——」では、賈宝玉と薛宝釵の次世代の人物を主人公・ヒロインとする続書を考察し、特に、続書が才子佳人小説から脱却して、貴族家庭小説へと転換することの位置づけと意義を検討する。第三部の第二章「顧太清と『紅樓夢影』」では、続書における唯一の女性作家顧太清が著した『紅樓夢影』に見られる女性描写や家庭に対する意識を検討する。

第一部 『紅樓夢』続書・戯曲の形成と時代の背景

清代の『紅樓夢』の続書と戯曲は、乾隆五十六年（一七九一）の程甲本出版以降、特に嘉慶・道光年間に集中して作られた。清代の筆記や雑記等の記載からは、当時『紅樓夢』の続書が広く流布しており、それらがたびたび禁書とされたことがわかる。本論の第一部では、続書のブームの背景として、いったいどういう人々が『紅樓夢』を愛読し、それをもとに続書や戯曲を作るまでに至ったかということを検証する。続書の作者について言えば、多くの明清通俗小説の作者と同様、その大部分は生涯を明らかにし難い。これに対して、『紅樓夢』戯曲の作者は、その生涯が明らかかな人物が多く、なかには当時著名であった人物もいる。そこで、本論の第一部では、『紅樓夢』及び続書・戯曲の流通と禁毀、そして『紅樓夢』戯曲作家と戯曲創作』という二つの視点から、続書や戯曲が生まれた時代の背景を概観する。

第一章 清代の『紅樓夢』及び続書・戯曲の流通と禁毀

はじめに

現在知られている、『紅樓夢』戯曲の創作に関する最も早い記載は、乾隆五十七年（一七九二）、仲振奎が「葬花」一折を作ったことである。また、最も早く作られた『後紅樓夢』の刊行年代は、仲振奎『紅樓夢伝奇』自序の記述による推測である。

壬子（一七九二、乾隆五十七年）秋末、臥疾都門，得紅樓夢於枕上讀之。……劉君請為歌辭，乃成葬花一折。……丙辰（一七九六、嘉慶元年）客揚州司馬李春舟先生幕中，更得後紅樓夢而讀之，……因有兩書度曲之意，亦未暇為也。……丁巳（一七九七、嘉慶二年）秋病，……以歌曲自娛，凡四十日而成此。／壬子秋の終わり、私は北京で病臥していたところ、『紅樓夢』を手に入れて横になりながら読んだ。……劉君に歌詞を書くように頼まれたので、「葬花」一折を作った。……丙辰、揚州司馬の李春舟先生の幕下に寄寓していた際、更に『後紅樓夢』を手に入れて読んだ。……そこで両書を併せて戯曲を作ろうとしたが、その暇がなかった。……丁巳の秋、身体を病み、……一人で歌曲を作って楽しもうと思いたち、凡そ四十日をかけて『紅樓夢伝奇』が出来上

がった。(仲振奎『紅樓夢傳奇』嘉慶三年「一七九八」自序) 一

仲振奎の嘉慶三年の自序によれば、乾隆五十七年(一七九二年)、即ち程甲本が刊行された次の年に、「葬花」の一折が作られた。また、嘉慶元年(一七九六年)に入手した『後紅樓夢』はこれまで知られている、百二十回本の程本に基づいて作られた最も早い続書である。その後、秦子忱の『続紅樓夢』(一七九九、嘉慶四年)、陳少海の『紅樓復夢』(一七九九、嘉慶四年)などの続書が次々に著された。

これまでの研究では、小説と戯曲は一般的に異なる分野として扱われるため、『紅樓夢』の流通と禁毀、特に禁毀については、ほとんどの研究が専ら『紅樓夢』やその続書を対照として行われてきた。しかし清朝では、例えば『西廂記』のように男女の恋愛や姻縁を語る「言情」類の戯曲もしばしば禁書とされ、上演も禁じられた。それでは、内容も言情を主とした『紅樓夢』の戯曲作品に対する禁毀はどのような状況にあったのだろうか。また、識字率の低い清代において、文芸作品の読者層は、直接読者層と間接読者層に分けられ、それぞれ書籍や、戯曲、説書といった曲芸の伝播を通して文芸作品を受容していた²⁰。『紅樓夢』が書籍や芸能を通じて伝播したことにはどのような特徴があるだろうか。本章では、明清の出版・禁毀に関する法令法規、社会世論などを整理したうえで、『紅樓夢』及び同書の続書・戯曲の流通や禁毀に示される普遍性や特色について考察を加える。

一 『紅樓夢』及び続書・戯曲の流通と禁毀

『紅樓夢』は最初、抄本の形で流布したが、乾隆五十六年、程偉元・高鶚が木活字で『紅樓夢』を刊行した。この後、『紅樓夢』は抄本の形式による普及の限界から抜け出し、印刷・刊行の時代に入っていった。このように『紅樓夢』が出版されると、間もなくして大きな反響を引き起こした。

予聞紅樓夢贈炙人口者、幾廿餘年。／聞くところによると、『紅樓夢』が人口に膾炙して二十年あまりになる。(程甲本高鶚「叙」)

一 復旦大学図書館所蔵「嘉慶四年綠雲紅雨山房刻本」によった。

二 潘建国「明清時期通俗小説的読者と伝播方式」(『復旦学報(社会科学版)』二〇〇一年第一期)を参照。

曹雪芹紅樓夢一書，久已膾炙人口，每購抄本一部須數十金，自鐵嶺高君梓成，一時風行，幾於家置一集。／曹雪芹の『紅樓夢』という本は、すでに長いこと人口に膾炙しており、抄本を一揃い購入するのに数十両の銀子が必要であった。鐵嶺の高君が刊行してから、たちまち流行して、どの家にも一揃いは置いてある。（『後紅樓夢』の「序」）

余自乾隆、嘉慶間入都，見人家案頭，必有一本紅樓夢。／私は乾隆・嘉慶年間に都へ行った際、どの家の机の上にも必ず一冊は『紅樓夢』があるのを見た。（郝懿行『晒書堂筆録』卷三「談諧」）^三

紅樓夢一書，近世稗官家翹楚也。家弦戶誦，婦豎皆知。／『紅樓夢』という本は、近世の小説の中でも傑出したものである。どの家でも読まれており、婦人や子供さえも知っている。（繆良『文章遊戯初編』卷六）^四

以上の記載から、『紅樓夢』は抄本が流布した時期にはすでによく知られており、程甲本が出版されると間もなく「一時風行」、「家弦戸誦」という状況となり、当時の通俗小説の名作となっていることがわかる。これと同時に、『紅樓夢』の続書など二次創作も続々と現われてきた。

乾隆五十年以後，其書始出。……自是而有續紅樓夢、後紅樓夢、紅樓後夢、紅樓重夢、紅樓復夢、紅樓再夢、紅樓圓夢諸刻，曼衍支離，不可究詰。／乾隆五十年以降、『紅樓夢』が世に出始めた。……それから『続紅樓夢』『後紅樓夢』『紅樓後夢』『紅樓重夢』『紅樓復夢』『紅樓再夢』『紅樓円夢』といった刻本が世に出た。これらは様々な所で広まり、その詳細な状況を明らかにするのは難しい。（梁恭辰『勸戒録

三 東京大学東洋文化研究所蔵の清刻本によった。

四 一 粟編『古典文学研究資料彙編 紅樓夢資料彙編』（中華書局、二〇〇四年重印本、三四九頁、原本は一九六四年第一版）。

四編『卷四』^五

由是後夢、續夢、復夢、翻夢、新書疊出。／＼そこで『後夢』『続夢』『復夢』『翻夢』と
いった、新たな書物が次々と世に出た。(毛慶臻『一亭雜記』^六)

以上、『紅樓重夢』と『紅樓再夢』、『翻夢』以外、すべて現在伝わっている。また、嘉慶
年間になると『紅樓夢傳奇』、『醒石緣』、『絳蘅秋』などの戯曲作品も作られた。明清の通
俗小説や戯曲の流布と伝播は、出版業と印刷業などが大きな役割を果たしていた。

紅樓夢小説本名石頭記、……每傳抄一部、置廟市中、昂其值得數十金。／＼『紅樓夢』
という小説は、もともと『石頭記』という題名であった。……一部を渡して筆写す
ることに、縁日の市に置くと、値段が高くなり数十の銀子を手に入れられる。(程
甲本呉偉元「序」)

至翻印日多、低者不及二兩、……士大夫愛玩鼓掌、傳入閨閣、毫不避忌。／＼翻刻が
ますます多くなり、安いものでは二両にもならない。……士大夫は好んで読み、閨
房でも読まれて、人目を憚ることもない。(毛慶臻『一亭考古雜記』^七)

「数十金」というのは、康熙・乾隆年間の一般的な家庭の一年の生活費に相当する^八。抄
本は「数十金」から印刷されたことで「二両」にもならない。その価格は大きく下落した。
価格が安くなるにつれて、印刷の質が低下し、盗作などが有ったことは想像難くない。『紅
樓夢』の抄本が流通した時期に比べて、清代における出版業の発達は、テキストを閲読す
る読者層の間に『紅樓夢』を増加させたのである。

通俗文学の一種である小説と、それに関する出版業の政策や法規はどのようなものであ
ったのか。周知のように、清代は出版業と印刷業が従来よりも発達した時期だが、一方で

五 王曉傳輯録『元明清三代禁毀小説戯曲史料』(作家出版社、一九五八年、三二〇・三二一
頁)。

六 前掲注(五)『元明清三代禁毀小説戯曲史料』(三二六頁)。

七 前掲注(五)『元明清三代禁毀小説戯曲史料』(三二六頁)。

八 王曉寧『紅樓夢子弟書研究』(中国芸術研究院二〇〇九年度博士学位論文、四〇頁)。

は文字の獄や禁書など文化専制の政策が厳しく実施された時代でもある。清朝の詔書^九や中央法令^{一〇}には「嚴查禁絶」「盡行銷毀」のように淫詞小説を禁絶する内容が見られる。そして、これを受けて禁令を執行し淫詞小説を処分するのは、地方の官員である。

巡撫部院丁 札開…淫詞小説、向干例禁。乃近來書賈射利，往往鏤板流傳，揚波扇炎，水滸、西廂等書幾於家置一編，人懷一篋。……一律嚴禁。／巡撫部院の丁日昌 札開…淫詞小説は、從來条例で禁止されている。ところが近頃、書籍商は利益を追求するあまり、往々にしてこのような書物を出版して広め、好ましくない気風を助長している。『水滸伝』や『西廂記』といった小説はほとんどの家々、人々は、一部は所有している。……これらはすべて厳しく禁ずる。

計開應禁書目…紅樓夢、續紅樓夢、後紅樓夢、補紅樓夢、紅樓圓夢、紅樓復夢、紅樓重夢、増補紅樓、紅樓補夢。／禁絶すべき書物の書目（按…『紅樓夢』に関連するものには次のものがある）…『紅樓夢』『続紅樓夢』『後紅樓夢』『補紅樓夢』『紅樓圓夢』『紅樓復夢』『紅樓重夢』『増補紅樓』『紅樓補夢』。（『江蘇省例藩政』同治七年）^{一一}

以上から見えるように、『紅樓夢』及びその続書はすべて禁書の書目に入っている。丁日昌（一八二三・一八八二）は、太平天国の乱を鎮圧し、洋務運動のなかで重要な役割を果たした朝廷の有力官僚であると同時に、著名な蔵書家でもあり、「紅樓夢二百詠」に序を書いているが、『紅樓夢』及び続書に禁令を出している。この点については、丁日昌のような官僚の「陰陽の両面性の顔から、中国の封建社会の歪んだ文化現象が見て取れる^三」という指摘がある。

九 例えば、『大清聖祖仁皇帝実録』卷二百五十八には「康熙五十三年甲午，……凡坊肆市賣一應小説淫詞，……嚴查禁絶，將版與書一并盡行銷毀。」とある（前掲『元明清三代禁毀小説戯曲史料』二四頁）。

一〇 例えば、『欽定吏部處分則例』卷三十「禮文詞」には「一凡坊肆市賣一應小説淫詞水滸傳，俱嚴查禁絶，將版與書一并盡行銷燬。」とある（前掲注（五）『元明清三代禁毀小説戯曲史料』一七頁）。

一一 前掲注（五）『元明清三代禁毀小説戯曲史料』（二二一・二二三頁）。

一二 趙建忠『紅樓夢続書研究』（天津古籍出版社、一九九七年、五一頁）。

福建道監察御史胡定奏稱、……閱坊刻水滸傳，以兇猛為好漢，以悖逆為奇能，……實為教誘犯法之書也。查康熙五十三年，奉禁坊肆賣淫詞小說。臣請申嚴查禁。／福建道監察御史の胡定は次のように上奏した。……坊刻の『水滸傳』を読むと、凶暴な人物を好男子とし、反逆を特殊な才能と評価しており。……その実は犯罪を教え唆す本です。私が調べたところ、康熙五十三年、書店が淫詞小説を販売するのは禁じられました。厳しく取り調べて、このような書物を禁絶するようお願い申し上げます。（江西按察司衙門刊定『定例匯編』卷三「祭祀」）^{一三}

地方官の胡定（一七〇九・一七八九）が乾隆帝（一七一・一七九九）に『水滸傳』を禁絶するよう奏請したことから、禁書は、上から一方的に押し付けられたものばかりではなく、「風紀道德を重んじる保守知識層から自発的に提案される」こともあった。^{一四}

また、丁日昌が所在する江蘇省は、昆曲の発祥地であるが、彼の禁書書目には『西廂記』や『牡丹亭』など前朝の作品しか見えず、仲振奎の『紅樓夢傳奇』や石韞玉（一七五六・一八三七）の『紅樓夢』など、江蘇省の作家の戯曲作品は見られない。丁日昌が列挙した「計開應禁書目」には、まず『昭陽趣史』『濃情快史』など、わかりやすい通俗小説で、しかも内容が極めて露骨で猥褻なものが挙げられている。また、『西廂記』『紅樓夢』のように男女の不義をそそのかす作品や『水滸傳』のように盗賊を英雄のように描写する作品が見える。更に『倭袍伝』のように「社会の風紀に悪影響を与える」「淫」「盗」「乱」の三拍子揃った作品^{一五}もある。これらは一般民衆にとってみれば、非常に動員力のある作品であった。

一方、敢えて本名を出して小説を創作する士大夫は少ないが、当時の多くの知識層は、正統な詩文集以外にも戯曲作品も創作し、更にそれを出版することもあった。例えば、曹雪芹の祖父である曹寅（一六五八・一七一二）の著作には『棟亭詩鈔』という詩文集のほか、『続琵琶』という伝奇戯曲の作品もある。『紅樓夢』戯曲に関しては、例えば雑劇『葬花』の作者である孔昭虔（一七七五・一八三五）には『鏡虹吟室詩集』があり、『十二釵』

^{一三} 前掲注（五）『元明清三代禁毀小説戯曲史料』（四〇・四一頁）。

^{一四} 岡崎由美「弾詞『倭袍伝』の禁書と流通」（『中国古籍流通学の確立——流通する古籍・流通する文化——』、雄山閣、二〇〇七年、二九三頁）。

^{一五} 前掲注（一四）岡崎由美「弾詞『倭袍伝』の禁書と流通」を参照。

の作者である朱鳳森（一七七六・一八三二）は『韞山六種曲』という戯曲集を出版しており、ほかに『守浚日記』や『韞山詩稿』がある。『紅樓夢』戯曲の作家、例えば、孔昭虔や朱鳳森は嘉慶六年（一八〇二）の進士であり、『紅樓夢』の作者である石韞玉は乾隆五十五年（一七九〇）の状元である。『紅樓夢』やその続書は禁書となっているのに、それに基づいて改編された戯曲の作品は禁書にならなかった。このことから、白話小説はほとんど禁書の対象になるが、戯曲作品の場合は、禁書になることもあれば、ならないこともあったようである。

二 『紅樓夢』続書や戯曲の禁書としての性格と特色

古代の文化専制政策について、楊慎（一四八八・一五五九）は、宋人が自ら有していた是非観によって当代の人の是非を決めるといふ現象を指摘しており^{一六}、戴震（一七二四・一七七七）は酷吏が法によって人を殺し、後儒は理によって人を殺す^{一七}と述べている。楊慎や戴震も古代の帝政の反対者ではないが、ある側面からイデオロギーや警察・軍隊などの暴力機構を通して統治を施すという専制体制の特徴を指摘している。

淫詞小説の禁止の理由に関して、帝室の詔書や地方官員の上奏書、中央と地方の法令には「崇尚經学」「正人心」^{一八}というイデオロギーの強化もあれば、「因事造言」「妖言惑衆」

^{一九}という異端思想を防ぐための言論上の取り締まりがあった。また、官員の家で優伶を養

^{一六} 楊慎『升庵集』卷五十二「文字之衰」には「宋人曰是，今人亦曰是。宋人曰非，今人亦曰非。高者談性命，祖宋人之語錄；卑者習舉業，抄宋人之策論。」とある（『景印文淵閣四庫全書』一二七〇冊、四四七頁、台湾商務印書館股份有限公司、一九八六年）。

^{一七} 戴震『戴東原集』卷九「與某書」には「酷吏以法殺人，後儒以理殺人，……及其責民也，民莫能辨，彼方自以為理得，而天下受其害者眾也。」とある（『四部叢刊初編縮本』、台湾商務印書館股份有限公司、一九七五年、一〇二頁）。

^{一八} 『聖祖仁皇帝聖訓』卷之八「聖治三」には「朕惟治天下，以人心風俗為本，欲正人心，厚風俗，必崇尚經學，而嚴絕非聖之書，此不易之理也。近見坊間多賣小說淫詞，荒唐俚鄙，殊非正理。」とある（前掲注（一六）『景印文淵閣四庫全書』四一一冊、二四一頁）。

^{一九} 『大清律例』卷二十三「造妖言妖書」には「一 凡有狂妄之徒，因事造言，捏成歌曲，沿街唱和，以及鄙俚褻嫚之詞刊刻傳播者，內外各地方官即時察拿，坐以不應重罪。若係妖言惑眾，仍照律科斷。」とある（前掲注（一六）『景印文淵閣四庫全書』六七二冊、七一頁）。

うのに莫大な費用がかかり、殺人事件になることさえもあった^{二〇}。民間で人が集って芝居をすると、人が多いことから無頼の徒に利用されることがあり、治安上の問題があった^{二一}。つまり、権力者が民心をコントロールできるかどうかという政権の安否に関わる不安感や危機感もあれば、社会の安定を維持するという現実的な面もある。ところが、なぜか淫詞小説は禁じようにもなかなか禁絶できなかった。それでは『紅樓夢』が禁書になったことと、『水滸伝』『西廂記』『金瓶梅』などを比較すると、どのような共通点があるだろうか。

淫詞小説、人所樂觀、實能敗壞風俗、蠱惑人心／淫詞小説は、誰もが好んで読むのだが、実際には風紀を乱し、人心を惑わしている。(『大清聖祖仁皇帝実録』卷之一百二十九) 二三

水滸、西廂等書、……以犯上作亂之事、視為尋常。……忠孝廉節之事、千百人教之未見為功、奸盜詐偽之書、一二人導之而立萌其禍。／『水滸伝』や『西廂記』といった書物は、……国に反逆するのを通常のことだと見なしている。……忠義や孝行、清廉や守節といった道徳は、何百、何千もの人が教えても効果が現れないのに、強盗や詐欺のことを記した書物は、一人、二人が教え導くだけで直ちに災いのもととなる。(『江蘇省例藩政』同治七年) 二三

其書較金瓶梅愈奇愈熱、巧於不露。／その書物(按:『紅樓夢』を指す)は『金瓶梅』と比べてますます奇抜で賑やかになり、その巧みさは露骨に表現しないことにある。

二〇 『世宗憲皇帝上諭内閣』卷二十七には「外官蓄養優伶，殊非好事，朕深知其弊，……二三十人，一年所費，不止數千金。……原任總兵官閻光煒將伊家中優伶盡入伍食糧，遂致張桂生等有人命之事。」とある(前掲注(一六)『景印文淵閣四庫全書』四一四冊、一三三三頁)。

二一 田文鏡『總督兩河宣化録文移』卷三には、「至於民間搭臺演戲，極易招集匪類，貽害民生。況男女混雜，廢事失時。更且全家出看，往往失火延燒。抑有飲醉行凶，每每殺人償命，為禍原烈」とある(前掲注(五)『元明清三代禁毀小説戯曲史料』、九六頁)。

二三 前掲注(五)『元明清三代禁毀小説戯曲史料』(二二頁)。

二四 前掲注(五)『元明清三代禁毀小説戯曲史料』(二二頁)。

〔毛慶臻『一亭考古雜記』 二四〕

紅樓夢一書，誨淫之甚者。／『紅樓夢』という書物は、淫らさを教える本のなかでも特にひどいものである。（梁恭辰『勸戒録四編』卷四）^{二五}

淫書以紅樓夢為最，蓋描摹痴男女情性，其字面絕不露一淫字。／淫書のなかでも『紅樓夢』はその最たるものである。痴男痴女の情を描いているが、その字面には淫であることを少しも現さない。（陳其元『庸閑齋筆記』卷八）^{二六}

「敗壞風俗」「蠱惑人心」や「奸盜詐偽之書，一二人導之而立萌其禍」というように、康熙帝と丁日昌は淫詞小説が非常に人心をつかみやすいことを強調している。また、知識階層には、『紅樓夢』は『西廂記』や『金瓶梅』と並んで淫書の最たるものだと言われていた。更に、「愈奇愈熱、巧於不露」というのは、別の角度から言えば、『紅樓夢』の文学的な描写は、当時よりすでに高く評価されていることを示している。

淫詞小説の特徴として、まずその娯楽性が挙げられる。「詩言志」や「文以載道」というように道理を重んじ、娯楽性を考慮しない詩文に比べて、戯曲は「近人情」、「為消愁設」^{二七} というように娯楽性を重んじるものである。明清の帝室には、戯曲を好むものが非常に多い。例えば、明の太祖朱元璋の第十七子である朱權（一二七八・一四四八）、第五子である朱橚の長男朱有燉（一三七九・一四四九）は明代前期の戯曲作家であり、戯曲理論を論じた。清の乾隆帝と西太后（一八三五・一九〇八）は、自ら戯曲を好んだだけではなく、その影響によって王公官僚たちも戯曲を好むようになった。

肅親王善耆，全家皆能演劇，常見父子兄弟登臺。一日孝欽后問：「爾不盡心官事，終日演劇，何也？善耆叩頭曰：臣母老嗜劇，臣不能日召優伶，故率子弟舞綵為娛耳。后乃稱善。／肅親王善耆の家族は誰もが芝居を演じることができ、父子兄弟ともに舞台へ

^{二四} 前掲注（五）『元明清三代禁毀小説戲曲史料』（三二六頁）。

^{二五} 前掲注（五）『元明清三代禁毀小説戲曲史料』（三二〇・三二二頁）。

^{二六} 陳其元『庸閑齋筆記』（中華書局、一九八九年、二〇〇頁）。

^{二七} 例えば、王翼德『曲律』の「雜論」には「詩不如詞，詞不如曲，故是漸近人情。」とあり、李漁『風箏誤』「下場詩」には「傳奇原為消愁設」とある。

上がることがよくあった。ある日、孝欽后（按…西太后を指す）は次のように尋ねた。「お前は仕事に心を砕かず、一日中芝居を演じているが、これはどういうことか。」すると善耆は額づいて言った。「私の母は年老いて芝居を好んでおります。しかし、毎日俳優を呼ぶこともできません。このため、子弟を率いて芝居を演じ母を楽しませているのです。」これを聞いて、西太后は善耆を褒め称えた。（羅瘦公『菊部叢譚』^{二八}

善耆（一八六六・一九二二）は西太后に詰問された際、母が戯曲を好むと言い、二十四孝子の一人である老菜子の「戲彩娛親」という典故を述べたことで、西太后の「稱善」という評価を得た。特に、西太后は肅順など八名の大臣を肅清したことや、同治帝、光緒帝との親子関係に関して、その権力者としての手腕や権謀術数で有名だが、贅沢と享樂を極めたことでもよく知られている。西太后は芝居を好むだけでなく、伝わるころによれば、『紅樓夢』も好んでいた。

是時宮禁中流傳甚廣，故不能絕。聞孝欽頗好讀說部，略能背誦，尤熟于紅樓，時引賈太君自比。／そのとき、宮廷では広く伝わっており、このため禁絶できなかった。聞くところによると、孝欽太后は説部を読むのをとても好まれ、いくらか暗誦しておられ、特に『紅樓夢』に詳しく、時には自らを賈太君に喩えられた。（鄧之誠『古董瑣記』

卷六「小説禁例」^{二九}

このように、西太后は賈太君を自分に喩えるほどであった。賈太君とは、『紅樓夢』の賈母のこと、賈宝玉の祖母であり、賈家の最高権力者である。第二十九回の回目上半に「享福人福深還鑄福（享福人は福深く、また福を鑄る）」のように、賈母は『紅樓夢』のなかで、賈家の栄華富貴を最も享受する「享福人」と表現されている。また、「小説禁例」には「宮禁中流傳甚廣，故不能絶」ともあり、ものものしい宮廷の中でさえも淫詞小説を禁絶することができなかったとある。同様に、王侯貴族の家でもなかなか禁絶できなかったであろう。『紅樓夢』の賈家は芝居の一座をかかえており、正月や誕生日のたびに、芝居をして祝った。『紅樓夢』に登場する貴族子弟の多くは読書を好まないが、芝居は好きだと描かれている。袁中道（一七五七・一六三〇）が指摘するように、『金瓶梅』でさえも、それを焼き

^{二八} 張次溪編『清代燕都梨園史料』（中国戯劇出版社、一九八八年、七九二頁）。

^{二九} 鄧之誠『古董瑣記全編』（生活・読書・新知三聯書店、一九五五年、二〇八・〇九頁）。

捨ててもまだ残されるものがあり、人力で無くすることができるものではない^{三〇}。人力で淫詞小説を禁絶するのは、限界があつたのである。

先述した「膾炙人口」「家弦戸誦」「風行一時」という状況は、『紅樓夢』が当時、知識層の間で大いに流行していたことがわかる。それでは、文学を「読む」のに困難がある人々、或いは全く字を読めない人々、つまり戯劇や説唱など言葉を通して通俗文学を享受する間接読者層のなかで、『紅樓夢』は広がっていったのだろうか。戯曲は、朝廷が制限を設ける一方で、推進もした。それは、帝室や王侯貴族の娯樂の必要もあれば、戯曲を利用して「歌詠太平」など教化を宣伝する一面もあつた^{三一}。朝廷が禁じるのは、帝王や先賢を侮辱すると思われるものや淫戯と判断されるものであり、義夫孝婦を宣揚して人に善を勧めるといふ風紀教化に役立つものは、禁止の対象とはならない^{三二}。昆曲における『紅樓夢』の上演は次のようなものであつた。

素春精於昆曲，演紅樓夢全本，……宛瀟湘妃子後身也。／素春（朱麒麟，字は素春，

嘉慶年間の三多班の旦角）は昆曲に秀でていた。『紅樓夢』全本を演じると、……宛も

瀟湘妃子の生まれ変わりのようであつた。（衆香主人『衆香園』^{三三}

眉仙常演紅樓夢葬花，為瀟湘妃子。／眉仙（錢双寿，字は眉仙，道光年間の集芳班の

^{三〇} 袁中道『游居柿録』には「追憶思白言及此書（按…『金瓶梅』を指す）曰…決當焚之。

以今思之，不必焚，不必崇，聽之而已。焚之亦自有存者，非人力所能消除。」とある（廣益書局、一九三六年、一九一・一九二頁）。

^{三一} 『世宗憲皇帝上諭內閣』卷六十七には「有力之家，祀神酬願，歡慶之會，歌詠太平，在民間有必不容己之情，在國法無一概禁止之理。」とある（前掲注（二六）『景印文淵閣四庫全書』四一五冊、三四頁）。

^{三二} 『大清律例』卷三十四「搬做雜劇」には「凡樂人搬做雜劇戲文，不許粧扮歷代帝王、后妃及先聖、先賢、忠臣、烈士神像。違者杖一百，官民之家，容令粧扮者與同罪。其神仙道扮及義夫、節婦、孝子、順孫，勸人為善者，不在禁限。」とある（前掲注（二六）『景印文淵閣四庫全書』六七三冊、九五頁）。また、余蓮村『得一録』卷十一之二には「梨園演戲，例所不禁。而淫戲害俗，則流毒實甚。……故欲為地方挽回惡俗者，宜以禁演淫戲為第一要務。」とある（早稲田大学図書館所蔵清刻本）。

^{三三} 前掲注（五）『清代燕都梨園史料』（一〇二二・一〇二三頁）。

旦角)はいつも「紅樓夢・葬花」を演じ、瀟湘妃子を演じた。(慈珠旧史『長安看花記』
三四

(嚴保庸)所著同心言、奇花鑑、紅樓新曲諸院本風行都下。／(嚴保庸が)著した『同心言』『奇花鑑』『紅樓新曲』といった諸院本は都で盛んに流行していた。(蔣宝齡『墨林今話』卷十一) 三五

西廂記、玉簪記、紅樓夢等戯、……是誨淫最甚者。永禁淫戯目単…紅樓夢。／『西廂記』
『玉簪記』『紅樓夢』といった芝居は、淫情を語る芝居の最たるものである。永遠に禁絶すべき淫戯の曲目…『紅樓夢』。(余蓮村『得一録』卷十二之二「翼化堂条約」) 三六

『紅樓夢』は嘉慶・道光年間、三多班や集秀班などに昆曲として上演されていた。また、嚴保庸(道光九年の進士)は『紅樓新曲』を作り、これは都で流行していたと言われる。「翼化堂条約」では『紅樓夢』が『西廂記』『玉簪記』などと同様に上演を禁じる淫戯と見なされているのだが、『紅樓夢』は当時にすでに人口に膾炙する小説となり、『紅樓夢』戯曲の上演はすでにある程度の知名度があったらしい。また、嘉慶・道光年間、昆曲の衰退に従って晩清に全盛期を迎える京劇のなかでは、『紅樓夢』の上演に関する記載はわずかしか見られない三七。このほか、清末、広西の桂劇作家である唐景崧(一八四一・一九〇三)は桂劇『紅樓夢』を六部作って上演され、早期の桂劇のなかで一定の影響があった。民間の説唱では、嘉慶・道光年間になると南方では『紅樓夢』弾詞の上演があり、北方では、『紅樓夢』子弟書の上演があった。

三四 前掲注(二八)『清代燕都梨園史料』(三二一頁)。

三五 周駿富輯『清代伝記叢刊』(明文書局、一九八五年、〇七三冊)。

三六 前掲注(三二)余蓮村『得一録』を参照。

三七 現在知られる最早期の京劇『紅樓夢』の上演記載は道光二十八年(二八四八)『風月夢』第七回に月香が『紅樓夢』二黄を歌う描写である。また、光緒年間に北京の京劇の票友が紅樓戯を作ったことがある(梅蘭芳述・許姬伝記『舞台生活四十年』第二集、平明出版社、一九五四年、一〇〇頁)。饒道慶・裘寧寧「京劇『紅樓夢』叙録」(『紅樓夢学刊』、二〇一〇年第二輯)を参照。

紅樓夢一書、……甚至串成戲齣，演作彈詞，觀者爲之感歎欷歔，聲淚俱下，謂此曾經我所在場目擊者。／『紅樓夢』という書物は、……ひいては芝居にされたり、彈詞で演じられたりしていた。觀客は感嘆し、大変悲しみ涙を流した。これは私がおその場で目撃したことである。(梁恭辰『勸戒録四編』卷四) 三八

西韻〈悲秋〉書可聽「双行挾注…子弟書有東西二韻，西韻若昆曲悲秋，即紅樓夢中黛玉故事」。／西韻で歌われた「悲秋」の子弟書は聞くに堪える「双行挾注…子弟書は東西の二韻があり、西韻は昆曲の「悲秋」に似ており、即ち『紅樓夢』の林黛玉の故事である」。(得碩亭『草珠一串』の「飲食」 三九)

『勸戒録四編』のなかで『紅樓夢』の戯齣や彈詞を目撃した「我」とは、玉麟(一七六六・一八三三)である。この人物は嘉慶・道光年間の官員であり、そのとき既に『紅樓夢』の彈詞の上演があった。また、『草珠一串』は、嘉慶年間に出版されたもので、双行挾注に見えるように、「悲秋」は子弟書である。子弟書の名手の韓小窓(生卒年不詳)や彈詞の名手の馬如飛(生卒年不詳)には、いずれも『紅樓夢』の作品があり、そのほかの大鼓など説唱にも『紅樓夢』の作品が伝わってきている。このことから、『紅樓夢』説唱は民間でそれなりに広がっていることが推測される。

周知のように、明清の戯曲は、「案頭」と「当行」という二重性格を有している。戯曲作品は詩文や小説と同様に読み物として読み楽しまれる一方、舞台上で上演されることもできる。晩明の著名な「湯沈之争」は、実に「案頭」と「当行」のどちらが優先すべきかをめぐって展開されたのである。『紅樓夢』の戯曲も「案頭」と「当行」において、それぞれ特徴がある。『紅樓夢』の戯曲作品は、中国文学史のなかではあまり注目されていないが、嘉慶・道光年間の戯曲史では、しばしば言及されている^{四〇}。この点は『紅樓夢』続書と似て

三八 前掲注(五)『元明清三代禁毀小説戯曲史料』(三二二頁)。

三九 得碩亭『草珠一串』は、楊米人等著・路工編選『清代北京竹枝詞(十三種)』(北京古籍出版社、一九六二年第一版、五〇頁、嘉慶二十二年刊本や道光二十年蔭堂氏抄本による排印)。

四〇 例えば、青木正児『支那近世戯曲史』(弘文堂印刷部、一九三五年)の第十三章「昆曲衰落時代の戯曲」の第一節「雅部の戯曲(嘉慶より清末まで)」には、その時代の代表作として『紅樓夢伝』三種、即ち仲振奎『紅樓夢伝奇』、吳鎬『紅樓夢散套』、陳鐘麟『紅

いる。『紅樓夢』続書は古代文学史のなかであまり評価されていないが、白話小説の後日談の形式をとる続書のなかで、『紅樓夢』の続書は代表的な作品の一つである。読物となり文学作品である『紅樓夢』の続書や戯曲が有する意義は、その文学的成果だけでなく、『紅樓夢』が当時の知識層に対して与えた影響の大きさが見て取れる点にある。

文献の記載からすると、晩清の昆曲史のなかで『紅樓夢』の上演は『紅樓夢』の影響に付随して、当時は新作として一定の知名度があったと推測されるが、晩清昆曲の曲壇に実質的な影響を与えたとは考えがたい。また、晩清の京劇史のなかで『紅樓夢』の存在意義はほとんどなかったと言ってよい。地方劇や説唱では、『紅樓夢』はある程度普及したと推測されるが、同時に注目すべきは、代表的な作品である韓小窓の『紅樓夢』子弟書が、文学作品として高く評価されていることである。

清代の中後期、『紅樓夢』は原作の知名度や影響力の下で、直接読者層と間接読者層のいずれにも広まっていると思われる。出版数から見れば、乾隆五十六年に程甲本が出版されてから清末まで、少なくとも四十六種以上の刊刻本が出版されており^{四一}、この時期より『紅樓夢』の原作は主に書籍の形式で流布したことがわかる。続書や戯曲などの二次創作は「案頭」の読み物として嘉慶・道光年間、そして晩清の文壇において足跡を残していた。しかし京劇や昆曲、説唱など「当行」を重んじる曲芸では、曲種によっては『紅樓夢』の知名度のために一定の影響力があつたと思われるが、大衆を動員する規模での大きな影響力や特色が出現することはなかった。

おわりに

本章では、清代の『紅樓夢』及びその続書や戯曲の流通や禁毀について考察を行った。『紅樓夢』は出版されてから間もなく士大夫や知識層の間で反響を巻き起こしたが、一方、当時の時代背景では、禁毀されるのは避けられないことであつた。淫詞小説は、当時の知識層や貴族の子弟たちに広く好まれており、朝廷から禁令が出されると同時に、宮廷や王侯貴族は淫詞小説の主要な読者でもあつた。更に、出版業者は利益のために「手を替え品を

樓夢伝奇』が挙げられている。また、郭英徳『明清伝奇史』の第四編には、嘉慶年間の著名な戯曲家として『紅樓夢』伝奇の作者の石韞玉と『十二釵伝奇』の作者の朱鳳森が挙げられている（江蘇古籍出版社、一九九九年、四九一頁）。

四一 李根亮『紅樓夢的傳播与接受』（武漢大学二〇〇五年度博士学位論文、一一―一二頁）。

替えて禁令とせめぎあつて^{四二}」おり、淫詞小説の禁毀は、実施されながら限界があり、徹底的に禁じることはできなかった。

また、特に注目すべきは『紅樓夢』の戯曲作品と淫詞小説との関係である。『紅樓夢』及びその続書は禁書の対象となつたが、『紅樓夢』戯曲の作者たちの多くは進士や状元出身の知識人であり、朝廷が芝居を推進した背景もあつて、戯曲作品を禁ずるには至らなかつた。

清代の文壇と曲壇に与えた影響から見て、『紅樓夢』は読物として大いに読者層の心をつかんだようだが、大衆を動員するために娯楽性を重んじる曲芸の上演では、それほど特色のある演出ができなかつた。これは清代に限つたことではなく、民国以降「黛玉葬花」「紅樓二尤」など『紅樓夢』を題材とした知名度の高い戯劇も生まれたが、いずれも『紅樓夢』原作を超えなかつた。二十世紀に入ると映画やテレビの発展により、一九六二年の越劇の映画『紅樓夢』や一九八七年のテレビドラマ『紅樓夢』などの作品も生まれた。『紅樓夢』が中国小説史上に占めた地位は、『紅樓夢』の映画・テレビ作品が与えた全国的な影響に比べて遥かに見劣りしている^{四三}。これら現代の戯曲や映画、テレビは『紅樓夢』普及の点で大きな役割を果たしたが、一方、二百年あまり前の『紅樓夢』の普及状況からして、直接読者層、つまり、『紅樓夢』のテキストを読むことのできる読者層こそが『紅樓夢』の影響や知名度を作り出し、維持する主体であつた。

^{四二} 前掲注(一四) 岡崎由美「弾詞『倭袍伝』の禁書と流通」(二九三頁)。

^{四三} 饒道慶『紅樓夢的影視改編与伝播』二頁(中国芸術研究院二〇〇九年度博士学位論文)。

第二章 清代の『紅樓夢』戯曲作家と戯曲創作

はじめに

『紅樓夢』は当初、鈔本として流布し、その範囲は狭いものであった。『紅樓夢』が清代の文壇及び後世の文学に影響を与えるのは、程甲本が出版されてからである。そして『紅樓夢』がすでに出版され広く流布した乾隆、嘉慶、道光年間は、清朝考証学の全盛期であった。この当時の文壇では、袁枚（一七一六・一七九七）の性霊説、翁方綱（一七三三・一八一八）の肌理説、桐城派の古文が流行しており、曲壇では花部が勃興し、花部と雅部が争う状況となっていた。まさにこの時期に、『紅樓夢』を改編した戯曲が陸続と登場したのである。

この時期の『紅樓夢』戯曲家のなかには、当時の文壇で活躍している人物がいる。例えば、伝奇『紅樓夢』の作者である石韞玉は、乾隆五十五年（一七九〇）恩科の状元であり、彼は張問陶（一七六四・一八一四）や翁方綱、戯曲作家の沈起鳳（一七四一・一八〇二）、小説家の沈復（一七六三・？）などと交遊があった。また、『婉孌封』の作者である楊恩寿は、同治九年（一八七〇）の挙人であり、彼が著した『詞餘叢話』は晩清の著名な戯曲理論の著作である。

これまでの研究は、『紅樓夢』の戯曲を対象として、或いは個別の戯曲作家の文人としての生涯や創作を取り上げて行われてきた。しかし、個別の戯曲作家ではなく、『紅樓夢』をテーマとして、戯曲作家の交遊や、『紅樓夢』戯曲とそれ以外の文学作品や戯曲創作における傾向、さらには当時の曲壇の気風との関係性から、『紅樓夢』戯曲の取材や創作上の特色を検討する、といった考察はこれまでほとんど行われることがなかった。『紅樓夢』戯曲が一定の作品数を供え、『紅樓夢』から派生したブームと見られることであり、これを総体として捉えるには、このような考察が必要である。

そこで、本章ではまず『紅樓夢』戯曲作家たちの交遊や戯曲活動を通して、『紅樓夢』戯曲を著した作家群の特徴を把握する。次に、戯曲作家たちが著した『紅樓夢』以外の戯曲作品を整理し、乾隆、嘉慶ないしは明清の曲壇の気風や潮流が『紅樓夢』戯曲の改編や創作に与えた影響を考察する。そして最後に、林黛玉と賈宝玉の姻縁を主題としない作品である『鴛鴦劍』と『婉孌封』を考察し、『紅樓夢』原作に対する清代の戯曲家の理解や改編の特徴を検討する。

一 『紅樓夢』戯曲作家と作家間の交遊

『紅樓夢』の作者の曹雪芹およびその他多くの続編の作者に関する資料は乏しいのに対して、『紅樓夢』戯曲の作者の大多数については、部分的だがその生涯を伺い知ることができ、一部の作者同士は親戚であり、友人関係でもある。清代の『紅樓夢』戯曲のなかで、現在まで作品が伝わっており、氏名が明確な戯曲作家は十四人である（附表を参照）。表中、呉蘭徴の『絳蘅秋』は二十八齣あるが、このうち二十六齣は呉蘭徴によって作られ、最後の二齣「珠沈」と「瑛弔」は呉蘭徴の死後、その夫の俞遙帆（生没年不詳）によって補われたものである。「呉香倩夫人絳蘅秋伝奇叙」には次のようにある。

香倩為余内兄俞子遙帆之夫人、……嘉慶丙寅暮春下浣、江寧玉卿万荣恩拝題。／香倩は私の妻の兄である俞遙帆の夫人である、……嘉慶丙寅の暮春、下浣にて江寧の玉卿万荣恩拝題す。

この叙の作者である万荣恩は、『醒石縁』の作者でもある。また、同叙に「香倩為内兄俞子遙帆之夫人」とあるように、呉蘭徴（字は香倩）は俞遙帆の夫人であり、俞遙帆は万荣恩の義兄である。したがって、呉蘭徴は万荣恩の義姉にあたる。さらに許兆桂（生没年不詳）の「絳蘅秋序」には次のようにある。

吾友仲雲澗於衙齋暇日曾譜之、傳其奇。壬戌（一八〇二、嘉慶七年）春、則淮陰使者、已命小部按拍於紅氍毹上矣。丙寅（一八〇六、嘉慶十一年）春、俞生悼亡、亟刻其結綰夫人絳蘅秋三十闋。／私の友人である仲雲澗は、役所にて暇のある日に曲を付けて伝奇を作った。壬戌の春、淮陰の使者は、楽団に赤絨毯の舞台で演奏するよう命じた。丙寅の春、俞君は妻を亡くし、すぐさま妻の『絳蘅秋』三十闋を刊刻した。

許兆桂は『絳蘅秋』に序を寄せていることから、呉蘭徴や俞遙帆と交遊があったに違いない。許兆桂が序に記している「吾友仲雲澗」は仲振奎（字は雲澗）のこと、『紅樓夢伝奇』の作者である。さらに、許兆桂の序には仲振奎の『紅樓夢伝奇』が上演されたことについても記されている。許兆桂と仲振奎が友人であったことを考慮すれば、呉蘭徴、万荣恩、俞遙帆らが、たとえ仲振奎と直接の交遊がなかったとしても、仲振奎の『紅樓夢伝奇』を

知っており、読んでいた可能性が高い。さらに、姚鼐（一七三一―一八一五）は呉蘭徴の『撫秋樓詩稿』に序を書いており、また袁枚は女弟子の詩集を集めて出版しようとする時、呉蘭徴に詩稿を求めたが断られたという¹。また、同じく表中にある『三釵夢北曲』の作者である許鴻磐や『十二釵』の作者である朱鳳森とも友人関係である。許鴻磐の『三釵夢北曲小序』には、次のようにある。

臨桂朱蘊山²別為十二釵十六折，……脱稿示余，未見其能勝也。「双行挾注；蘊山後刻其十二釵，將此回折中之斷夢，醒夢借刻其甲内。」／臨桂の朱蘊山は、別に『十二釵』十六折を作り、……完成すると私に見せてくれたが、私の作品に勝る点は見られなかった。「双行挾注；蘊山は後にその『十二釵』を刊刻し、その際この作中（筆者注；許鴻磐の『三釵夢』）の「断夢」と「醒夢」を借りてその『十二釵』におさめた」。

朱韞山は朱鳳森といい、字は韞山、この小序にあるように『十二釵』を作り、これを許鴻磐に示した。後に、朱韞山は『十二釵』を出版した際、許鴻磐の『三釵夢北曲』の「断夢」と「醒夢」の二折をその中に収めた。つまり『十二釵』の中の「断夢」と「出夢」の二折は、本来許鴻磐の『三釵夢北曲』の中の作品であった。『十二釵』と『三釵夢北曲』の「断夢」、「醒夢」は、仕草や台詞にやや差異があるものの、曲詞はほぼ同じである。このように、清代における『紅樓夢』の戯曲の一部の作品が親戚や友人の間で相互に読まれており、互いに影響を与えていた。許鴻磐は、朱鳳森が嘉慶年間、濬県の同知を読まれた際、白蓮教の侵攻に抵抗して濬県を守った事件に基づいて『儒史完城北曲』を書いた。この作品は朱鳳森の『韞山六種曲』に収められて『守濬記』と改名された。

このほか、許鴻磐の『六観楼文集』には、朱鳳森の『守濬日記』のために作った「守濬日記序」や「題朱蘊山讀書小照」、「和朱蘊山題劉文烈墨跡」など朱鳳森に関連した詩文が見られる³。この朱鳳森と、表中の孔昭虔とともに嘉慶六年の進士であり、当時の文壇で活躍した呉嵩梁（一七六六―一八三四）や同年の進士である陳光用（一七六八―一八三五）

一 鄧丹「三位清代女劇作家生平資料新証」、『中国戯曲学院学報』、二〇〇七年八月。
二 「三釵夢北曲小序」では朱韞山の「韞」を「蘊」と作るが、『十二釵』を収録する朱鳳森編撰『韞山六種曲』では「韞」と作る。恐らく刊行した際の誤りだろう。
三 許鴻磐『六観楼文集（稿本）』（『国家図書館蔵鈔稿本乾嘉名人別集叢刊』第二三冊、国家

図書館出版社、二〇一〇年、二八七―二九〇頁、六三〇―六三二頁）。

は彼らの共通の友人である。孔昭虔と石韞玉とが直接往来したという記載は見つかっていないが、当時の翁方綱、梁章鉅（一七七五・一八四九）、吳榮光（一七七三・一八四三）には、孔昭虔や石韞玉との唱和詩や詩文集の題詞などが見られる。道光三年（一八三二）、石韞玉の従弟の黃丕烈（一七六三・一八二五）は石韞玉を誘い、ともに「問梅詩社」の發起人となった。梁章鉅、林則徐（一七八五・一八五〇）など当時の高級官僚がこの詩社に加わっている。また、『紅樓夢伝奇』の作者である陳鐘麟も、この詩社に参加し活動していたことがある^四。

石韞玉が著した『袁文箋正』は、最も早い時期の袁枚の駢文の注釈本である。また、石韞玉は当時の著名な詩人である張問陶が亡くなった後、その詩作を集めて『船山詩草』を出版した。『袁文箋正』や『船山詩草』は当時大変流行した詩文集であった。このように石韞玉は当時の文壇に大きな影響を与えた人物であった。

また、袁枚と張問陶は、曹雪芹や高鶚の研究に必ず言及される人物である。袁枚の『隨園詩話』卷二には、曹雪芹が『紅樓夢』を著したことを述べているほか、『紅樓夢』に登場する大觀園は彼の隨園であると述べており、曹雪芹が曹寅の子孫だと指摘している^五。一方、張問陶は石韞玉と乾隆五十五年の同年の進士であり、『紅樓夢』後四十回を著した高鶚とは乾隆五十三年の同年の挙人であった。『船山詩草』卷十六には「贈高蘭墅同年」詩があり、この詩の自注には、『紅樓夢』後四十回がすべて蘭墅によって補われたとある^六。石韞玉の伝奇『紅樓夢』の「吳叙」では前八十回と後四十回とは同じ作者でないことが言及されている^七。

紅樓夢一書、稗史之妖也，不知所自起。當四庫書告成時，稍稍流布，率皆抄寫無完秩，已而高蘭墅偕陳某（筆者注・陳某は誤り、程偉元のこと）足成之，間多點竄原文，不免續貂之誚／『紅樓夢』という書物は、小説のなかでも妖しげなものであり、いつから世で盛んになったのかはわからない。『四庫全書』が完成した時やや広まったが、ほとんど書き写したもので、完全な内容ではなかった。後に、高蘭墅が陳某とともに内容を付け加えて完成させた。その中で原作の字句を改めた箇所が多く、つたない続編の誹りを免れがたいものであった。（石韞玉『紅樓夢』の「吳叙」）

四 陸駿「問梅詩社述略」、『復旦学報（社会科学版）』二〇〇〇年第一期。

五 袁枚『隨園詩話』（人民文学出版社、一九八二年、四二頁）。

六 張問陶『船山詩草』（中華書局、一九八六年、四五七・四五八頁）。

「呉叙」にある「多點竄原文，不免續貂之誚」との指摘は、嘉慶年間にはすでに『紅樓夢』の前後が同じ作者でないことを指摘した記載の一つである。このことは、石韞玉が『紅樓夢』の刻本の出版や後四十回の創作について詳しいことを示している。

石韞玉の戯曲創作活動は、『紅樓夢』伝奇や『花間樂府九奏』といった作品以外にも、『長生殿』の曲譜に序を記したり、『六十種曲』を批評したりしている^七。石韞玉が沈舫西（一七四五・一八〇八）に贈った「燕蘭曲簡沈侍御舫西」には『紅樓夢』戯曲の上演に関する記載が見られる。

梨園諸老散如塵　　梨園の諸老は散ること塵の如く
 今有娉婷雙璧人　　今有るは娉婷雙璧の人
 ……
 衆説蘭卿與燕卿　　衆は蘭卿と燕卿を語る
 ……
 座上金貂問姓名　　座上の金貂、姓名を問えば
 曲中粉黛無顔色　　曲中の粉黛、顔色無し
 梨花槍法似通神　　梨花の槍法、神に通ずるが似く
 況有紅樓一曲新　　況して『紅樓夢』の一曲新たなる有り
 始信幽蘭非衆伍　　始めて信ず、幽蘭は衆に伍せずを
 轉疑飛燕是前身　　転た疑う、飛燕は是れ前身かと
 ……
 百官第宅頻開晏　　百官の邸宅、頻りに宴を開き
 笙歌處處傳呼徧　　笙歌は処々に、伝呼すること徧し（石韞玉『独学盧二稿』卷一）^八

石韞玉の詩中にある「双璧人」や「蘭卿與燕卿」から、「燕蘭曲」における「燕蘭」は二人の芸人であることがわかる。また、「紅樓一曲新」とは『紅樓夢』の新作戯曲が上演されていたことを表わしている。さらに、薛宝釵を楊貴妃に喩えるのに対して林黛玉を趙飛燕に喩えることは、原作における林黛玉の人間描写を示す重要な点である。『紅樓夢』戯曲において著名な林黛玉の「葬花」の曲目は、原作では「埋香塚飛燕泣残紅」（第二十七回回目の下半）とされ、「葬花」の林黛玉を趙飛燕に喩えている。従って石韞玉の詩中の「幽蘭非

^七 鄒鋒「石韞玉戯曲評点初探」（『蘇州教育学院学報』二〇一二年二月）。

^八 『続修四庫全書』（第一四六冊、上海古籍出版社、一九九五年、三八九頁）。

衆伍」や「飛燕是前身」という句からして、「幽蘭」と称される蘭卿が劇中で林黛玉の役を
 している可能性が高い。現存する最も早い『紅樓夢』戯曲の上演の記録は、嘉慶二年（一
 七九七）の仲振奎「紅樓夢伝奇自序」に見える^九が、この石韞玉の詩は嘉慶三年（一七九八）
 に作られており、これまで見つかった『紅樓夢』戯曲の上演に関する記録としては、二番
 目に早い。現在、その曲の内容や上演の詳細な状況を伝える資料は発見されていないが、
 少なくとも嘉慶三年、石韞玉は北京で上書房に務めており、張問陶も北京にいた。詩中の
 「百官第宅頻開宴、笙歌處處傳呼徧」からして、蘭卿と燕卿は当時官僚の屋敷によく遊走
 する人気の芸人であることがわかる。このことは、『紅樓夢』戯曲が当時、新しい曲目とし
 て北京の高級官僚の間に広く伝わっていた可能性を示している。また、『紅樓夢』戯曲につ
 いては次のような記載が伝わっている。

近有儻父，合兩書為傳奇曲文，庸劣無足觀者。／近頃、低俗な者がおり、両書を合わ
 せて伝奇を作ったが、つたなくて見るに耐えない。（許鴻磐『三釵夢北曲』の「三釵夢
 北曲小序」）

或有夫已氏強合全部作傳奇，即非製曲家有識者所為。／また、ある人は無理に全部を
 合わせて伝奇を作ったが、それは決して見識ある作曲家の行ったことではない。（呉鎬
 『紅樓夢散套』の「紅樓夢散套序」）

ここに見える「儻父」や「夫已氏」、「合両書」や「合全部」という記述は、明確に作者
 を指摘してはいないが、恐らくは『紅樓夢』と続書『後紅樓夢』を合わせて作られた、仲
 振奎の『紅樓夢伝奇』を指すだろうと考えられる。仲振奎は『紅樓夢伝奇』の自序に、乾
 隆五十二年（一七九二）「葬花」一折を作ったと述べているが、これは『紅樓夢』戯曲の創
 作に関する最も早い記録であり、『紅樓夢伝奇』も最も早い、『紅樓夢』戯曲の刻本である。
 また『紅樓夢』戯曲作家の中、経歴が不明なものや晩清の楊恩寿を除き、その経歴が確定
 できる人物、例えば仲振奎、万栄恩、陳鐘麟、孔昭虔、朱鳳森、許鴻磐は、直接的、ある
 いは間接的に呉蘭徴や石韞玉と関係があった。以上のように、清代の『紅樓夢』戯曲作家

^九 仲振奎『紅樓夢伝奇』嘉慶三年の「自序」には「丁巳（一七九七年、嘉慶二年）秋、……
 凡四十日而成。成之日，挑燈漉酒，呼短童吹玉笛調之，幽怨嗚咽，座客有潜然沾襟者。」
 とある（復旦大学図書館所蔵の嘉慶四年緑雲紅雨山房刻本による）。

は主に江蘇や山東の出身者か、またはこれらの地域に赴任したことのある文人を中心としている。そして、特に仲振奎の『紅樓夢伝奇』は。その後の戯曲の創作などに大きな影響を与えたと考えられる。

二 戯曲作家の創作活動

乾隆から晩清にいたるまで、職業的劇団が発達し、折子戯が盛んになった。また、花部と雅部の争いにより、古典戯劇は舞台における上演が著しい発展を遂げた。これに対して、戯曲テキストの創作は衰退しつつあった^{一〇}。しかし、民国期に新たな文化や新たな文学に吸収され、或いは粛清される対象として文学創作の主流から離れるまで、伝統的な伝奇や雑劇を創作する文人は絶えず存在していた^{一一}。『紅樓夢』戯曲家のうち、仲振奎、石韞玉、孔昭虔、許鴻磐、朱鳳森、楊恩寿は、『紅樓夢』戯曲のほかにも戯曲作品が伝わっている。

明清戯曲の題材は、主に正史、小説、野史筆記、事実や時事、旧来の戯曲作品、作者の虚構などがある^{一二}。戯曲の内容から見ると、伝統的な題材か、時事や新作を改編した作品にかかわらず、その内容は概ね政治や戦争に関わるような歴史劇、あるいは男女の関係を描く姻縁劇のどちらかの傾向が見られる。特に「生」、「旦」を主とする戯曲形式では、男女の関係が主な内容となっている^{一三}。附表で挙げた『紅樓夢』戯曲家の作品の取材も、全体的には伝統的な題材が多いが、友人の朱鳳森が白蓮教の侵攻に抵抗した事跡に基づいて作った許鴻磐の『儒吏完城北曲』や、小説の『品花宝鑑』に基づいて改編された楊恩寿の『桂枝香』のように、近い時代の事や時事、または当時新しく作られた小説に基づいて改編されたものもある。『紅樓夢』の内容自体は歴史劇の性格を具えていないため、原作を改編して戯曲とする際、林黛玉と賈宝玉の姻縁の描写を中心とするようになったのだろう。この点に関しては、戯曲作品の序文にも見られる。

一〇 郭英徳『明清伝奇史』（江蘇古籍出版社、一九九九年）の第四編「強鴛之末的伝奇」と第五編「漂白無依的伝奇」を参照。

一一 左鵬軍『晚清民国伝奇雜劇文献与史実研究』（人民文学出版社、二〇一一年、五頁）。

一二 許勇強「明清伝奇題材来源論略」（『四川戯曲』二〇一三年〇三期）。

一三 例えば、明清伝奇のうち、若い男女の恋愛や婚姻を題材とする作品が八十パーセント以上を占めているとされる（前掲注（一〇）郭英徳『明清伝奇史』六六一頁）。

本事出曹使君家、大體主於言情、顰卿為主腦、餘皆枝葉耳。／この事は、曹使君の家で起こったことで、そのあらまは主に情を語るものである。林黛玉が中心であり、その他は取るに足らない。(石韞玉『紅樓夢』の「呉敘」)

原書以寶、黛作主、其餘皆是附傳。／原書は賈宝玉と林黛玉を主とする。その他はすべて附属の伝記である。(陳鐘麟『紅樓夢傳奇』の「凡例」)

このなかにある「顰卿為主腦」や「以寶、黛作主」からして、戯曲作家が林黛玉と賈宝玉を中心として創作をしたことがわかる。『紅樓夢』の続書では、原作にある世情の描写に高い関心や注目が払われたが、戯曲では才子佳人の姻縁の悲劇に注目する傾向があったことが伺われる。

また、清代の乾隆、嘉慶の時期になると、伝奇と雑劇の文体上の差異と区別がますますあいまいになった^{一四}。例えば、『紅樓佳話』六齣、『婉孌封』六齣、『紅樓夢』十齣、『遊仙夢』十二齣の齣目は、伝奇と雑劇の間に位置している。『鴛鴦劍』は十六齣あり、伝奇形式に属するが、使用した曲牌はほとんど北曲の曲牌である^{一五}。同時に乾嘉慶年間、例えば楊潮観(一七二一-一七九一)『吟風閣雜劇』、桂馥(一七三六-一八〇五)『後四声猿』など単折雜劇が盛んになり、このような創作の気風は一部の『紅樓夢』戯曲家やその作品にも影響を与えた^{一六}。石韞玉の『花間樂府九奏』は内容がまったく関係ない独立した九つの一折短劇によつて構成された、典型的な単折雜劇である。『紅樓夢』戯曲の中、呉錡の『紅樓夢散套』や朱鳳森の『十二釵伝奇』は、『紅樓夢』の登場人物一人、あるいは同書中の一つの事件を一折にし、それらを繋げて成立した作品である。全体的に『紅樓夢』原作の枠内で改編されているが、単折雜劇のような構成は、林黛玉と賈宝玉の恋愛が全劇中で占めた核心的な役割と位置に影響を与えた。

明清の戯曲創作の主体は主に知識層であった。ただし、明代の大団円への趣向や晚明の主情的な思潮に比べて、清代の戯曲は曲によつて歴史を描き、文章によつて曲を書き、風

^{一四} 前掲注(一〇)郭英徳『明清伝奇史』の第十九章の第三節「曲体・伝奇与雑劇趣向」を参照。

^{一五} 鄭志良「清代紅樓戯『鴛鴦劍』考述」(『紅樓夢學刊』二〇一二年第二輯)を参照。

^{一六} 徐文凱「明清文人単折短劇研究」(『上海戯劇学院學報』二〇〇三年〇四期)。

格は優美で公平であることが特徴だと言われている^{一七}。『紅樓夢』戯曲家の中で最もこの特徴を体現するのは許鴻磐である。例えば、彼の『西遼記北曲』には歴史劇の特徴が見られる^{一八}。また、先行研究がすでに指摘した歴史劇の特徴以外にも、更に注目すべきは、許鴻磐が戯曲を創作する際に抱いていた、「文」と「曲」という二つの文体を明確に区別する意識である。

許鴻磐は『西遼記北曲』^{一九}を著し、また『遼年号通考』(未見)も著している。その「遼年号通考序」^{二〇}によれば、許鴻磐は『遼史』にある西遼の耶律大石の記載が矛盾することに不満があつて西遼の歴史を整理し、遼は中華の正統を受け継いだ国家ではないが、国が伝わる「統」があると述べており、遼の太祖第八代の孫である耶律大石が天佑皇帝として即位したことを、「不絶遼統」「以統遼統」だと考えていた。許鴻磐は元雜劇の体裁に基づき、戯曲の抒情体を借りてこのことを詠じており^{二一}、その歴史観を示している。また、許鴻磐は「張義姑伝」^{二二}を記し、義姑の行為を「卓絶古今」と賞賛し、それに基づいて『孝女存孤北曲』四折を作った^{二三}。許鴻磐は『遼史・天祚紀』と同一の題材をめぐって『遼年号通考』と『西遼記北曲』を著し、『張義姑伝』に基づいて『孝女存孤北曲』を作ったのである。このことから、経史考証の学術的背景^{二四}が彼の戯曲作品に深く影響を与えたことが伺われる。この一方、許鴻磐のように、自分の「文」によって「曲」を改編する際、「歌詠其事」の中で戯曲の抒情性という文体の特色を発揮すると同時に、「戯」と「劇」などの上

一七 前掲注(一〇) 郭英徳『明清伝奇史』(六〇八頁)。

一八 馮文龍『西遼記』与許鴻磐的歴史劇特色(『商丘師範学院学报』二〇一三年七月)。ほかに、馮雲鵬(生没年不詳)の「題許雲嶠刺史鴻磐『西遼記』四首」には「淋漓史筆葉絲簧」や「八十八年如了掌」とあり、許鴻磐が歴史に精通していることが述べられる。

一九 『山左戯曲集成(上)』所収(上海古籍出版社、二〇〇七年)。

二〇 前掲注(二三) 許鴻磐『六觀樓文集』(三〇七・三一三頁)。

二一 許鴻磐「西遼記北曲序」には「余讀『遼史・天祚紀』而重有感也。……依元人百種之體、為北曲四折、以歌詠其事」とある。

二二 前掲注(二三) 許鴻磐『六觀樓文集』(四一三・四一七頁)。

二三 「孝女存孤北曲弁言」には「余既本張氏之意、作義姑傳、茲改義曰孝者、核其行原其心成。」とある(前掲の『山左戯曲集成(上)』七七三頁)。

二四 許鴻磐は『尚書札記』や『方輿考証』などを著し、張之洞(一八三七・一九〇九)は『書目問答』のなかで許鴻磐を「經学家」に分類している。

演の要素は形式化に流れ、戯曲全体は、文章や詩詞、小説などと同様に読み物の性格が強くなっている。このように戯曲で歴史を詠じ、文章を以て戯曲を書くことは、清代の戯曲が机上のものとなる重要な原因の一つであり、許鴻磐はその典型的な例であった。

『紅樓夢』戯曲の顕著な特徴の一つは、『紅樓夢』続編の小説では最後を円満な結末に作るものが多いのに対して、戯曲のほうは林黛玉の死そのものを題材とすることである。この現象は、続編の小説など異なる文体の作品に比べて特徴的であるだけでなく、同じ文体の明清の戯曲と比べても特色ある現象である。

明代の大団円を経て明末清初に至ると、戯曲の創作は再び悲劇に復帰する傾向が現われてきた。例えば、『賽琵琶』は、原作『琵琶記』の主人公を秦香蓮と陳世美に変え、新たに夫が変心して妻の婚姻を破滅させるような悲劇的な内容を設定した^{二五}。しかし、秦香蓮の悲劇と異なり、『紅樓夢』戯曲における林黛玉の悲劇は、純粹に才子佳人の姻縁の悲劇である。清代の大多数の戯曲作家は、明代のように赤裸々に大団円を描かないが、積極的に悲劇を追求するわけでもない。この点に関して『紅樓夢』戯曲作家たちの、『紅樓夢』以外の姻縁劇の描写からでも見て取れる。

例えば、石韞玉の『桃葉渡江』では王献之が桃葉を娶ることが描かれており、『楽天開閣』では白居易の若い侍妾である小蠻が白居易から離れて若い少年を探しに行ったが、樊素は残って白居易から離れなかったことが描かれる。許鴻磐の『西遼記』では承天皇后が淫乱であったことから、国政を害したことが描かれている。孔昭虔の『蕩婦思秋』では、ヒロインが夢のなかで夫が戦功を立てて凱旋してきたのを見たが、醒めたら依然一人だったことが描かれている。朱鳳森の『才人福』では、司馬相如と卓文君が知り合って結婚した後、生活を描き、『金石録』には趙明誠と李清照の夫妻が著名な書画金石を集める生活が描かれている。これらの作品では、様々の角度から男女の関係を描いているが、積極的に悲劇を描いてはいない。しかし、『紅樓夢』戯曲において、戯曲作家たちは、積極的に林黛玉と賈宝玉との姻縁の悲劇を描く傾向が見られる。

哀寶玉之痴心，傷黛玉，晴雯之薄命。／宝玉の一途な感情を哀れみ、黛玉や晴雯の薄命を悲しむ。(仲振奎『紅樓夢伝奇』の「紅樓夢伝奇自序」)

^{二五} 『賽琵琶』の悲劇的な意義や『琵琶記』との関連、後世への影響などは、黄仕忠『中国戯曲史研究』（中山大学出版社、二〇〇一年「一九九七年第一版」、一三四―一四〇頁）を参照。

余謂讀紅樓夢以為悲且恨者，莫如晴雯之逐，黛玉之死（林黛玉の死），寶釵之寡。／私
 が『紅樓夢』を読んで悲しく、そして恨めしく思う最たるものは、晴雯の死と黛玉の
 死、宝釵の独り身であったことである。（許鴻磐『三釵夢北曲』の「三釵夢北曲小序」）

これらの序文などからは、普通の男女の姻縁劇や大団円を描きがちな才子佳人劇と異なり、『紅樓夢』原作における林黛玉の薄命や林黛玉の死、林黛玉の賈宝玉に対する「還涙姻縁」などの、原作に内在する悲劇性の描写が戯曲作家たちの創作意欲をかきたてたことがわかる。原作に内在する悲劇性の要素こそ、孟称舜（約一五九九―一六八四）の『嬌紅記』以来描かれることの少なかった、才子佳人と呼ぶにふさわしい貴族の若き男女を描く姻縁の悲劇を嘉慶・道光年間に再び復活させ、しかも林黛玉と賈宝玉との姻縁の悲劇の作品群を登場させたのである。

三 『鴛鴦劍』と『嬌嬪封』

『紅樓夢』戯曲において、林黛玉がヒロインとして注目されるのは当然だが、戯曲作品のなかには、尤三姐や林四娘をヒロインとする『鴛鴦劍』や『嬌嬪封』がある。『鴛鴦劍』は尤三姐の自刎を取り上げ、『嬌嬪封』は『紅樓夢』第七十八回にある、林四娘が恒王に殉死する様を取り上げた作品である。『紅樓夢』には女性の登場人物が多いが、尤三姐や林四娘は物語上、重要な登場人物ではない。それでは、どうして彼女たちをヒロインとする作品が現われるだろうか。尤三姐や林四娘は、林黛玉の佳人薄命に比べて共通点や相違点があるのだろうか。

『鴛鴦劍』は計十六齣、作者は徐子翼、主に尤三姐と柳湘蓮の物語を描いている^{二六}。『嬌嬪封』は計六齣、作者は楊恩寿、『紅樓夢』第七十八回で賈政が語る明代の林四娘の物語を改編したものである。『鴛鴦劍』では尤三姐を烈女として描写している。

公子，劍在此，有絶命詞四句，煩你寄語柳郎：耿耿一片心，皎皎天上月。〔作哭音〕烈女死青鋒。〔高吟帶哭音〕淨土埋碧血。〔左手起劍，自刎，劍擲地，暗下，玉呆立躑足白〕這是何來，這是何來。／公子さま、劍はここにあります。四句の絶命詞がありま

^{二六} 『鴛鴦劍』の作品の全容については、前掲注（一五）鄭志良「清代紅樓戯『鴛鴦劍』考述」に詳しい考察がある。

す。お手数ですが、柳さまに伝えてください。耿耿たる一片の心、皎皎たる天上の月。「泣き声を出す」烈女は青鋒にて死んでしまい「泣き声を帯びながら、高い声で吟じる」浄土は碧血を埋める。「左手で剣を持ち上げ、自刎する。剣が地に落ち、こっそりと退場する。宝玉は呆然と立ちつくし足踏みしながら言う」なんでこんなことになったのだ。なんでこんなことになったのだ。（『鴛鴦剣』の「剣劫」）

ここでは、「烈女」や「碧血」といった言葉を用いて尤三姐の剛直さを表現している。そして第四齣「劍聘」の齣後評には、結婚の贈り物である鴛鴦剣に対して「折鴛鴦為二、非吉祥兆也（鴛鴦剣を二つ分けるなど、良い兆しではない）」とあり、結局、鴛鴦剣が鴛鴦を斬ってしまうという寓意が述べられている。ここでは、「鴛鴦」と「剣」は悲劇的な姻縁を表わしている。また、『婉孌封』は『紅樓夢』の、林四娘が戦死して恒王に殉じるという主要なプロットを描いている。

大王呀，你且在鬼門關略等片時，妾妃就來隨駕的呀。／王様よ、地獄の門でもう少々お待ちください。私はすぐあなたについて行きます。（『婉孌封』第四齣「完節」）

「妾妃就來隨駕的呀」という描写にあるように、林四娘は死を決心して恒王のために復讐する。尤三姐の悲劇の原因は自ら夫を選んだことである。尤三姐は柳湘蓮でなければ嫁がないと決めたのだが、柳湘蓮の誤解を受け、婚姻の望みが無くなって死ぬことを選んだ。それに対して林四娘の死は、戦死することも恐れず恒王が寵愛してくれた恩に報いることである。

尤三姐と林四娘にはともに「烈女」と「女将」という特徴があり、その悲劇性は、林黛玉と賈宝玉の才子佳人の描写とはだいぶ異なっている。しかし、美人の薄命と姻縁の悲劇という点において共通している。林黛玉や尤三姐、林四娘の戯曲は、いずれも原作の悲劇の女性をヒロインとしたものである。これは、原作中の女性の悲劇の描写が戯曲作家たちの創作に深い影響を与えていたからである。

『紅樓夢』戯曲に見られる悲劇的なヒロインは、原作の影響だけで成り立っているわけではなく、そのほかの要素も考慮しなければならない。『紅樓夢』戯曲が作られたのは主に嘉慶から咸豊年間であり、その間に白蓮教の蜂起と太平天国の乱が起こった。この多くの戯曲作品には、様々の角度から戦争による悲劇的な内容を描くことが見える。『紅樓夢』戯曲

家の作品の中では、例えば、許鴻磐の『孝女存孤北曲』が張義姑について説明する際、その家族全員が呉三桂の叛乱の中で死んでしまったと述べている。また、楊恩寿の『婉孌封』の「出師」には「算将来紅羊劫到」とあるが、「紅羊劫」は太平天国の指導者の「洪（秀全）楊（秀清）劫」から来ている^{二七}。『婉孌封』は明代の朱姓の恒王のことを描いているが、実際に太平天国の乱を暗示している。また楊恩寿は『婉孌封』の「破題」に「兒女英雄悲往事」と書いており、戦争の題材を借りて兒女英雄の故事を描いたことを表わしている。

尤三姐の故事は清代の時すでに注目されていたが、民国以降には、欧陽予倩の『鴛鴦劍』や四大名旦の一人、荀慧生の『紅樓二尤』が現われた。特に『紅樓二尤』は、梅蘭芳の『黛玉葬花』と同様、京劇『紅樓夢』において大変影響ある作品である。梅蘭芳の『黛玉葬花』は当時大きな成功を収めたが、梅蘭芳以降、これを上演する人はいない。それに対して荀慧生の『紅樓二尤』は荀派の弟子が現在までよく上演する劇目である。欧陽予倩と荀慧生が『紅樓夢』の女性の中で尤三姐を撰ぶのは、尤三姐の、辛辣な性格を好み^{二八}、さらに単純で明確な人物設定が演劇に好都合だったからである。当時好評を得た欧陽予倩のほかの『紅樓夢』戯曲のうち、例えば、『宝蟾送酒』はやや喜劇の要素がある。『饅頭庵』は『紅樓二尤』と同様、古い婚姻制度を批判する内容であり、婚姻の自主を主張する当時の風潮に合わせた点特徴的である。民国の戯曲作家たちが『紅樓夢』を改編する際にまず考えたのは、登場人物が原作中で重要であるかでなく、舞台での上演に適するかどうか、内容が観衆に受けられるかどうかという点にあった。戯曲家たちは当時の戯曲創作の気風を作り出す地位に居たため、彼らの作品は当時の戯曲創作の特色をよく体現している。そして、彼らが作った戯曲は、林黛玉と賈宝玉の姻縁を主とする作品でも、あるいは『鴛鴦劍』や『婉孌封』における尤三姐と林四娘でも、『紅樓夢』が戯曲に改編される際、大多数の作品は原作中の悲劇の女性をヒロインとした。

^{二七} 徐扶明「從『林四娘』、『婉孌封』到『婉孌封』」、『紅樓夢研究集刊』第八輯、上海古籍出版社、一九八二年。「紅羊劫」の使用例はほかに黄燮『帝女花』第十三齣の「算繁華已換紅羊劫」が挙げられる（前掲注（一〇）郭英徳『明清传奇史』六〇六頁）。

^{二八} 欧陽予倩「我自排自演的京戲」、『欧陽予倩全集（第六卷）』二七二頁、上海文芸出版社、一九九〇年）と荀慧生『紅樓二尤』の表現和唱腔」、『荀慧生演劇散論』、上海文芸出版社、一九六三年、一一〇頁）を参照。

おわりに

以上、『紅樓夢』戯曲作家の交遊、戯曲の創作などを通して、戯曲家たちの特徴や『紅樓夢』を改編する際に見られる傾向を考察した。

戯曲作家のなかでも、石韞玉、朱鳳森、孔昭虔、許鴻磐、陳鐘麟は、進士出身の文人で当時の文壇のトップクラスにいた人物である。そのほか、呉蘭徴は袁枚や姚鼐、石韞玉は張問陶などの当時の文壇の潮流を主導する人たちと直接の交流があった。また、多くの戯曲作家たちの直接の交流を示す文献記載はまだ見つかっていないが、複数の共通の友人が見られ、生涯の不明な作家や晩清の楊恩寿などを除き、その経歴が確認できる仲振奎、万榮恩、陳鐘麟、孔昭虔、朱鳳森、許鴻磐は、直接的、あるいは間接的に呉蘭徴や石韞玉と関係のある人物である。このように、彼らは近い交友範囲にいた文人であった。

これらの戯曲作家たちの一部には、『紅樓夢』戯曲以外の戯曲作品も伝わっている。戯曲家たちは当時の戯曲創作の気風を作り出す地位に居たため、彼らの作品は当時の戯曲創作の特色をよく体現している。そして、彼らが作った戯曲は、林黛玉と賈宝玉の姻縁を主とする作品でも、あるいは『鴛鴦劍』や『婉孌封』における尤三姐と林四娘でも、『紅樓夢』が戯曲に改編される際、大多数の作品は原作中の悲劇の女性をヒロインとした。

乾隆年間、蔣士銓（一七二五 - 一七八四）などが提唱した、文字や文章で名教を維持するという気風は、当時やその後の戯曲作家の創作思想に大きな指導的な役割を果たしていたが、それによって、積極的に悲劇を創作するという全体的な気風は形成されなかった。しかし、客観的な要素や事件、例えば、白蓮教の蜂起や太平天国の乱などは、悲劇的な内容が含まれる作品の制作を促した。また、小説の『紅樓夢』も悲劇の戯曲作品を誘発する要素となり、林黛玉と賈宝玉との悲劇の戯曲の作品群を復活させるように促した。それは、明末清初、王朝交代の時期の悲劇の戯曲作品ほどの影響力がないとはいえ、清朝における悲劇の戯曲の一部である。また、清代の『紅樓夢』戯曲が全体的に机上の読み物に偏る傾向があつてあまり顕著に見えないが、民国以降、尤三姐が林黛玉と並んで『紅樓夢』の戯曲化に最も成功した女性となるのは、原作を戯曲に改編する際、演劇化しやすかったことが大きな要因であった。

第一部のまとめ

清代の『紅樓夢』続書は禁書として扱われたが、依然として広く流传していた状況であった。『紅樓夢』が出版されてから晩清にかけて、特に嘉慶・道光年間では、『鏡花縁』など少数の作品以外、著名な作品はほとんど現われなかったが、この時期の通俗小説の創作は相当盛んであった。この一方、戯曲では『紅樓夢』が知識人層に好まれ、戯曲作品に改編されて、上演もされた。この時期、花部の勃興にともない、昆曲は衰えていたが、伝奇や雑劇の体裁に沿って作られた案頭作品は衰えることがなく、絶えず作り続けられていた。『紅樓夢』の影響を受けて作られた、これらの「紅樓続書」と「紅樓戯曲」は、量的にも質的にも、嘉慶・道光から晩清までの通俗小説史や戯曲創作史において際立った、見逃してはならない存在だと言えよう。先行研究では、この時期における『紅樓夢』の影響の役割にも注目している。しかし、先行研究の多くが原作と二次創作の比較に固執したため、結局、「紅樓続書」や「紅樓戯曲」は人間描写やプロットの設定が原作に一致しないか、原作の世界観を歪めた失敗作品と結論づけられた。このため、この時期の小説や戯曲など通俗文学を支えた原動力、そして「紅樓続書」や「紅樓戯曲」が具える独自の意義や価値が明確に提示されることはなかった。

第二部 『紅樓夢』続書・戯曲における原著の継承の特色

程甲本が刊行された後、ほとんど時間を置かず原作に基づいて作られた二次創作は続書と戯曲であり、早期の『紅樓夢』の二次創作は、続書と戯曲という二つのジャンルの作品群によって結実したといっても過言ではない。これらの作品の内容は『紅樓夢』の原作に近く、清代から注目されていた。そして民国以降、『紅樓夢』の続書や戯曲に関する専門的な論述が多く現れた。なかでも胡適と魯迅の続書に対する批評は、後世に多大な影響を与えた。両者の批評は、主に原著の悲劇を「大団円」の結末に変える点をめぐって批判的に展開された。『紅樓夢』の原著において、林黛玉などの金陵十二釵が悲劇の主体であったことは疑いない。林黛玉などの金陵十二釵の悲劇の特徴は、まず彼女らがすべて女性であることである。次に彼女らの悲劇は、ほとんど「姻縁」に関わることである。そこで第二部では、戯曲作品との比較を通して、「続書・戯曲中に描かれた悲劇の女性たち」と「続書における姻縁の枠組み——戯曲との比較から——」という二つの観点から、『紅樓夢』の続書が原著をどのように継承したか、その特色を考察する。

第一章 続書・戯曲中に描かれた悲劇の女性たち

はじめに

これまでの『紅樓夢』研究において、続書や戯曲は、それぞれ小説や戯曲というより大きなカテゴリーに分類された上で、その範囲の中で研究されてきた。このため、相互の関連性については、さらに検討する必要があると考えられる。そこで本章では、続書と戯曲という二つのジャンルの作品群において、これらの作者が原作中の女性の悲劇の死を如何に扱ったかという問題を主軸として、清代の『紅樓夢』続書と戯曲の創作上の異同や特色について検討する。原著の悲劇に対する続書の扱いに関して、胡適は「紅樓夢考証（改定稿）」のなかで、次のような批評を記している。

還有那最重要的「木石前盟」一件公案，高鶚居然忍心害理的教黛玉病死，寶玉出家，作一個大悲劇的結束，打破中國小說的團圓迷信這一點悲劇的眼光，不能不令人佩服。

我們試看高鶚以後，那許多續紅樓夢和補紅樓夢的人，那一人不是想把黛玉、晴雯都從

棺材裏扶出來，重新配給寶玉？那一個不是想做一部「團圓」的紅樓夢的？／さらに「木石の姻縁」という、最も重要な問題がある。高鶚は意外にも無慈悲に、理に背いて林黛玉を病死させ、賈宝玉が出家することで、大いに悲劇的な結末を設け、幸福な結末を迎えるという中国小説の迷信を打破した。悲劇に対する高鶚の着眼には、敬服せざるを得ない。高鶚以降、『続紅樓夢』や『補紅樓夢』を著した多くの人々はと言えば、誰もが林黛玉や晴雯を棺桶から生き返らせ、改めて賈宝玉と結婚させたかったのである。誰もが幸福な結末で終わる『紅樓夢』を書きたかったのである。（胡適「紅樓夢考証（改定稿）」）

胡適は悲劇と幸福という二つの結末に対する観点から、『紅樓夢』後四十回や続書の文学的完成度の高低を評価した。その後、魯迅は続書にある男女主人公の「団円」について強い口調で批判している。

紅樓夢中の小悲劇，是社會上常有的事情，作者又是比較敢于實寫的。……然而後來或續或改，非借屍還魂，即冥中另配，必令「生旦當場團圓」纔肯放手，乃是自欺欺人的癡太大，……，赫克爾說過……人和人之差，有時比類人猿和原人之差還遠。我們將紅樓夢的續作者和原作者一比較，就會承認這話大概是確實的。／『紅樓夢』における小さな悲劇は、社会でよく見られることである。作者もまた比較的写真に大胆であった。……しかし、後に続編や改作が現われ、死者を蘇らせたり、あの世で縁を結ばせたり、どうしても「男女の主人公をその場でめでたい結婚をさせる」ことにこだわる。それは自分をだまし人をもだます癖があまりにひどいのである。……、ヘッケルは、人と人との差は、時に類人猿と原人との差よりも遙かに大きいと言った。我々は『紅樓夢』続作の作者と原作者とを比較すると、この話が概ね正しいと認めることだろう。（魯迅「論睜了眼看」）

このように、魯迅の「生旦當場團圓」に対する批判は、胡適よりも強くなっている。胡適と魯迅が続書に対する評論は現代の『紅樓夢』続書研究の基礎や原点となり、『紅樓夢』

一 胡適『胡適文存』（卷三、亜東図書館、一九二二年、二四五頁）。

二 魯迅の「論睜了眼看」は最初、一九二五年八月三日の週刊『語絲』第三八期に発表され、後に『墳』に収める。本稿は、『語絲』の合訂本（上海文芸出版社、一九八二年）による。

研究史に大きな影響を与えている。しかし、中国古代文学の悲劇と幸福の結末の問題を大局的な観点から論述するものではなかった。例えば、続書とほぼ同時に現われた戯曲作品において、その作者達は林黛玉や晴雯などヒロインの悲劇的な死の描写に力を注いでいた。しかし、これらの作品は悲劇的な描写があるからといって、後世続書ほどの評価を得たと限らない。悲劇的結末か、あるいは幸福を描くかは、続書や戯曲などの『紅樓夢』の二次創作の価値を絶対的に決定するものではない、と言えるだろう。

一 続書と戯曲の形式による内容の差異

続書は、原作の続きを創作することに重点を置いており、『紅樓夢』中の故事を演繹し、『紅樓夢』の原作に見られない、新しい物語やプロットを多く加えている。これは続書がただ『紅樓夢』の原作を改編したのではなく、登場人物や場所は原作通り賈家を中心にしても、物語やプロットの展開は「新た」なものでなければならなかったことを示している。また、続書の作者は一般的に『紅樓夢』の原作を強く意識しており、一部のプロットの描写は原作からの影響を受けている。例えば『後紅樓夢』の林家、『紅樓復夢』の祝府の描写は、『紅樓夢』の賈家の描写に倣ったものであり、また『後紅樓夢』において蘭を詠じたり、『秦続紅樓夢』において「絳珠草」を詠じたりする描写は、原作中の詩社において白海棠や菊花を詠じる描写に倣って描かれたものである。しかし、続書と原作は、プロットが類似していたとしても、全く同じではない。続書が原作のプロットを模倣して描いたとしても、結局はもとの登場人物、時間、場所などを変えて、新しい物語にしなければ二次創作とはなりえないからである。例えば、原作にある林黛玉の「焚稿」や「焚帕」の場面は続書でそのまま描かれることはなく、描かれたとしてもほかの登場人物に入れ替えられている。『紅樓夢補』の中で賈宝玉が出家した後、薛宝釵が「金鎖」を焼く、あるいは絶命する描写は、原作中の林黛玉の「焚稿」や死の場面に倣い、登場人物を薛宝釵に変えて描いたものである。

一方、戯曲では原作のプロットや人物設定に沿った「改編」が主となっている。改編とは、原作中のプロットや内容を戯曲の形式によって表現することである。戯曲では続書と異なり、原作と全く同じ内容を用いることが可能なのである。続書では必ず「再創作」を行わなければならないが、『紅樓夢』の戯曲作者にとっては改編が基本であり、「再創作は絶対的な要素ではない。確かに、古代の戯曲作品のなかには再創作も多く、例えば『琵琶記』のように元々悲劇的であった作品を幸せな結末に変えたものがある。しかし、『紅樓夢』戯

曲家たちが、読者として原作の悲劇性を強く汲み取り、それを戯曲という形式で再現しようとする潮流を生み出した。現存する『紅樓夢』の戯曲作品では、続書の『後紅樓夢』に基づいて改編された仲振奎『紅樓夢伝奇』と万栄恩『怡紅楽』を除いて、百二十回程本に基づき改編されたものは概ね原作の内容をそのまま戯曲の形式に改編している。このような戯曲は如何に『紅樓夢』の原作を改編するかに重点に置かれており、総体的に原作の構想や枠組みを用いて改編されている。

このように続書の「再創作」や戯曲の「改編」という差異は、特にヒロインたちの死の描写において全く異なる傾向を示している。ヒロインたちの死は原作のなかで綿密に描写されているのだが、続書ではヒロインたちの死後から描き始め、「還魂」「転生」などを通して、ヒロインたちの死後の物語を展開している。これに対して戯曲では原作中のヒロインたちの死をそのまま戯曲に移植している^三。

二 続書に描かれた悲劇の女性たち——林黛玉の「還魂」を中心に——

『紅樓夢』において悲劇の死を迎えた女性は、続書において「還魂」や「転生」、「登仙」によって団円へ導かれる趣向が少なからず見られるが、林黛玉は必ずそうした趣向の対象となっていない。そして、晴雯もほとんどの続書に見られる。また、賈母や王熙鳳など原作中の家庭描写で非常に重要な役割を果たした登場人物は、続書でも概ね登場しており、原作中の描写で「烈女」の傾向が伺われる尤三姐、金釧児、鴛鴦、司棋なども多く登場している。もう一人、続書の登場人物で興味深いのは薛宝釵である。薛宝釵は、『紅樓夢補』のなかでは亡くなった後に生き返ることが描かれているが、『増補紅樓夢』では天寿を全うするように描かれている。これらどちらも原作に見られないプロットである。

戯曲作品は続書のように原作を改編することで人物の死後のことを描くのではなく、原作にある死そのものを描いている。続書が多岐にわたる登場人物を取り上げるのに比べて、戯曲では、その形式上の特色のために、登場人物を少数に絞るといった特徴が見て取れる。また、これらの戯曲のうち『鴛鴦剣』や『婉嬋封』が林黛玉と賈宝玉との姻縁を中心に据えない作品である以外、他の作品は全て林黛玉の死を描写している。晴雯についても、九部の戯曲作品のうち、八部がその死を描いている。このように、続書や戯曲では、原作のなかで賈宝玉に最も近かった二人の女性である林黛玉と晴雯の死に注目していた。

ほかに、原作中の描写で「烈女」の傾向が伺われる尤三姐や金釧児、鴛鴦を扱う作品

三 王旭川・「清代『紅樓夢』続書の三種模式」、『紅樓夢学刊』二〇〇〇年第四輯。

も見られる。特に戯曲では続書ではほとんど取り上げられることがない林四娘を扱う『嬌嬪封』や『絳蘅秋』が見られる。登場人物を少数に絞り込まざるをえない中で、敢えて林四娘を主要な役柄として取り上げているのは、戯曲の作者が林四娘に対して強い関心をもっていたことがわかる。

また、戯曲作品では陳鐘麟（二七六三―一八四一）『紅樓夢傳奇』が家庭描写に触れるが、他の作品はほとんどが林黛玉と賈宝玉の姻縁を中心にしたものであり、全体的には、原作の家庭描写のなかで大きな役割を担う登場人物はあまり注目されなかった。

林黛玉が原著で死んだ後、続書では、様々な形で登場させている。『後紅樓夢』と『秦続紅樓夢』、『紅樓夢補』、『紅樓幻夢』は、「還魂」を通して林黛玉を生き返らせている。『補紅樓夢』や『増補紅樓夢』は、林黛玉を登仙させ、天界と人間世界を並行して描写している。『紅樓復夢』や『綺樓重夢』は林黛玉を転生させている。『海続紅樓夢』や『紅樓夢影』は過去の登場人物として、林黛玉が登仙しているか、あるいは夢の中で時折登場させるだけである。そのほか、薛宝釵の「還陽」と原著で死を迎えるその他の女性たちにも注目したい。

「イ」 林黛玉の「還魂」

最も早く林黛玉の「還魂」を描写したのは『後紅樓夢』である。後には『秦続紅樓夢』や『紅樓夢補』、『紅樓幻夢』も林黛玉の「還魂」を描写している。

黛玉倦眼微舒，星眸半露，仍復合眼睡去。……黛玉方嘆了一口氣，舒開眼來，便怯怯地道……我的紫鵲妹妹呢？／黛玉は少し目を開け、瞳を半分ほどのぞかせると、再び目を閉じて寝てしまった。……黛玉はそこのため息をつき、目を開け、そこで恐る恐る「私の紫鵲ちゃんは？」と言った。（『後紅樓夢』第一回）

黛玉雙眼微開，輕輕的喊了一聲……啊唷！我走得乏了。眾人都說……回過來了。／黛玉は両目を微かに開けて「ああ、歩き疲れたわ」と少し大きな声をあげた。人々はみな「生き返った」と言った。（『紅樓夢補』第一回）

五儿、芳官遂将棺盖輕輕揭起，只見黛玉已鼻端有息，眼角微開。……便開口道……這是甚麼所塊（在）？快扶我起来！／五兒と芳官は棺桶のふたをそっと持ち上げると、黛

玉が鼻から息をして、目が微かに開いているのだけが見えた。……そこで口を開けて「ここはどこですか。はやく私を助け起してください」と言った。(『紅樓円夢』第一回)

只見黛玉星眸微展，慢啓朱唇，似有欲言之状，鼻子裡哼了一聲，停了一會，叫声「噯唷！」喜得紫鵑念佛不迭，忙叫道…姑娘！姑娘醒來了！／黛玉が目を微かに開け、ゆつくりと口を開けて、何か言いたげな様子だけが見えた。鼻をくすんと鳴らし、少し止まり、「おお」と叫んだ。紫鵑は喜んで念仏を唱え続け、急いで「お嬢様、お嬢様が目醒めました」と叫んだ。(『紅樓幻夢』第二回)

『後紅樓夢』や『紅樓夢補』、『紅樓円夢』、『紅樓幻夢』においては、死んだ後で肉体が損なわれることなく靈魂が再び肉体に戻るの、林黛玉一人だけである。しかし『秦続紅樓夢』では、林黛玉は死んだ後しばらくの間「太虚幻境」に住み、同時に「返魂香」「尋夢草」の場面が設定されて、林黛玉は太虚幻境で現世の賈家の人々と相互に往来することができるようになる。『秦続紅樓夢』の第十七回と第十八回では、林黛玉のほかにも晴雯、金釧、王熙鳳、尤氏姉妹、賈宝玉など十三人が一緒に「還魂」して現世に生き返った。『補紅樓夢』では、林黛玉は「離魂」の後も太虚幻境に住んでいるが「還魂」の描写はない。

黛玉道…這會子我心裏越發糊塗了，這裏可是陰間不是？晴雯道…我初來也不知道什麼，過了些時纔明白了。這裏叫做太虚幻境，有箇警幻仙姑總理這裏的事，說我們都是這裏冊子上有名的人，故此歸根兒都要到這兒來的。總算是仙境的地方兒就是了。／林黛玉は言った。「今、私はますます訳がわからなくなりました。ここはあの世じゃないのですか。」晴雯は言った。「私は初めて来た時、なにも知りませんでした。しばらく経ってからやっとわかりました。ここは太虚幻境と呼ばれるところ、警幻仙姑という神が司っております。私たちはこの冊書に名前があるから、結局ここまで来なければならなかったのだと言われました。まあ、仙境のようなところでしょう。(『補紅樓夢』第一回)

〔ロ〕 林黛玉の転生と登仙等

また、転生のプロットによって林黛玉のその後を描く作品もある。例えば、『紅樓復夢』で

は林黛玉が松彩芝に転生しており、『綺樓重夢』では林黛玉が史湘雲の娘の舜華に転生している。

空空道人接冊在手，細細翻閱，恍然大悟。……松彩芝為黛玉後身。／空空道人は冊書を受け取って詳細に目を通し、豁然と悟った。……松彩芝は黛玉の生まれ変わりである。〔『紅樓復夢』第一回〕

絳珠道……我記得前生與那史侯的侄女兒湘雲十分親愛，情願投故「做」他的女兒。／絳珠は言った、……「私は前世、かの史侯の姪である湘雲ととても親しかったことを覚えているので、彼女の娘に転生したいと心から望んでいます。」〔『綺樓重夢』第一回〕

『紅樓復夢』や『綺樓重夢』では、林黛玉は転生してから過去の人間になり、ほとんど登場しない。『海続紅樓夢』では金童と玉女の転生が設定され、原作中の林黛玉と賈宝玉の代わりに姻縁の物語を展開する。『紅樓夢影』では、林黛玉は亡くなった後、賈宝玉の夢の中で一度会うだけである。このほか、続書の影響を受けて作られた戯曲作品、例えば『後紅樓夢』に基づき作られた仲振奎の『紅樓夢傳奇』巻下や万栄恩の『怡紅樂』には、「還魂」の描写も設定されている。

【愁蕊香】「旦上」已覺形骸安穩，還飄盪未定驚魂。「貼上」玉貌依然如花嫩，無奈是真身難認。／【愁蕊香】「旦が登場」肉体はすでに安定していたが、驚いた魂魄はまだ漂って落ち着いてない。「貼が登場」美しい容貌は変わらず花のようにみずみずしいが、いかんせん本当の身体を認めようにも認められない。〔『紅樓夢傳奇』第三十六齣「談恨」〕

「小生」妹妹。「貼」賈郎。「二貼」小姐。「貼」原來是二位在此。「小生合二貼」昨承妹妹喜信，獨自猜疑。不意果得重生，真個喜出望外。「貼」奴自別後，久付「付」死灰，斷無生理。不意荷蒙天眷得以重圓。／「小生」黛玉ちゃん。「貼」宝玉さん。「二貼」お嬢様。「貼」お二人ともこちらにいらっしやったのですか。「小生が二貼と合わせて」昨日黛玉ちゃんのよい知らせを受けましたが、一人でそれを疑っていました。思いか

けず生き返ることができ、本当に嬉しくてしようがない。「貼」私は別れてから、長いこと冷たい灰になり、いき返えるはずは絶対にはないと思っていた。だが、思いがけず天のご高配を蒙り、再び一緒になることができました。(『怡紅楽』の「甦玉」)

また、尤三姐と柳湘蓮の物語を描く『鴛鴦剣』では、尤三姐が自刎した後に「離魂」と「還魂」の描写が見られる。その眉批には「還魂」の設定意図の説明がある。

人死則魂銷魄散，何離之有。魂者精神之不泯，似仙家屍解之謂歟。大凡事未了，人多如斯。其可悲夫。／人が死ねば魂魄は消えてしまうのだから、体から離れてしまうことなどあるうものか。魂とは、精神のうち滅びないものであり、道家のいう屍解のようなものである。およそ思いを遂げていない場合、こうなる人が多い。それは本当に悲しいものだ。(『鴛鴦剣』の「離魂」)

眉批の「死則魂銷魄散，何離之有」にもかかわらず、「還魂」を描くのは「心事未了」のためである。しかし、誰もが「還魂」の描写を認めるわけではない。例えば『補紅樓夢』では、薛宝釵の口を借りてそのほかの続書の「還魂」や転生の描写を批判している。

寶釵道…這後紅樓夢妄誕不經，林黛玉、晴雯竟死而復生，……這續紅樓夢雖然有些影響，就只是十數人都還魂復生，比後紅樓夢妄誕更甚，……。紅樓復夢……其背謬多端，都不成話說了。／薛宝釵は言った。この『後紅樓夢』は全くでたらめです。なんと林黛玉と晴雯が、死んでからまた生き返るのです。……この『続紅樓夢』は些か影響力があるとはいえ、十数人全員が生き返っただけのことで、『後紅樓夢』よりもでたらめであること甚だしいのです。……『紅樓復夢』は、……でたらめが多すぎて話になりません。(『補紅樓夢』第四十八回)

『補紅樓夢』は、『後紅樓夢』の林黛玉や晴雯が生き返ることがでたらめで、『秦続紅樓夢』の十数人の「還魂」が『後紅樓夢』より更にでたらめである、としている。さらに『紅樓復夢』の転生についてははでたらめが多すぎて、話にならないと述べている。

「八」 続書における薛宝釵の「還陽」

続書の『紅樓夢補』及び『補紅樓夢』では、原作中に見られないプロット、即ち薛宝釵の死が設定されている。『紅樓夢補』は原作における林黛玉の「焚稿」「焚帕」の描写に倣い、薛宝釵が金鎖を焼き、死んだ後に他者の肉体を借りて生き返ることを描いている。原作中の林黛玉の死と『紅樓夢補』の薛宝釵の死を比較してみよう。

黛玉只作不聞，回手又把那詩稿拿起來，……黛玉又早拾起，摺在火上，……那紙沾火就着，如何能穀少待，早已烘烘的着了。／しかし、黛玉は聞こえなかったふりをして、返す手で今度はその詩稿を取り上げた。……早くも黛玉はまたそれを拾い上げて火に投げ込んだ。……その紙は途端に火がつき、あつという間にめらめらと燃え上がっていた。（程甲本第九十七回）

（薛寶釵）要找一件東西來砸他，手頭無物可舉，便把金鎖連瓔珞望火盆裏用力一擽，眼前金星直迸，連忙伏倒枕上，喘個不住。／（薛宝釵）は、何か探してそれを叩き壊そうとするが、適当なものがない。そこで、金鎖と瓔珞を火鉢の中に力いっぱい投げつけた。目の前がちらちらとして、そのまま枕の上に倒れ、ぜえぜえと息切れが止まなかった。（『紅樓夢補』第十二回）

猛聽黛玉直聲叫道…寶玉，寶玉你好！説到好字，便渾身冷汗，不作聲了。／突然、黛玉が鋭い声で叫んだ。「宝玉、宝玉、あなたはよく……」と叫んだ。「よく」とまで言うと、全身にぐつしよりと冷汗をかいて、そのあとは声にならなかった。（程甲本第九十八回）

只聽寶釵忽然直聲叫道…寶玉，寶玉你好！就絕了氣了。李紈、探春聽寶釵叫出這六個字來，竟與黛玉從前如同響應，不禁面面相覷，毛髮直豎。／宝釵は突然「宝玉、宝玉、あなたはよく……」と叫んで息を引き取った。李紈と探春は、宝釵がこの六字を叫んだのを聞いたが、これはなんと以前の黛玉と同じ反応であった。二人は思わず互いの顔を見合わせて、身の毛が逆立った。（『紅樓夢補』第十二回）

このように、『紅樓夢補』は原作の林黛玉が死ぬ描写を、そのまま薛宝釵の死の描写に用いている。『増補紅樓夢』では、薛宝釵が天寿を全うするまでが描かれ、太虚幻境で彼女を

評価している。

再説寶釵，一靈真性，飄飄蕩蕩出了榮國府，茫茫莫知所之。……只見石頭牌坊底下早有一群人迎了上來。却是黛玉，尤氏，李紈，鳳姐，平兒，迎春，探春，惜春，妙玉，湘雲，岫煙，香菱，寶琴，李紋，李綺，尤二姐，尤三姐，巧姐，鴛鴦，襲人，晴雯，金釧，紫鵑等。大家相見，請安問好已畢，一起同到花滿紅城殿上，早有警幻仙姑與元妃，湘蓮，寶玉在階下迎接。……仙女將冊子取來，送上寶釵。寶釵先將金陵十二釵正冊打開看時，只見上寫着金陵十二釵正冊

第一牡丹花 薛寶釵……

第二蕊珠花 林黛玉……

寶釵看完了道……我是個什麼人，到僭居第一，反在大姐姐、嫂子們之上麼？這可使不得呢。元妃道……這定評月旦，是在造冊之前定的。原沒什麼謙遜避忌。林妹妹他原是絳珠宮主人，尚且要遜一籌，何況別人呢！

／薛寶釵はというと、その靈魂がふらふらと榮國府を出たが、広々としておりどこへ行くのかわからなかった。……そこで石の牌坊の下に、先に一群の人々が迎えにきているのが見える。しかし、それは黛玉、尤氏、李紈、王熙鳳、平兒、迎春、探春、惜春、妙玉、湘雲、岫煙、香菱、宝琴、李紋、李綺、尤二姐、尤三姐、巧姐、鴛鴦、襲人、晴雯、金釧、紫鵑などであった。皆に相見え、挨拶が終わると、一緒に花が満ち溢れた赤い城の高殿に登った。ここでは、先に警幻仙姑と元妃、湘蓮、宝玉が階の下で迎えた。……仙女が冊書を持ってきて薛宝釵に献上した。薛宝釵が「金陵十二釵正冊」を開いて見ると、そこには「金陵十二釵正冊」と書いてあるのが見えた。

第一牡丹花 薛宝釵……

第二蕊珠花 林黛玉……

薛宝釵はそれを見終わると言った。「私は大した人間ではありません。それなのに僭越にも最初に名前を記され、いちばん年上の元春姉さんや兄嫁たちの上にあるのですか。これはとんでもないことです。」すると元妃は言った。「この月旦評は、冊書を作る前に定めたものです。謙遜することも、避けることもありません。林さんは元々絳珠宮の主であって、しかもやや劣ってるのですから、他の人達は言うに及びません。」（『増補紅樓夢』第三十一回）

以上からわかるように、『増補紅樓夢』の作者は金陵十二釵の登場人物および警幻仙姑、賈元春、賈宝玉などが一緒に薛宝釵を迎えて太虚幻境に戻ることを描き、薛宝釵の重要性を際立たせている。とりわけ元妃の口を借りて林黛玉は「尚且要遜一籌，何況別人呢」と述べており、薛宝釵を擁護する典型的な作品となっている。特に『増補紅樓夢』の作者が薛宝釵に対して最も称賛したのは次の点である。

史湘雲道…寶姐姐雖然來遲了，卻享了四十年大福，我們這些人都不及你多了呢！／史湘雲は言った。「宝釵姉さんは来るのが遅れたとはいえ、四十年もの幸福を享受したのですから、私たち誰一人として、あなたには遥かに及びません。」（『増補紅樓夢』第三十一回）

『増補紅樓夢』では、薛宝釵を若い奥方「宝二奶奶」の時期から、原作の賈母のような「老太太」になるまでを描き、現世の栄華富貴な生活を享受したことに非常に賞賛している。これこそ、作者が薛宝釵を金陵十二釵の中で第一位「牡丹花」に置いた原因であろう。

〔二〕そのほかの女性の死

林黛玉のほかにも賈母や王熙鳳など、原作の家庭描写の中で重要な役割を果たした登場人物、とりわけ王熙鳳や、尤二姐、賈瑞、張金哥などその死が王熙鳳に関連する人物も続書のなかに登場する。

原作において、賈母は賈家の日常生活における最高権力者であり、実際の財務管理は、賈家の孫の嫁である王熙鳳によって行われていた。続書では、賈母は天寿を全うし、その後も栄華や富貴を享受する幸福な人物となっている。反対に、王熙鳳は生前に尤二姐、賈瑞、張金哥などに危害を加えたため、地獄で裁判を受けた後、ようやく太虚幻境に戻る事ができた、というようになっていく。以下に関係する描写の一部を引用する。

老太太貴為一品夫人，生平謹慎，樂善好施，並無過惡，就到閻君那裡也無甚可怕處。／老太太は一品夫人となり、生涯慎み深く、善事を楽しみ施しを好んだ。ひどく悪い行いもないので、閻魔王のところに行っても、別に怖がることもない。（『秦続紅樓夢』巻二）

那段黑烟就地一幌，轉出人形。眾人定睛細看，果然真是鳳姐。／かの黒い煙はゆらり

と動くと、人の形になった。人々がじつと見ると、果して本当に鳳姐だった。〔紅樓復夢〕卷之三)

そのほか、原作でその死が「烈女」として描写されている晴雯、金釧兒、鴛鴦などの女性、特に晴雯は、続書や戯曲のなかで非常に注目されている登場人物である。戯曲作品では、主に晴雯が大觀園から追い出されることと、晴雯が死んだ後、賈宝玉が晴雯を祭るところが描かれている。また、続書では晴雯が死んだ後、柳五兒の体を借りて生き返ることやその死後に太虚幻境に戻ることに、あるいは転生することが描かれている。とりわけ万榮恩の『怡紅樂』は、上冊では晴雯が柳五兒の体を借りて生き返ることを、下冊では林黛玉の「還魂」を描いており、このことから晴雯が物語のなかで重要な役割を担っていることが分かる。

五兒搖頭道…我不是五兒，我是晴雯。……這晴雯命該借軀重生。／五兒は頭を横に振って言った。「私は五兒じゃありません。晴雯です。」……これは、晴雯が体を借りて生き返ることを運命づけられていたのだ。〔後紅樓夢〕第一回)

(黛玉) 不禁驚喜道…你不是晴雯姐姐麼，怎麼也在這裏？／(林黛玉) は思いかげず驚きかつ喜んで言った。「晴雯姉さんでしょ。どうしてここにいるの。」〔秦続紅樓夢〕卷一)

小生賈寶玉是也，且喜晴雯姐姐已借柳五兒之體還魂，仍派〔住〕在怡紅院中。／それがしは賈宝玉である。喜ばしいことに、晴雯姉さんはすでに柳五兒の体を借りて生き返り、以前と同じく怡紅院に住むのだ。〔怡紅樂〕の「雨話」)

また、金釧兒や鴛鴦などは、戯曲作品ではあまり描かれないが、続書では登仙するか、転生するなどしている。

内中却有兩箇人甚是面熟，只是一時又想不起他是誰來，(林黛玉) 因問道…「你們兩箇叫什麼名字？那二人回道…我是晴雯，我是金釧。／その中の二人はよく見覚えのある顔だが、彼らが誰だったかすぐには思い出せなかった。そこで(林黛玉は) 聞いた。「お

二人のお名前は。」その二人は「私は晴雯、私は金釧です」と答えた。(『補紅樓夢』第一回)

甄氏喜歡問道…姑娘，你是誰？那女子道…我就是這府裡的鴛鴦丫頭。甄氏道…你回去替我謝謝菩薩。鴛鴦說…菩薩叫我就在府裡住着，不用回去了。／甄氏は喜んで聞いた。「お嬢様、あなたは誰なの。」すると、その女の人は言った。「私はこの家の侍女の鴛鴦です。」甄氏は言った。「あなたは帰ったら、私のかわりに菩薩様にお礼を言ってください。」鴛鴦は言った。「菩薩様は私をこの家に住ませているので、帰る必要はないのです。」(『綺樓重夢』第三回)

三 戯曲における林黛玉の死——「焚稿」を中心に——

現代の『紅樓夢』研究では、百二十回本の後四十回が曹雪芹によって著されたものではないことは、既に定説と言ってよいだろう。『紅樓夢』の戯曲では、どのプロットが前八十回をもとにしているか、後四十回をもとにしているかをはっきりと見分けることができる。しかし、清代の『紅樓夢』戯曲の作者たちのほとんどは、『紅樓夢』が一人の手によって書かれたものと見做し、一つの作品として改編している。

『紅樓夢』の戯曲に最も多く取り上げられた題材としては、「黛玉葬花」が挙げられる。阿英『紅樓夢戯曲集』に収録されている十部の作品の内、八部には林黛玉の「葬花」の描写が見える。特に民国期以降、梅蘭芳と欧陽予倩が上演した京劇「黛玉葬花」が大いに成功を収めたことで、これは一躍京劇の名作となった^四。「黛玉葬花」が現代においても有名なのは、原著の描写が優れているだけでなく、梅蘭芳と欧陽予倩による京劇の上演も大きな要因の一つである。

ところが、清代の嘉慶道光年間の戯曲家たちの関心は、「葬花」のほか、林黛玉の死についても集中しており、多くの二次創作が残されている。阿英『紅樓夢戯曲集』にある十部の作品のうち、林黛玉の死を描写した作品は九部ある。

仲振奎『紅樓夢伝奇』 「焚帕」 (『哭園』)
 万栄恩『新填瀟湘怨曲本』 「蘭摧」 (『淚奠』)

^四 王琳「『紅樓夢』とその戯曲化——梅蘭芳と欧陽予倩の「黛玉葬花」を中心に」(『お茶の水大学中国文学会報』二〇号、二〇〇一年、一四二—一五九頁)による。

呉蘭徴『絳蘅秋』	「珠沉」	（「瑛弔」）
朱鳳森『十二釵』	「断夢」	（「哭黛」）
許鴻磐『三釵夢北曲』	「断夢」	
呉 鎬『紅樓夢散套』	「焚稿」	（「訴愁」）
石韞玉『紅樓夢』	「黛殤」	
陳鐘麟『紅樓夢傳奇』	「焚稿」	（「哭湘」）
周 宜『紅樓佳話』	「艷逝」	

前述したように、朱鳳森『十二釵』と許鴻磐の『三釵夢北曲』とにそれぞれ見える「断夢」は、実際には同じものであるから、九部の作品の内、独自に著されたのは八部である。また、これらの作品は直接林黛玉の死を描写するだけでない。「哭園」、「涙奠」、「瑛弔」、「哭黛」、「訴愁」、「哭湘」などには林黛玉の死に対して賈宝玉が悲しむ場面の描写があり、この描写によって林黛玉の死を強く印象付けている。『紅樓夢』続編の小説では、不幸な死に見舞われた林黛玉に同情するあまり、最後を円満な結末に作るものが多い。例えば、『後紅樓夢』、『続紅樓夢』、『紅樓円夢』、『紅樓夢補』などは、一旦亡くなった林黛玉を生き返らせ、賈宝玉と結婚させることで、幸福な後半生を送る状況を設定している。これに対して、戯曲作品のほうが原作にある「焚稿」や「葬花」などのプロットを通して林黛玉の死や悲怨を表し^五、特に林黛玉の死そのものを題材としており、特徴的である。

よく知られているように、百二十回本では、林黛玉の死に対する描写は主に第九十七回と第九十八回に集中している。特に、『紅樓夢』の戯曲作品における林黛玉の死に関する描写の大部分は、第九十八回「苦絳珠魂離恨天 病神瑛淚洒相思地」に基づいたものである。百二十回本における林黛玉の死をめぐる幾つかの主要な場面とプロットからは、戯曲作品の中にも対応する描写を見出すことができる。また、戯曲作品の一部のプロットは、原著に基づいた上で戯曲の作者が自分の解釈によって新たに加えたものである。このような箇所が存在は、戯曲の作者たちの原著に対する深い理解と創作の工夫を示している。例えば、百二十回本の第九十五回では、賈宝玉が通靈の宝玉をなくして精神が錯乱する様子が描かれている。この時、林黛玉が見舞った後の反応について、仲振奎『紅樓夢傳奇』は次のように描写している。

^五 「焚稿」など林黛玉の死に関しては、鄒巧燕の「論清代紅樓戯中林黛玉之死的悲劇性」(『桂林師範高等専科学校学報』、二〇一三年一月)が言及している。

【梁洲第七】……他所衝之玉、莫非就是我林黛玉嗎。他他他口衝黛玉為生命。／宝玉のお兄様が口に含んだ玉はまさか私、林黛玉なのですか。宝玉様、宝玉様は口に黛玉を飲んで自らの命としているのね。（仲振奎『紅樓夢傳奇』第二十二齣「焚帕」）

ここでは、賈宝玉が生まれた際に口の中に含んでいた玉を、林黛玉が自分だと見なすように描かれている。これは「黛玉」の名前に「玉」の字を含むからである。また、林黛玉が賈宝玉と薛宝釵が結婚することを耳にした場面を、仲振奎は次のように描写している。

「丑」就是為寶二爺娶寶釵的事。「且驚介，傍臯介，定介」你且跟我這裡來。「轉介」怎麼寶二爺娶寶釵姑娘呢。「丑」老太太、太太、二奶奶商量了，娶寶釵姑娘過來，給二爺沖喜。／「丑」宝玉様が宝釵様を娶ることのためだ。「且が驚く仕草、彷徨う仕草、落ちて着く仕草」私についてここにきて。「振り向く仕草」何で宝玉様が宝釵様を娶るのか。「丑」老太太、太太、熙鳳様が話し合ったのだ。宝釵様を娶って、めでたいことで宝玉様に取り憑いた疫病神を追い払うのだ。（仲振奎『紅樓夢傳奇』第二十二齣「焚帕」）

「且臯介，顛介，徑下。丑」我說這個也是寶，那個也是寶。又是寶姑娘，又是寶奶奶，真正纔寶做一堆的。／「且がぼんやりする仕草、震える仕草、真っ直ぐ退場する。丑」これも宝で、あれも宝。また宝のお嬢様がおおり、また宝の奥様もいらっしやる。まさか宝の山だ。（同前）

ここに見える「寶二爺」、「寶姑娘」、「這個也是寶、那個也是寶」、「寶做一堆的」などの表現からもわかるように、ここでは少なくとも「宝」字が十文字ある。百二十回本においては「寶二爺」、「寶姑娘」という表現も見られるが、その中心は該当の第九十六回の回目「洩機関響児迷本性」に示されているように、林黛玉が賈宝玉と薛宝釵の結婚を耳にした際に驚いて正気を失うことであるから「宝」の字をあえて際立たせて描写する必要はない。薛宝釵と林黛玉の名前には、それぞれ賈宝玉と同じ「宝」字と「玉」字がついているが、原著の描写によると、薛、林の二人の名前がこのように設定されるのは、暗に賈宝玉との因縁を示すためである。仲振奎は林黛玉の死と薛宝釵の結婚という、『紅樓夢傳奇』の最大の山場の直前に、まず「口衝黛玉為生命」の場面を設けることで、賈宝玉と林黛玉という

二つの「玉」を際立たせ、さらに「寶做一堆的」の場面を設けることで、この二つの「宝」をより際立たせている。このようにして、『紅樓夢傳奇』では賈宝玉、林黛玉、薛宝釵の三人の名前とその因縁関係を強調している。

百二十回本では、第九十六回において林黛玉が賈宝玉と薛宝釵の結婚を知り、第九十八回で林黛玉が死ぬまでの間に、第九十七回「林黛玉焚稿断痴情 薛宝釵出閨成大礼」の場面を設けている。ここに見える「焚稿」は、賈宝玉との結婚の夢が破れた林黛玉が、自ら書きためた詩稿を焼き捨てる、というプロットであり、林黛玉が死ぬ前の最大の山場である。林黛玉の「焚稿」は、「焚稿」と「焚帕」の二つの部分に分かれている。『紅樓夢』の戯曲では、万榮恩『新填瀟湘怨曲本』を除く全ての作品において「焚稿」や「焚帕」の描写がある。

百二十回本では、林黛玉が寢床から起き上がれないほど弱々しい状態にあつて、それでもなお詩稿と詩を記した帕（ハンカチ）を火鉢の中に入れて燃やす様を極めて入念に描写している。林黛玉はどうしてこれほどまでに、詩稿と詩を記した帕を燃やそうとしたのだろうか。この回目「林黛玉焚稿断痴情」に表わされている「断痴情（恋心を断ち切る）」のほかにも、作者は侍女の紫鵑を通して、林黛玉のもう一つの心情を描写している。

紫鵑早已知他是恨寶玉，卻也不敢說破。／紫鵑は、林黛玉が賈宝玉を恨んでいることをとうに知っていたが、それを直接言おうとはしなかった。（程甲本第九十七回）

侍女の紫鵑についての「早已知他是恨寶玉、卻也不敢說破」という描写からは、林黛玉が詩稿を燃やすもう一つの重要な原因が「恨寶玉」であることがわかる。そして、『紅樓夢』戯曲の作者の大多数は百二十回本の設定に沿って創作している。例えば、呉錡『紅樓夢散套』には次のようにある。

「且」【有纒都有恨】【風檢纒】且毀了淚句冰綃，怕留下恨種情苗。／「且」【有纒都有恨】【風檢纒】涙の詩稿やハンカチを燃やしてしまおう。恨みや情の種を残したくないから。（呉錡『紅樓夢散套』第十三「焚稿」）

このように、戯曲では心理表現に優れるという曲詞の特徴を生かして、林黛玉の心理活動を直接的に表わしている。この点は、小説である百二十回本が入念な人間行為の描写を

通して登場人物の内心を表現するのと異なっている。また「焚稿」について、戯曲の作者たちは百二十回本にある「断痴情」や「恨宝玉」以外にも、作者の理解によって得られた新たな情景の描写を加えている。

「旦」咳！紫鵑！留甚麼他人笑柄。我祇合的儘付丙丁。／「旦」やれやれ、紫鵑よ、他人に笑われるような物などどっっておいてどうするの。すべて燃やしてしまうべきだ。

（仲振奎『紅樓夢傳奇』第二十二齣の「焚帕」）

「旦」……芙蓉密字，人間怎留。／「旦」……私の秘密の詩詞など、世間に残ることなどあろうものか。（石韞玉『紅樓夢』中の「黛玉」）

戯曲の作者が「留甚麼他人笑柄」、「芙蓉密字、人間怎留」と表現しているように、林黛玉が詩稿を燃やすのには、自分の詩文を死後まで残して他人の笑いものとはなりたくない、という動機がある。これは、名門貴族の出身という身分に由来する林黛玉の慎重さと自尊心という特徴を示している。

戯曲作品においては、前述の通り、林黛玉の死が一大テーマとなっており、その中に必ずといってよいほど「焚稿」と「焚帕」の場面が取り入れられている。「焚稿」と「焚帕」がなぜ林黛玉の死と強く結びつくのか。小説における直接の該当箇所は後半の第九十七回であるが、この疑問を考えるには、前八十回の描写にも触れる必要がある。ここでは、林黛玉の「葬花吟」という詩詞を取り上げたい。

桃李明年能再發，桃李明年能く再た發せん

明年閨中知有誰。明年閨中誰か有るを知らん

（中略）

試看春殘花漸落，試みに看よ、春残りて花漸く落つると、

便是紅顏老死時。便ち是れ紅顏老死の時 （程甲本第二十七回）

「葬花吟」に見られるように、詩詞は林黛玉の心情を表わすだけでなく、作者がそれを通して林黛玉の若死にするという結末を暗に表現する二重の役割がある。また、第三十四回において賈宝玉が晴雯を使って林黛玉に古いハンカチを二枚送らせ、林黛玉がハンカチ

に三首の詩を書き終わった後の様を次のように表わしている。

那黛玉還要往下寫時、覺得渾身火熱，面上作燒，……只見腮上通紅，真合壓倒桃花，却不知病由此起。／かの林黛玉は、さらに書き続けようとすると、全身が火のように熱く、顔が焼けるように熱くなり、……そこで頬が真っ赤になり、その赤さといえは桃花を凌ぐほどだったが、こうして病を患ったとは知らなかった。（程甲本第三十四回）

ここでは、林黛玉が、賈宝玉に送られたハンカチに心を打たれた時、その心情を詩で表現し、「渾身火熱、面上作燒」「腮上通紅，真合壓倒桃花」という境地に至った。しかし、「却不知病由此起」と表わすように、これこそが林黛玉の病気になった原因である。「痴情女情重愈斟情」（第二十九回の回目）に見られる「痴情（一途である）」「情重（情が深い）」「斟情（感じやすい）」で表わされるように、作詩の才は彼女のこのような個性を表現する一方、其の情の深さと感じやすさゆえに命を削りかねないということを暗示している。

戯曲作品の林黛玉の死のテーマに「焚稿」が必ず取り入れられるのは、戯曲の作者たちはこれが単にヒロインの「身辺整理」といった意味だけでなく、このような詩稿に吐露された彼女の「情」自体に死への暗示が含まれていることであろう。つまり、林黛玉が焼いた詩稿は一途な情ゆえに死へと向かう運命を象徴していたとも言えよう。詩作という林黛玉の文筆の才が彼女の死に結びつく。この点に関しては、陳鐘麟『紅樓夢伝奇』の「焚稿」では林黛玉の「文人慧業（文筆の才）」を彼女の「折福根由（不幸の原因）」として表わしている。初めは、よくわかりもせず、心の底の怨みを詩に吐露したことが悔やまれると述べるように、ここでは林黛玉が秘めた怨みを詩魂の中に深く込め（收拾到吟魂裡）、死期が近づいた今、そうした詩を残すべきではなかったと後悔していることが描かれている。

雖是文人慧業，即成折福根由／なまじ文筆の才があるために、却って不幸のもととなった。

ここでは、詩や文章は文人が作る「文人慧業」ではあるが、「毒媒」で示すように、人生に不幸をもたらすものでもあり、「折福根由」ともなる、と述べている。さらに、林黛玉は続けて自分の詩稿に言及しており、「篇篇兒搵著啼鵲血」とあるように、詩には啼く鵲が

血を吐くような、詩人としての林黛玉の深く悲しい憂いや怨みが含まれている。林黛玉が詩を燃やすことで「則吟緒都銷矣」、すなわち詩を詠んだ背景にある感情は全て消えさるのである。そして、最後に「全付融一炬」とあるように、林黛玉は全ての詩稿を燃やしてしまった。このあとには、更に次のように続いている。

(黛玉) 噯。你不曉得、這詩兒最是害人的呀。把他化了、吾心方見乾淨。……詩兒呵。我只要把你申申冒。／(林黛玉) へえ、あなたは知らないのだ。この詩は最も人を害するものだ。これを焼き尽くすことで、私の心はようやく晴れわたる。……詩というもののはな。私は繰り返しあなたを罵らなければならないのだ。

ここでは「這詩兒最是害人的呀」や「我只要把你申申冒」と述べ、作詩のもたらす害を説明している。更に「焚書秦帝」のように、それらを全部燃やすことで、「吾心方見乾淨」、すなわち自らの心がようやく晴れわたるとしている。

陳鐘麟『紅樓夢傳奇』ではその他の戯曲作品に見られない解釈が見える。陳鐘麟はここで、百二十回本の「断痴情」をもとに、さらに林黛玉が苦心した「文人慧業」は却って彼女の「折福根由」であると述べた。「幽怨」を入れるのが彼女の死因であることは百二十回本の後四十回にないプロットであるが、前八十回で「葬花吟」などの詩詞を通して林黛玉の「痴情」を強化したり林黛玉の死を暗示したりするような表現と幾らか近い。周知のように、「葬花吟」「題帕三絶句」は前八十回にあり、「焚稿」は後四十回にあって曹雪芹の原著ではない。しかし、戯曲の作者たちは、「葬花吟」から「焚稿」に至る黛玉の「断痴情」を百二十回本に即して脚色し、これを「林黛玉の死」というワンセットで捉えている。『紅樓夢』戯曲の特徴については、続編の小説が幸福な結末を迎えるのとは異なり、戯曲のほうは全て百二十回本に基づいて改編されたことがわかる。この点に関しては、特に林黛玉の死および「焚稿」のプロットの改編から見出すことができる。このように、百二十回本の後四十回の創作は、広範に受け入れられていたことが伺える。これと同時に、『紅樓夢』戯曲の作者たちは、百二十回本の内容を解釈し受け入れる過程で、新たな創作を通して自分の見解を加えたり表現したりしたのである。

四 続書や戯曲に見られる差異の原因

以上、続書や戯曲が原作における女性の悲劇の死の考察を通して、続書と戯曲は全く異

なる特色を呈していることがわかる。戯曲作品は女性たちの死そのものに注目するが、続書は「還魂」や登仙や転生などを通して、彼女らに幸福な結末を迎えさせるのである。

『紅楼夢』戯曲における悲劇な描写は、ほとんどが林黛玉の死に集中している。これは原作で林黛玉が第一のヒロインとして、その死が全体の中で最大のクライマックスであることのほか、主情的な戯曲にはもともと悲怨が多く描写されることも関係している。『紅楼夢』の作者が他の戯曲を意識していたことについては、全作中で唯一作品名を回目とした第二十三回「西廂記妙詞通戲語 牡丹亭艷曲警芳心」において『西廂記』と『牡丹亭』があげられていることから窺われる。さらに、『紅楼夢』の戯曲でも序文や題辞の中で湯頭祖（一五五〇・一六一六）や『牡丹亭』にしばしば言及している。

試看還魂人様子，古今何獨牡丹亭。／試みに生き返った人の様子を見るに、古今何も『牡丹亭』一つだけでない。（仲振奎『紅楼夢傳奇』の都轉賓谷夫子題辭）

幼閱臨川先生四夢，心甚樂之。／幼いときに臨川先生の「四夢」を読み、大変喜んだ。（万榮恩『新填瀟湘怨曲本』作者序）

選辭造語，悉從清遠道人四夢打堪出來。／曲辞を選び物語を書くのは、すべて清遠道人の「四夢」から磨きをかけてきたのである。（呉鎬『紅楼夢散套』序）

臨川樂府先生續，別有梧宮一段愁。／臨川の樂府を先生が継ぎ足し、他にも梧宮の一段の愁いが有った。（石韞玉『紅楼夢』の「紅楼夢樂府題辭」）

『紅楼夢』原作の作者、そして戯曲の作者やその周囲の人々は、過去の戯曲作品を意識しており、同時に『紅楼夢』をそれまでの作品と同じく主情的な作品と看做していたことは明らかである。

このように戯曲作品が主情的な伝統を継承したのに対して、続書では特に早期の『後紅楼夢』における「補恨」が後の続書に与えた影響が注目される。『紅楼夢』原作の第一回に林黛玉の前世の絳珠草と「離恨天」について描写されている。

（絳珠草）終日遊於離恨天外。／（絳珠草は）ひねもす離恨天の外に遊ぶ。（程甲本第

一回)

原作中の「離恨天」に対して、『後紅樓夢』では「補恨天」が設定されている。この「補恨」は後の続書にも登場する。

一邊是離恨天，一邊是補恨天。……而今賈寶玉、林黛玉一事，先生編出紅樓夢一書，真箇的言情第一了，已經藏貯在離恨天宮。而今要編後書，也是補恨天必收的冊府。……先生編這箇補恨之書，也不可埋沒了。……這曹雪芹就從離恨天進去，再從補恨天出來，夢醒後驚訝不已。／一方は「離恨天」であり、もう一方は「補恨天」である。……今、賈宝玉と林黛玉の事については、先生が『紅樓夢』という本を書いた。これは真実の情を語る物語のなかでも第一である。この本は、すでに「離恨天」に所蔵されたので、これから編もうとする続編は、補恨天に所蔵されるべきものである。……先生が「補恨」の本を編むのだから、世に埋もれさせてはならない。……かの曹雪芹は「離恨天」から入っていき、また「補恨天」から出てきたので、夢が醒めたら驚いてやまないことだろう。（『後紅樓夢』第一回）

警幻女増修補恨天 悼紅軒總結紅樓夢／警幻女は補恨天を補修し、悼紅軒で『紅樓夢』のことを総括した。（『続紅樓夢』巻三十の回目）

寶釵道…毎每續書補恨的，其才遠遜前書，以致支離妄誕。／薛宝釵は言った。「いつも続書が恨みを償うのは、その作者の才能が原作に遥か及ばないので、でたらめばかり言うからです。」（『補紅樓夢』第四十七回）

多くの続書の作者は他の続書に言及する際、他の続書が自分の思う通りの展開ではなく、自ら続書を書く必要があるとしばしば主張している。要するに、続書を通して原作の「不足」を補うことは、作者たちの重要な創作動機である。続書である『後紅樓夢』をさらに改編した仲振奎『紅樓夢傳奇』や万栄恩『怡紅樂』においても、作者は「補恨」に言及している。

小仙當將補恨緣由，啓明菩薩。／小仙は、恨が補われる理由を菩薩様に詳しく申し上

げます。(仲振奎『紅樓夢伝奇』第三十三出「補恨」)

【前腔】……恨不補没有青天。／【前腔】……恨みが補われなければ、青空はない。(同前)

若使世間全補恨，應無死別與生離。／もし世間に全ての恨みを償わせたならば、死に別れることも、生き別れることもないに違いない。(同前)

惟以言情技柄，作為補恨生涯。／ただ情を語る技量によって、恨を補う生涯とする。『怡紅樂』の「後紅樓夢伝奇後序」)

補恨 末上／「補恨」「末が登場する」(『怡紅樂』の「副末開場」)

上預設幔幃，懸補恨天宮匾，小旦升座介。／事前に、上に帳を用意し、「補恨天」の扁額をかける。小旦は登場して坐る仕草。(『怡紅樂』の「情轉」)

【三學士】今日價，補恨天青填怨罇。／【三學士】今日は、補恨空は青くなり、恨みの「すきま」が埋められた。(『怡紅樂』の「情圓」)

「補恨」は、『紅樓夢』に先行する作品の中では、洪昇(一六四五・一七〇四)の伝奇『長生殿』『長生殿』第四十七齣の「補恨」^六に以下のような描写が見られる。『長生殿』には次のようにある。

(貼扶介) 我當上奏天庭，使你兩人世居切利天中，永遠成雙，以補從前離別之恨。／私は天庭に上奏し、あなた達二人がずっと切利天に住み、永遠に夫婦として暮らし、従来の離別の恨みを償うことができるようにしたく思う。

【催拍】……彼等精誠，上請天闕。補恨填愁，萬古無缺。／あなた達の愛情がこんな

^六 洪昇著・徐朔方校註『長生殿』(人民文学出版社、一九五八年)。

【尾聲】團圓等待中秋節，管教你情償意愜。／二人が団円となる中秋節になれば、きっとあなたの心は満ち足りるようになるだろう。

(貼) 今日與君除萬恨 薛逢／今日、あなたのためにすべての恨みを除き、

月宮瓊樹是仙鄉 薛能／月の宮殿の瓊樹の下は仙郷である。

『長生殿』の「補恨」は、唐明皇と楊貴妃の二人の「従前離別之恨」を補ったものである。「補恨」の目的について「補恨填愁、萬古無缺」であり、「團圓」や「情償意愜」のためだと述べている。「補恨」は、結果として幸福な結末と密接に関係している。『後紅樓夢』は「補恨」から始まっており、前作の「恨」をすべて補うことで、最後に幸福な結末を迎えるプロットとなっている。

おわりに

戯曲作品に見られる主情的な悲怨の描写、あるいは続書に見られる幸福な結末の追及、両者のいずれも『紅樓夢』の続書や戯曲より前の文学作品によく見られる形式である。特に続書は、それまでの小説の伝統を継承しながら、続書としての特殊性もある。続書は小説として悲劇を描くことは可能だが、『紅樓夢』の続書は原作の後日談を描くものである。ところが、悲劇や遺恨は『紅樓夢』の原作の中で十分に描かれているため、続書は原作の恨みを補填することに主眼を置いて創作されている。続書には時折「紅樓一夢」や紆余曲折を経る描写があるが、作品全体では、作者たちが結末として幸福な人生を設定しようとする創作の動機が現れている。

このほか、『紅樓夢』戯曲作品の中には『鴛鴦劍』や『婉孌封』のように、原作の本筋である林黛玉や賈宝玉の姻縁とは直接関係のない作品がある。また、続書には『紅樓復夢』や『増補紅樓夢』のように、林黛玉よりも薛宝釵を際立たせる作品がある。しかし、戯曲と続書のいずれにも、最も多いのは林黛玉に注目する作品であり、戯曲では如何にして林黛玉の「恨」を表現するかに傾注し、続書では如何にして林黛玉の「恨」を補うかに傾注している。続書と戯曲はジャンルの違いによって全く異なる特色や作風を具えているが、作者たちの底流意識のなかでは、続書であれ戯曲であれ、林黛玉に対する関心は一致している。

さらに、金陵十二釵に関しては、原作の悲劇性を強く汲み取り、そのまま悲劇を強く演出している戯曲作品でも、幸福な姻縁によって団円へ導かれる続書作品でも、その中で女

性重視と女性への注目は共通点と言えよう。戯曲のジャンルの特徴として一般的に主人公やヒロインが中心になるが、『桃花扇』伝奇のように群像劇もある。『紅樓夢』戯曲における金陵十二釵の描写は、戯曲作家が女性の家庭の群像劇を描くという強い創作意図があつてそれが戯曲の形式で結実したと言えよう。続書が小説として多数の人が描けるが、『紅樓夢』以前、家庭描写を中心にする白話小説の創作は普遍的ではない。『金瓶梅』は家庭描写の成功作だと思われるが、女性を尊重する作品ではない。『金瓶梅』から『紅樓夢』にかけて才子佳人小説という白話小説もあるが、主人公カップルの恋愛が主軸であり、必ずしも群像劇にはなっていない。続書は原作以降、早いうちに女性を家庭描写の主体とする女性重視の家庭小説群である。

第二章 『紅樓夢』続書における「姻縁」の枠組み

—— 戯曲との比較から ——

はじめに

第二部第一章では続書と戯曲の両作品群の特徴である、大団円と悲劇という差異が生じた原因に着目し検討した。この結果明らかになったのは、戯曲は、小説の表現形態を、歌唱やセリフ、しぐさ等から成る戯曲文学の様式へ移し替えるため、原作のプロットや人物設定に沿った「改編」を主としているのに対し、続書はあくまで小説という同一表現形態での二次創作であるため、原作の続きを創作することに重点を置き、物語やプロットの展開を新たなものになければならなかった、ということである。

さらに、文芸形態の違いや制約が創作と密接な関係があり、作家の創作に相当な影響を与えたとしても、やはり副次的な問題である。例えば、『琵琶記』のように作者個人の創作意図によって結末を変えることが可能であり、『琵琶記』に限らず、戯曲においても、続作が大団円化したものは多々ある。しかし、数多くの『紅樓夢』戯曲の中で実際は悲劇性の強調に向かっている。それは、戯曲作家たちに悲劇を描くという強い創作意図が先にあつて、それが戯曲の形式で結実したということである。即ち、根本的には、戯曲の文芸形態ではなく、作家たちが悲劇を描くという創作意図が『紅樓夢』戯曲創作のブームを生み出した。『紅樓夢』の原作では、林黛玉が第一のヒロインであり、その死は物語のクライマックスである。このため、戯曲作家が創作する上で重視したのは、如何にして林黛玉の悲劇を作品に移植し、戯曲の文芸形態を通して再現するか、ということであつた。一方、続書の作者の関心は原作で完成している林黛玉の死よりも、むしろ林黛玉の死を起点とした物語の続きの創作に向けられた。なかでも早期の続書『後紅樓夢』に描かれた、林黛玉の「還魂」を通して彼女の恨みを補填する「補恨」は、その後の続書に踏襲され大きな影響を与えた。つまり、戯曲は林黛玉の死やその恨みを表現することに傾注しており、続書は林黛玉の恨みを償うことに傾注していたのである。

続書や戯曲で林黛玉の悲劇を翻案し描くにあたっては、嘉慶・道光年間の続書や戯曲の作品群が後世に残した意義は何であろうか。例えば、戯曲作品において、その作者たちは林黛玉の悲劇的な死の上で、さらに晴雯の悲劇的な死の描写に力を傾注している。この晴雯の死が『紅樓夢』戯曲の悲劇的な描写にどのような意義と特色をもっていたのか、さらに検討すべき余地のある課題だと考えられる。また続書では、『後紅樓夢』が創始した「還

魂」と「補恨」の内容はその後の続書に踏襲されたが、賈家の再興を中心として林黛玉を主とするか（揚黛）、あるいは薛宝釵を主とするか（擁釵）、続書によって異なる描写がなされている。それでは、続書の創作を通して見られる大団円の枠組みを支える共通の要素、核心的な要素とはいったい何であろうか。本章では、戯曲と続書の数多くの作品群の総体を、『紅樓夢』受容史の中で発生した一つの文化現象として捉え、林黛玉と薛宝釵、賈宝玉をめぐる「木石」と「金玉」という二つの姻縁を通して、これらの作品群が改編・再創作に当って原著の世界観をどう受け止めたか、考えてみたい。

一 戯曲における「晴有林風」と「晴為黛影」

『紅樓夢』の続書では原作の世情の描写に高い関心がもたれたが、戯曲では林黛玉と賈宝玉を中心とする才子佳人の姻縁の悲劇に注目する傾向があった。特に「葬花」や「焚稿」など林黛玉に関連するストーリーが最も多く戯曲に改編され、例えば、現存する作品のうち、賈宝玉と林黛玉との恋愛を取り上げた九部の伝奇・雑劇にはいずれも林黛玉の死の描写があり^二、このうち七部では、林黛玉の死や賈宝玉が林黛玉を悼む情景を二齣に分けて描写されている。

しかし、これら九部の作品は石韞玉『紅樓夢』以外、いずれも晴雯の死についても描写しており、万栄恩『新填瀟湘怨曲本』における「屈夭」「撰誄」や朱鳳森の『十二釵伝奇』における「殞雯」「誄花」は、晴雯の死や賈宝玉が晴雯を悼む情景を二齣に分けて描写している。このように、晴雯の死に関する曲目は林黛玉の「焚稿」や「葬花」について多く、清朝の戯曲家たちが晴雯にも高い関心を持っていたことが窺える。

一 原作で林黛玉と薛宝釵、賈宝玉をめぐる「木石」と「金玉」の両姻縁について、「木石前盟」と「金玉良縁」（程甲本第五回…都道是金玉良縁、俺只念木石前盟）、「木石姻縁」と「金玉姻縁」（程甲本第三十六回…什麼是金玉姻縁、我偏說是木石姻縁）、「金石姻縁」（程甲本第九十八回…方信金石姻縁有定）が見られるが、本章では「木石姻縁」と「金玉姻縁」に統一する。

二 徐扶明「『紅樓夢』与『紅樓』戲」（『紅樓夢研究集刊』第九輯、上海古籍出版社、一九八二年一月、三二九頁）。また、「葬花」の描写は、九部のうち許鴻馨の『三釵夢北曲』以外のすべての作品に見られ、孔昭虔の「葬花」や無名氏の「掃紅」のような一折だけの作品も存在している。

晴雯の死を論ずる前に、まず言及したいのは、『紅樓夢』原作において晴雯が林黛玉の「影」だという有名な「影子説」、そして戯曲家たちによる、原作の晴雯に対する理解と見方である。最も早く作られた甲戌本の第8回の脂硯齋評に「晴雯は林黛玉の風有り、襲人は薛寶釵の副たり（晴有林風、襲乃釵副）」とある。ほかにも清代の批評家、たとえば涂羸や張新之、姚燮も晴雯が林黛玉の影であると述べており^三、兪平伯も伝統的な紅学で言われる「晴雯は林黛玉の影為り（晴為黛玉影）」の説に対して一定の道理があると考えている^四。戯曲における林黛玉、晴雯と薛宝釵、襲人について、徐扶明は、仲振奎『紅樓夢伝奇』が主に「黛玉と晴雯の情を伝え」、この二人を重要な登場人物としているのに対して、陳鐘麟『紅樓夢伝奇』が「宝釵と襲人を模写するのが極めて現金的な人間に描かれ」、人々の心の移り変わりを見て取れる」ことも重要な点の一つであると指摘している^五。戯曲における「晴有林風」には、幾つか注意しなければならない点がある。

まず、原作では「晴有林風」が「襲為釵副」と対照的に、かつ対等に描かれるが、戯曲の「襲為釵副」は「晴有林風」ほど際立っていない。この点に関してはむしろ子弟書と「奇縁」など七齣以上も見られるが、薛宝釵の「金玉姻縁」を中心に描写するものは「合鎖」「釵副」の描写は全く対等なわけではなく、戯曲における「晴有林風」では、戯曲作家たちは林黛玉の死を土台としてさらに晴雯の死を描いている。

次に、戯曲と原作における「晴有林風」の役割の差異と異同である。甲戌本の「晴有林風」の脂硯齋評の後、最も早く「晴為黛玉影」の創作の方法を用いるのは程甲本の後四十回
 三 涂羸の『紅樓夢問答』には「晴雯、黛玉之影子也」とあり、張新之は「晴雯是黛玉影子(第八回)」と述べ、姚燮は同様に「晴姐乃釵兒影子也(第三十七回)」と評している。以上の三家の批評は、馮其庸(纂校訂定)・陳其欣(助纂)の『八家評批紅樓夢』(文化藝術出版社、一九九一年、第七〇頁、第二一〇頁、第八九八頁)を参照。

四 兪平伯「『紅樓夢』中關於十二釵的描述」(『文学評論』、一九六三年第四期)。

五 前掲注(二)徐扶明「『紅樓夢』与『紅樓』戲」(三二〇頁)。

六 劉嘉偉は子弟書において林黛玉と晴雯を際立たせると指摘した(劉嘉偉…「借筆生端写妙人——論子弟書对『紅樓夢』人物形象的接受」、『明清小説研究』二〇〇九年〇一期)。

の作者で^七あり、しかもそれを「柳為晴影（柳五児が晴雯の影となる）」まで発展させている。程甲本が出版された後、いち早く晴雯と林黛玉の關係に着目し、この關係を創作に用いたのは『後紅樓夢』である。

便将黛玉、晴雯之魂交付史太君，帶在宗祠守候，囑我注名補恨，並在離恨冊五兒名下借生。／そこで、林黛玉と晴雯の魂を史太君に交付し、祖廟に置いて見守り、名前を明記した上で彼女らの恨みを補填するようと私（即蘭芝夫人）に言いつけ、しかも（晴雯を）離恨の冊にある五児の名の下で生き返らせる。（『後紅樓夢』第一回）

この描写に見えるように、『後紅樓夢』は林黛玉と晴雯を生き返らせるという「還魂」の形で「晴有林風」と「晴為黛玉」とを関連付け、同時に晴雯に柳五児の体を借りて生き返らせることで、後四十回の「柳為晴影」に関連づけている^八。これこそ、林黛玉の影（悲劇の影）が重層的に増幅されていると捉えられていることであり、戯曲と続書の同じ出発点でありながら、戯曲が悲劇の増幅に、小説が女性群像の返魂や転生にと異なる方向へ歩んでゆく分岐点を示している。原作では林黛玉に先じて晴雯が亡くなっており、「晴有林風」や「晴為黛玉」は主に晴雯の死が林黛玉の死を暗示する前兆の描写となっている。このことは、『紅樓夢』戯曲の作者たちもよく理解していたようである。

【南呂・紅納襖】……料不是三生木石心盟改，料不是金鎖浮謠戀寶釵。……怕的是出口無心，倒做了讖語成真也，好教人意懸懸難放懷。／……まさか三生の木石の古い誓いは変わるわけではない。まさか金鎖の噂で宝釵を恋しくなったわけでもあるまい。……恐れていたのはそんな気持ちがないが口から出任せで、かえって不吉な予言をしたら本当にそうなってしまった。なんとも心に引つ掛かり気持ちが晴れない。（呉鎬

^七 顧克勇「虚情遮不住——從「眉眼」「有心」析王夫人对黛玉態度」（『古典文学知識』二〇〇二年第四期）。

^八 また、『後紅樓夢』をもとに改編した仲振奎『紅樓夢伝奇』巻下や万栄恩『怡紅楽』には、晴雯が柳五児の体を借りて生き返る描写が見られる。例えば、『紅樓夢伝奇』第三十五齣の「返魂」には「小晴雯回生借也。柳家魂魄柳家骸骨」とあり、『怡紅楽』の「情憶」には「奴今魂魄無依，不日借柳五児之體得以重生」とある。

『紅樓夢散套』第八「痴誄」

引用文の「三生木石心盟改」や「金鎖浮謠戀寶釵」は、「木石前盟」の悲劇と「金玉姻縁」の成立を直接的に歌っている。「讖語成真」は、庚辰本第36回の脂硯齋評の「晴雯のための誄詞であるが、実は林黛玉の誄詞でもある（雖誄晴雯、而又誄黛玉也）」と、はからずも合致している。

原作の晴雯の死に関する描写は、「芙蓉女兒誄」を除き主に白話文を用いている。戯曲は原作のプロットに従い、さらに抒情と心理描写に長じた戯曲の代言体の特徴を生かして晴雯や賈宝玉に歌わせることで、悲しげな雰囲気醸し出している。また、晴雯が将来賈宝玉の妾になることについて、原作では晴雯と襲人、あるいは王夫人との関係性、賈母の言葉の中で間接的に描写されるだけで、晴雯がこのことを述べる描写はない。しかし、一部の戯曲作品では晴雯自身が次のように歌っている。

【前腔】……只是二爺呵！蒙你孽奇，酬君無分……又未知何日得締良姻。／ただし、宝玉さま！お引き立て頂いたのに、あなたに報いる機会が無いのです。……またいつになつたら良き夫婦の縁を得るか未だに分からないのです。（『仲著伝奇』第十八出「搜園」）

【紅衲襖】……痛的是少女峰移不到望夫山。／……苦痛なのは少女峰を望夫山へと移すことができない（『陳著伝奇』の「換衫」）

これらの曲詞にある「酬君無分」「何日得締良姻」「移不到望夫山」からは、賈宝玉と婚姻を結びたいという、晴雯の強い願望が見て取れる。賈宝玉の立場からすれば、最も望ましいのは晴雯を妾に、林黛玉を妻にすることであったが、この二人が相次いで亡くなったことで、かえって賈宝玉に強い悲劇を連想させる結果となった。『紅樓夢』の戯曲作家たちが明らかにこの特徴を捉え、それを戯曲に移植したのである。

原作ではヒロインの林黛玉一人の死は、金陵十二釵全体に「薄命」で憂鬱な雰囲気をもたらしている。このため、続書では林黛玉や金陵十二釵の翻案に関して、原作の大観園や詩社、家庭宴会など賈家の日常生活の描写を積極的に取り上げ模倣するが、原作にある「焚稿」や「葬花」など林黛玉の薄命や悲劇的を象徴するストーリーは、続書ではほとんど模

倣されない。これとは対照的に、戯曲では林黛玉の死を極力的に描き、晴雯の死の描写にも力を傾注している。林黛玉の死や晴雯の死は、ともに戯曲の悲劇の中心となっている。

「晴有林風」の物語構造は、それまでの戯曲と比べて、たいへん特色がある。例えば、婚姻や恋心の不如意によって生じる悲劇的なヒロインを描いた戯曲の作品としては、『漢宮秋』の王昭君、『梧桐雨』の楊貴妃、『嬌紅記』の王嬌娘、『長生殿』の楊貴妃などが挙げられる。このうち、『漢宮秋』や『梧桐雨』は元雜劇の末本戯で、漢の元帝や唐の明皇の役柄が歌い、『嬌紅記』や『長生殿』は明清の伝奇である。これらの作品における悲劇は、いずれも一人のヒロインが亡くなる内容である。また、男性主人公の死の描写をも含むものとしては、例えば、『嬌紅記』ではヒロインの王嬌娘の死を描く「芳殞」の後に「双逝」という齣目を設けており、男性主人公の単純の死が描写されている。しかし、どの作品でも、『紅樓夢』戯曲のように林黛玉の死より前に晴雯が死ぬような、ヒロインの死をサブヒロインが暗示するという設定は見られない。このように、『紅樓夢』戯曲の作品群における晴雯と林黛玉の死をめぐる二重の悲劇の物語構成の登場は、この作品群がつくられた嘉慶・道光年間のみならず、戯曲史全体から見ても非常に特徴的な現象である。

戯曲に見られる林黛玉の悲劇は、原作における「還涙」の契り、すなわち林黛玉の前世「絳珠仙草」が、賈宝玉の前世「神瑛侍者」に甘露を濯いでもらった恩に報いるため、一生分の涙で恩返しするという「木石姻縁」の悲劇に由来している。

清代の雑記には、若い女性が林黛玉の悲劇に感銘を受けて病死する記載が見える^九。これは、『紅樓夢』のさまざまな描写の中でも、特に林黛玉の死が当時の読者に強烈な印象を与えていたことを示す一例である。『紅樓夢』の戯曲は、当時広く持たれていたであろうこの印象の強い内容を継承する一方、ただ林黛玉の悲劇を描写するのではなく、晴雯の死によって林黛玉の死を導くという二重の構造を創作し、これを抒情や心理描写に長けた戯曲で再創作することで、林黛玉の死が帯びている悲劇をより強く描写したのである。

二 還魂型と非還魂型の続書

戯曲が主に林黛玉の悲劇を取り上げたのに対し、続書の作者は新たに創作した「還魂」

^九 例えば、清・陳其元『庸閒齋筆記』巻八には「余弱冠時、讀書杭州、聞有某賣人女、明艷工詩、以酷嗜紅樓夢、致成瘵疾。當緬綴時、父母以是書貽禍、取投之火、女在床、乃大哭曰、奈何燒殺我寶玉、遂死。」とある。

の物語を通じて林黛玉がもつ悲劇的な色彩を取り除き、彼女の恨みを補填することに力を注いだ。また、これだけではなく、賈家再興の物語を二次創作するのも続書の特徴である。これら続書の特徴を理解するには、「金玉姻縁」の描写を検討する必要がある。

続書の作者が物語を組み立てる際に問題となるのは、程甲本第二百十回にある、林黛玉の死後に賈宝玉が出家して薛宝釵が賈家に残されるという結末である。この結末のため、続書は創作上、再び新しい主人公とヒロインを確立しなければならない。戯曲では林黛玉の悲劇を物語の中心となるのに比べて、続書では、薛宝釵の身につけている「金鎖」と賈宝玉のもつ「通靈宝玉」によって二人が結ばれる「金玉姻縁」が中心となっている。

続書に、「金玉姻縁」や「還魂」の趣向が多く見られることについては、比較的目立つ現象と言えることから、張雲「作為首部続書的『後紅樓夢』」¹⁰では『後紅樓夢』の再創作の特徴としてすでに言及しているが、結局のところ、それらの趣向も原作の文学性を超えられないものとして、創作技法の優劣に帰着している。本論では、原著と続書の文学性の優劣比較はひとまず置いて、あくまで続書が原著の世界観をどう受け止め、原著にどう向き合ったかという受容史の観点から、「金玉姻縁」の趣向の継承や後世の作品への影響について考えたい。

「金玉姻縁」は元来、金銀財宝や富貴をとまなう姻縁を指す言葉であった。例えば、『海続紅樓』第九回では主人公の賈茂のもつ「宝玉」とヒロインの梅月娥の「金如意」によって結ばれる「金玉姻縁」を描く際、「滿堂金玉」の語を用いて、その婚姻がもつ富貴や栄華を形容している。また、「金」と「玉」は、薛家と賈家という二つの富貴な家が姻戚になるという「聯姻」の関係を象徴している。「金玉姻縁」における「聯姻」の意味は、『紅樓夢』続書の作者も明確に認識していたようである。

余在京師時，嘗見過紅樓夢元本，止于八十回，敘至金玉聯姻，黛玉謝世而止。……
原書金玉聯姻，非出自賈母，王夫人之意，蓋奉元妃之命，寶玉無可如何而就之。／私
は北京にいるとき、『紅樓夢』の元本を見たことがある。八十回までであり、薛宝釵
と賈宝玉が結婚し、林黛玉が亡くなるまでが書いてあった。……原書の「金玉聯姻」

10 張雲「作為首部続書的『後紅樓夢』」（『紅樓夢学刊』二〇一二年〇四輯）、のちに一部修正してそのまま張雲著『誰能煉石補蒼天——清代『紅樓夢』続書研究』（中華書局、二〇一三年六月）所収されている。

は、賈母や王夫人の意思ではなく、おそらく元妃の命令を奉じたのであり、宝玉もやむを得ず従ったのであろう。（『紅樓夢補・犀脊山樵序』）

この「犀脊山樵序」に見られる「金玉聯姻」は、薛宝釵と賈宝玉の「金玉姻縁」のことである。また、『後紅樓夢』第9回に見られる「因親結親」も賈家と薛家が婚姻を通して姻戚となることを題材としている。

このような「姻縁」や「聯姻」としての「金玉姻縁」以外にも、原作では「金玉姻縁」と「木石姻縁」をめぐる複雑な関係性が重点的に描写された。それでは、物語の上で「金玉姻縁」がもつ重層的な意味や役割、そして原作の木石・金玉という二つの姻縁をめぐって、続書の作者たちはどのように描写し、再創作したのだろうか。

続書の内容分類について、先行研究は一般的に物語の主人公が薛宝釵か林黛玉か^{二一}、また原作に対する続書の物語の続け方^{二三}を基準としている。筆者はこれらの結果を踏まえた上で、続書の内容上の特徴から、一旦死んだ林黛玉の魂を現世に戻して林黛玉を蘇らせる「還魂型」と、そうではない「非還魂型」の二種類に分類した。

還魂型の続書としては、『後紅樓夢』、『秦続紅樓』、『紅樓夢補』、『紅樓円夢』、『紅樓幻夢』の五種が見られる。還魂型の続書について注目すべきは、魂が現世にもどった後の林黛玉の変化、そして還魂後の林黛玉と「金玉姻縁」との関係である。続書のなかで林黛玉の魂をもどすのは、主に原作の「木石姻縁」に着目しているからであり、林黛玉を生き返らせることで、現世において林黛玉と賈宝玉との姻縁を結ばせる。

まず、還魂型の続書はいずれも「金玉」について言及している。原作における林黛玉の悲劇は、薛宝釵がもつ「金」がないため賈宝玉と結ばれないことであった。そこで、続書の作者はさまざまな方法によって、林黛玉に「金」を象徴する要素を与えている。例えば、『後紅樓夢』では林黛玉に「金」の姻縁を象徴する「練溶金魚」を与えている。『紅樓夢補』では、林黛玉は皇帝から薛宝釵の金鎖よりさらに大きな金鎖を賜っている。『秦続紅樓』では、林黛玉の父親の林如海は冥界で都城隍という高官に昇進し、それによって現世

二一 林依璇『無才可補天——紅樓夢続書研究』（文津出版社、一九九九年）の第三章「続書的類型与内容」。

二三 王旭川『中国小説続書研究』（学林出版社、二〇〇四年五月）の第九章第四節の「『紅樓夢』続書の続法与結構」。

にいる林黛玉の賈家での地位も高まり、賈家の勢力を冥界まで広げている^{一三}。また林黛玉と賈宝玉は皇帝の勅命により結婚する。ほかに、大部分の続書では林黛玉の精神面の変化も強調されており、還魂後の林黛玉は世俗の男女の恩愛をまったく気にかけなくなる。あるいは、『後紅樓夢』や『紅樓幻夢』では、林黛玉の身の上と物質的な富の変化が強調され、林黛玉が林家から巨大の富をもたらして賈家を救っている。

このように、現世に魂がもどった後の林黛玉は、戯曲の「葬花」や「焚稿」などに描かれるような、賈宝玉との姻縁に不安をもち絶望する林黛玉ではなく、巨大の富を擁して円満な姻縁を結び、賈宝玉のもつ「玉」に釣り合い、さらに薛宝釵のもつ「金」の要素を超越した、「金」の要素をもった林黛玉として描かれている。

では、還魂後の林黛玉がもつこととなった「金」の要素は、原作の「木石姻縁」とどのような関係性にあるのか。また、林黛玉の還魂によって引き起こされる薛宝釵の「金玉姻縁」は、どのような境遇に遭ったのか。

三 還魂型の続書に見える「真金玉」と「珠玉姻縁」

続書において、最も早く林黛玉に「金」の要素を連想させる「練溶金魚」を与えるのは『後紅樓夢』である。この第^二回では薛宝釵の母親である薛姨媽の話や賈宝玉の心理描写を借りて、林黛玉の「練溶金魚」と賈宝玉の通靈宝玉は「真金玉」と「真金真玉」、つまり本物の金と玉であること、これに対して薛宝釵の金鎖は人工的に作られた偽物であることを強調し、林黛玉の「金」と薛宝釵の「金」との違いが説明されている^{一四}。また、『秦続紅樓』では、林黛玉の母親である賈敏の言葉を借りて、原作中の「金玉姻縁」に不満を表わしている。

你寶兄弟現放著金玉姻縁，又是你一力撮成的，……（林黛玉）又沒金，又沒玉，又多病多災的，又跟不上什麼寶姑娘。／あなたの宝玉弟は、現在金玉の姻縁があつて、彼ら二人の仲はあなたが一生懸命取り持ったし、……（林黛玉は）金もなければ、玉もなく、病氣や災いも多く、宝釵の足元にも及ばないでしょう（『秦続紅樓』第十回）

^{一三} 前掲注（一一二）王旭川『中国小説続書研究』（二〇九頁）。

^{一四} 前掲注（一〇）張雲「作為首部続書の『後紅樓夢』」を参照。

這件事雖是鳳丫頭的私心，也是老太太你和「和你」太太希圖薛家是財主的意思。／このことは熙鳳の勝手な考えだけど、太夫人と奥さまが、金持ちの薛家を自分たちのものにしようと狙っているからでもあるのです（『秦続紅樓』第十一回）

ここで、賈敏が王熙鳳を非難するとともに、「金玉姻縁」が結ばれるのは薛家が金持ちのためだと非難している。一方、『紅樓円夢』と『紅樓幻夢』では還魂後の林黛玉と賈宝玉の関係を「金玉姻縁」に代って「珠玉姻縁」として描かれている^{一五}。

寶釵道…丟久了，什麼好東西！若不是他，你們早遂珠玉良縁，我也不弄到這余「個」光景了。／宝釵が言った。ずいぶんと前に無くしましたよ。あんなつまらないもの。そのせいじゃなければ、あなたたちが早くも珠玉の良縁を遂げたら、私もこんな状況にならなかつたわ。（『紅樓円夢』第十六^{一六}回）

寶玉的玉銜於口内而生，黛玉的珠嵌于心前而生。終結成了珠玉深縁，迥非尋常金玉可比。況乎金鎖係人力所製，更非天地造化功用之比也。／宝玉の玉は口に銜えて生まれたもので、黛玉の珠は胸に嵌めつけて生まれたものです。ついに珠玉の深い縁を結び、決して普通の「金玉」と比べられるものではありません。まして金鎖は人が作ったも

^{一五} 前掲注（一〇）張雲「作為首部続書的『後紅樓夢』」を参照。

^{一六} 引用文は嘉慶十九年甲戌（一八一四）有紅齋閣写刻本の影印本の第十五回「猷霸王稠桑遭慘報 小學士醉竹荷殊恩」に見えるが、作中の正文には二つの第十四回が現われ、即ち第十四回「憾舊事棄婢潑水 發新令名姫選花」と第十四回「暗調笑派守芙蓉祠 明糟蹋裸受桃花板」である。正文の中の二つの第二^二回は「紅樓円夢楔子」の目録に第十三回「憾舊事棄婢潑水 發新令名姫選花」と第十四回「暗調笑派守芙蓉祠 明糟蹋裸受桃花板」とし、しかし、正文の中の第十三回「無可奈何羅巾忿縊 似曾相識團扇遮羞」は却って目録に見えない。これは恐らく写刻本の刊行のミスだと思われる。北京大学出版社出版の『紅樓夢資料叢書・続書』において、光緒二十三年（丁酉、一八七九）上海書局石印本によって出版した排印本『紅樓円夢』（一九八八年三月）では、「暗調笑派守芙蓉祠 明糟蹋裸受桃花板」を第十五回とし、「猷霸王稠桑遭慘報 小學士醉竹荷殊恩」を第十六回とする。

のですから、天地に育まれたものとは比べられません。（『紅樓幻夢』第二回）

『紅樓幻夢』では、林黛玉が生き返るとき口から薄赤色の珠を吐き出している。また、林黛玉の棺桶から見つかる沢山の真珠は、彼女の前世の涙が変化したもので、これにより林黛玉は巨額の富を得た。『紅樓幻夢』では、林黛玉が胸の前に、赤い宝石のような智慧の珠があると描かれている。「珠玉」における「珠」は明らかに林黛玉の前世「絳珠草」と関わっており、珠玉姻縁も前世で決定されたことだと強調している。この姻縁は、薛宝釵の「金玉姻縁」より優れながら、原作の「木石姻縁」とも異なっている。原作にある「絳珠草」の「絳珠」は「血涙^{一七}」という意味である。「珠玉姻縁」は『後紅樓夢』の「真金玉」と同様に、林黛玉と賈宝玉が自らの意によって婚姻を結ぶことを肯定しながら、「木石姻縁」に含まれる「血涙」のような悲劇的な要素を取り除き、林黛玉に富貴を象徴する「金」の要素を与えている。

以上のように、続書の作者たちは原作の「金玉姻縁」を非難する一方、還魂後の林黛玉が賈家の嫁になるよう、彼女に充分な「金」の要素を与えている。原作における林黛玉と賈宝玉との「木石姻縁」は、続書では非常に強い「金玉」の性格をもって描かれる。続書の林黛玉にとっては、いかに「金」の要素を持つかが重要であり、原作や戯曲の林黛玉のように、「木石姻縁」をもつだけでは、悲劇の結末しか迎えられないのである。「金玉」の要素こそ、還魂型の続書の円満な結末を決定づける最も重要な要素である。

四 非還魂型の続書（イ）——林黛玉の要素を取り除く形式

続書のなかでも林黛玉を還魂させない作品は、原作の林黛玉の要素を取り除いたもの（去林黛玉化型）と原作の林黛玉の要素を弱めたもの（弱林黛玉化型）の二種類に分けることができる。原作にある林黛玉の要素を取り除いた続書には『綺樓重夢』『海続紅樓』『紅樓夢影』の三種類があり、その顕著な特徴は主に二つであり、一つは金玉の姻縁を強調することである。

一枝斑管，譜成金玉良縁；百幅芸箋，寫出綺羅艷事。／斑竹の筆一本で金玉の良縁を作り、雲紋の箋紙百枚の上に美女たちの色事を描く。（『綺樓重夢・叙』）

一七 甲戌本第一回の脂硯齋評には「細思『絳珠』二字豈非血泪乎」とある。

咸知絳珠有償淚之願，無終身之約，淚盡歸仙，再難留戀人間；神瑛無木石之縁，有金石之訂，理當涉世，以了應為之事。／周知のように、絳珠が涙で甘露を恩返しする願いがあるが、結婚する約束はしていないため、涙が流し尽して天に帰り、再び人間界に残られません。神瑛が木石の縁がないけれども、金石の契りがあり、世渡つてやるべきことを済ますのが当然です。（『紅樓夢影・序』）

まず、『綺樓重夢』の「叙」では、作者が「金玉良縁」を書くことを直接的に表現している。『綺樓重夢』の内容は、林黛玉が史湘雲の娘の舜華に転生し、賈宝玉が薛宝釵の息子の賈小鈺に生まれ変わるもので、第二回で二人が生まれたとき、舜華の体には「通靈金鎖」、賈小鈺の体には「通靈宝玉」の字が描かれている。『紅樓夢影』にみえる金石の契り（金石之訂）とは、賈宝玉と薛宝釵の「金玉姻縁」のことである。

林黛玉の要素を取り除いた続書のもう一つの特徴は、林黛玉を登場させないことである。一部の続書において林黛玉が登場しない現象は先行研究も言及しているが^{一八}、以下ではその意味を検討したい。『綺樓重夢』では、林黛玉は第一回の転生の前に登場するだけで、この後は一切登場しなくなる。『海続紅樓』では第六回で神のお告げを聞く際、林黛玉は瀟湘仙子として一度だけ登場する。『紅樓夢影』では林黛玉は亡くなった人物として、第八回の賈宝玉の夢の中に現れ、最終回でも登場するが一言も発することはない。

『綺樓重夢』や『海続紅樓』の登場人物のなかで、林黛玉に相当する舜華と梅月娥は才子佳人小説のヒロインのように聡明な女性として描かれており、原作や戯曲の「葬花」、「焚稿」に見られる林黛玉とは全く異なっている。林黛玉が登場しないのは、作者が「金玉姻縁」の描写と同時に、意識的に林黛玉の要素を排斥したからである。還魂型の続書は必ず林黛玉を通じて「金玉姻縁」を表現するが、非還魂型の続書は林黛玉をほとんど登場させないことで、物語における「金玉姻縁」の役割を際立たせている。

五 非還魂型の続書（ロ）—— 林黛玉の要素を弱める形式

林黛玉の要素を弱めた続書には『紅樓復夢』、『補紅樓夢』、『増補紅樓夢』の三つがあり、いずれも薛宝釵が林黛玉よりも優れていることを強調し、林黛玉を主とする続書に

^{一八} 前掲注（一一）王旭川『中国小説続書研究』（三三二頁）。

比べて、この類の続書では薛宝釵を中心的なヒロインとしている。林黛玉の描写は、例えば『紅樓復夢』では、林黛玉が転生した松彩芝が祝夢玉の多くの妻の一人であり、『補紅樓夢』や『増補紅樓夢』の林黛玉は、亡くなった後で太虚幻境に戻り、賈宝玉との姻縁は結ばれないが、毎日詩を詠んだり遊んだりして、仙女のような生活を送っている。

一方、薛宝釵が「金玉姻縁」の象徴であり、彼女の描写を通して作者の「金玉姻縁」や「金玉聯姻」に対する態度が見てとれる。『紅樓復夢』や『補紅樓夢』『増補紅樓夢』において、薛宝釵は賈宝玉と終始結ばれなかった。しかも例えば、『紅樓復夢』第九十二回では、賈母など賈家の年長者が薛宝釵と賈宝玉との悲劇の婚姻を促成することに、薛宝釵が文句をいう描写が見られ、薛宝釵の遭遇に対して作者の同情の念が表われている^{一九}。しかし、この類の薛宝釵の閨怨の描写は『紅樓復夢』で数箇所のみ見られ、そして物語全体で重点的に描写されているのは、薛宝釵がいかに上手に家事を切り盛りし、子女をよく育て、有能な嫁として賈家の再興に中心的な働きを果たしたか、ということである。しかも、『紅樓復夢』と『補紅樓夢』、『増補紅樓夢』では、いずれも「聯姻」の役割を非常に強調した描写がなされている。

祝筠陞到侍郎，終養回家；夢玉做到尚書；柳緒、梅春俱列上卿；松壽襲定國公之職；桂堂做到節度使。……奉祝母之命，松、祝、梅、桂、柳、賈世為婚姻，又有惜春、探春同鄭、汪、江、王、顧、李那些至親們，俱同這幾家聯結婚姻。／祝筠は侍郎まで昇進し、官を辞すると家に帰った。夢玉は尚書にまでなった。柳緒や梅春はどちらも上卿に列し、松壽は定國公の職を継承し、桂堂は節度使にまでなった。……祝母の命令を受け、松、祝、梅、桂、柳、賈の家は代々婚姻を結び、また惜春、探春および鄭、汪、江、王、顧、李といった血筋の最も近い親戚たちは、すべてこの幾つかの家族と婚姻を結んだ（『紅樓復夢』第一〇〇回）

『紅樓復夢』では、「復興（賈家の繁栄の再生）」に重点が置かれており、原作の賈、史、王、薛の四大家族をまねた祝、松、梅、桂など名門貴族を描いており、作品中では至る所でこれらの家族の間の頻繁な交流や、相互の婚姻を通じて姻戚関係となる「聯姻」の描写

^{一九} 前掲注（一一）林依璇『無才可補天——紅樓夢続書研究』の第三章の「重述宝釵の閨怨」（五五・五八頁）。

が見られる。『補紅樓夢』と『増補紅樓夢』では、「補」に重点が置かれており、そしてこの上でさらに増補する続書も作られた。『補紅樓夢』と『増補紅樓夢』では、薛宝釵を若い奥方「宝二奶奶」の時期から、原作の賈母のような「老太太」になるまでを描き、現世の栄華富貴な生活を享受したことを賞賛している、これらの続書では、薛宝釵のような人物が家族や子孫の繁栄を維持するのに欠かせないということであり、同時に「聯姻」による家同士の結びつきによって富貴の永続を確保しようとするものである。

原作では、賈宝玉は物語の最後で結婚する。それまでの賈家の家政を担当する、賈家の嫁としての仕事は王熙鳳が担当している。続書では、賈宝玉ははじめから結婚しており、賈家の家政を担当する嫁の仕事は自然に林黛玉か薛宝釵が担当することになる。還魂類の続書の多くでは、還魂後の林黛玉は林家から莫大の富を持参するだけでなく、頭が非常に良い上に有能であり、王熙鳳に勝った人物となっている。一方、薛宝釵を主とする続書、例えば『紅樓復夢』では薛宝釵が有能であることを強調し、王熙鳳に勝り、非常に人々の心や支持を得ることが描かれている。特に『補紅樓夢』と『増補紅樓夢』では、薛宝釵が賈家の嫁から太夫人になるまでを描写しており、薛宝釵の子供や孫の世代でも進士や挙人が続々と輩出する。

このように、続書は「金玉姻縁」の女性側の要素である「金」を強調するほか、一部の続書では男性側の要素である「玉」の働きを際立たせている。これらの続書では、賈宝玉や賈宝玉の役割を担う彼の息子といった登場人物は、少なくとも科挙に合格して進士となり、ひいては状元や探花になる作品もある。また、一部の続書には、才子佳人小説を模倣して、賈宝玉と林黛玉が皇帝の命令によって結婚したという描写もある。ほとんどの続書は、賈宝玉の出世を強調すると同時に、賈家のほかの直系男性の出世をも描写している。たとえば、『紅樓夢影』では、賈宝玉の父親の賈政は順調に出世し、尚書や東閣大学士になっている。『綺樓重夢』では賈宝玉の甥の賈蘭も進士に状元で合格することが描写されている。このように、続書では原作の悲劇的な要素を意識的に取り除き、その悲劇的な色彩を薄めながら、『紅樓夢』の物語の特徴をよく捉え、円満な結末を迎えさせる。

続書における「還魂」の有無からは、林黛玉に対する作者の態度が見て取れる。還魂型の続書は原作の林黛玉の悲劇を翻案しようとしたが、非還魂型の続書は、そうとはいえない。続書の作者から見て、林黛玉も薛宝釵も、さらには転生した次の世代の人物も、賈家の嫁になるには、金玉の姻縁に匹敵する「金」の要素を充分に持たなければならない。この「金玉姻縁」こそ、すべての続書の作者たちが最も注目した点である。「金玉姻縁」

が幸福で円満な姻縁を象徴するというごく一般的な認識は、清朝に多くの『紅樓夢』続書が登場する現象の根幹にあり、清朝の続書に共通する核心的な要素である。原作では、「木石姻縁」や林黛玉の存在により「金玉姻縁」が成立せず、林黛玉は魂が離恨天に戻らなければならぬ。しかし、続書では、「金玉姻縁」の枠組みにある主人公とヒロインに賈家を再興させ、賈家の富貴と繁栄を持続させる核心的な役割を担わせるのである。

おわりに

続書や戯曲という二つの作品群において、全体的に言えば最も注目される登場人物は林黛玉である。特に彼女の悲劇は、戯曲創作の中心であり、続書創作の出発点でもある。程甲本が出版されてから間もなく、『紅樓夢』戯曲の作家たちは、「晴有林風」や「晴為黛玉影」の手法を取り入れ、「焚稿」や「葬花」などを取り上げることで、林黛玉を他の女性とは一線を画した悲劇のヒロインにした。そして同時に、原作とは異なる、林黛玉と晴雯を悲劇の主体とする戯曲特有の女性の関係性が描かれ、それまでの戯曲には見られない、同一の作品中でサブヒロインとメインヒロインが相次いで死んでいく悲劇を描写した。晴雯の死は、小説である原作を戯曲に改編する際、戯曲の文芸形態の制約を受けながら、同時に戯曲の文芸形態の特色をいかに強く描き出すかということを実現するための大きな要素となった。晴雯は原作の薛宝釵や王熙鳳といった女性を超えて、林黛玉に次ぐ第二のヒロインになっている。

一方、続書に描かれた「金玉姻縁」の世界観は、原作の「木石姻縁」の悲劇を消し去るだけではない。続書は原作の後、最も早くに「金玉姻縁」を特色として賈家再興の物語を創作した作品群^{二〇}である。戯曲における晴雯や林黛玉の二重悲劇でも、続書で金玉姻縁の枠組みの中で林黛玉あるいは薛宝釵を中心にして賈家の再興を構築する描写でも、そのな

二〇 例えば、呂書宝「金童玉女与西王母伝説形象流変」（『広西民族大学学报（哲学社会科学版）』第三三卷第三期、二〇一一年五月）では、「金童玉女」と「西王母」の伝説の変遷を中心に、「金声玉振」「金相玉質」「金玉良縁」など「金玉」の観念について整理されている。しかし、「金童玉女」では「童」と「女」が主となり、「金」と「玉」は主に修飾の意味である。これに対して、『紅樓夢』は「金玉」と「姻縁」という二つの言葉を組み合わせて「金」と「玉」によって名門の家同士の間「聯姻」の関係を表している。

かで最も注目されるのは女性描写である。女性重視や女性への注目は清代の『紅樓夢』の続書と戯曲作品の共通点だといえよう。特に原著では十二釵が未婚の美少女に主眼を置いているが、続書では彼女らはほとんど既婚の貴族婦人になり、その描写も家庭の生活を主な特色としている。続書の十二釵たちは才子佳人の小説や『紅樓夢』原著における聡明、博学多才、詩詞の創作が男性よりも優れるなど「佳人」の有才の一面を保持しながらも、家庭の管理や更に賈家の再興で彼女らの極めて有能な一面も示されている。十二釵の役柄の転換に伴い、続書も才子佳人から貴族家庭の描写を中心にする世情小説への変換を遂げている。釵黛を妓女に、大觀園を北里に変える晚清の狭邪小説とは異なり、既婚の貴族女性への転換は『紅樓夢』続書の小説群が才子佳人からの脱却を実現した肝心な要素である。

続書がもともと悲劇であった原作を円満の結末に変えることについて、中国古代が円満を尊ぶという世俗的心理のほか、程甲本後四十回の続作の影響も非常に重要な原因と思われる。『紅樓夢』原作において、晴雯や秦可卿など少数の登場人物が前八十回の中で完結された以外、そのほか林黛玉の死や賈宝玉、金陵十二釵及び賈家の結末などはいずれも後四十回で完結されたのである。程甲本後四十回は現代一致して認める、すべての続作の中で最もよいものであり、特に「焚稿」が大量に戯曲作品に改編され、後四十回における林黛玉の悲劇は非常に戯曲作家に認められることがわかる。しかも清朝で続書の作者を含めて絶対多数の人々は『紅樓夢』に前八十回と後四十回が同じ作者でない問題があるさえも気づいていない。もう一方、現代研究で常に触れる、続書が原作の悲劇的結末に不満であることは実際、主に後四十回に対して言うのである。例えば、続書はほとんど金玉姻縁を男女主人公の特色にして、それに基づいて賈家の再興を構築する。これは作者たちが木石姻縁だけでなく、実際後四十回の金玉姻縁の設計に対して非常に不満であることを表す。続書は円満な結末を導くにあたって、通常に前八十回での賈家の隆盛を取り戻したはそれを超越するに目標とする。続書は原作を真似て詩社の活動や日常の生活などを描写し、さらに『海続紅樓』『紅樓夢補』などは『後紅樓夢』を真似て惜春を賢徳妃に入選させ、再び帰省させる。このことから、原作における「元春省親」や大觀園の描写は続書の作者の非常に重要な創作的動機である。戯曲における「葬花」「焚稿」、晴雯や子弟書の「黛玉悲愁」などの、女性の悲劇に対する注目と異なり、続書は原作が貴族家庭小説として後世に対する巨大の影響を示している。続書の作者が家族や家庭の運命に対する深刻な注意も表われている。

明代の四大奇書さえもその下に置かれ、古典の最高峰の傑作の『紅樓夢』に対して、『紅

『紅樓夢』原作の水準に続書の創作を要求し、さらに『紅樓夢』続書を古典文学の中の団円現象の反面教材と看做し、これは続書の作品に対する客観的かつ公平的な評価と言いがたい。程甲本が出版されて以来、主に嘉慶・道光年間に集中して生まれたこれらの続書は、決してその数量の多さによって原作の影響力の大きさを傍証する付属的な存在であるのみに止まらない。続書の作者にとって、原作の内容が還魂や才子佳人などと同様、続書を構築するための創作の技法や素材にすぎない。『紅樓夢』受容史的立場から見ても、続書の成立を中心にして続書の「続」と原作との関係を考察すべきであり、原作の水準によって続書の創作を要求するわけではない。

第二部のまとめ

戯曲における晴雯や林黛玉の二重の悲劇と、続書における金玉姻縁の枠組みで林黛玉、あるいは薛宝釵を中心として賈家を再興する描写には、いずれも戯曲と続書が創作上、女性を際立たせた描写をすることで女性重視の考えを示した特色が反映されているということを明らかにした。女性の重視や女性への注目は、清代の『紅樓夢』続書と戯曲作品の共通点である。戯曲における晴雯の死は、小説である原作を戯曲に改編する際、戯曲という文芸形態の制約を受けながら、同時に戯曲の文芸形態の特色を如何に強く描き出すかという点を実現する大きな要素となった。この要素のために、晴雯は原作の薛宝釵や王熙鳳といった女性を超えて、林黛玉に次ぐ第二のヒロインになった。また、続書における「金玉姻縁」は、単に理想的な姻縁を描くだけに止まらなかつた。続書が才子佳人小説から脱却して貴族家庭小説へと転換を遂げるにあたって、「金玉姻縁」は重要な要素であった。これについては、次の第三部のなかで詳述したい。

第三部 『紅樓夢』続書に展開される独自の世界観

清代の『紅樓夢』続書において、林黛玉が「還魂」を通じて再生し、賈宝玉と「大団円」の幸福な結末を迎える描写は、これまで続書の最も代表的な特徴と考えられてきた。しかし、第二部の考察によって明らかになったように、清代の続書全体から見れば、「還魂型」の続書は一部にすぎない。また、「非還魂型」の続書では、林黛玉の「還魂」描写がないだけでなく、林黛玉の作中における地位や役割も大きく弱まる。例えば、『紅樓復夢』『補紅樓夢』『増補紅樓夢』は薛宝釵の描写を主としており、『紅樓復夢』では、林黛玉が転生した松彩芝は脇役にすぎない。『補紅樓夢』と『増補紅樓夢』では、林黛玉が薛宝釵ほど重要な人物として扱われていない。『綺樓重夢』では、林黛玉が第一回のみ「絳珠草」として登場するが、舜華に転生して以降、二度と登場しない。『海続紅樓夢』では、林黛玉が第六回で瀟湘仙子として一度登場するだけである。『紅樓夢影』では、林黛玉が第八回の賈宝玉の夢の中と、第二十四回の幻境の「無梯樓」の中にしか現われない。

「還魂」を描く続書に比べて、「還魂」を描かない続書では、ストーリー全体における林黛玉の役割が弱まる。さらに、『綺樓重夢』や『海続紅樓夢』、『紅樓夢影』に至っては、作中、林黛玉はほとんど実質的な役割を果たしていないのである。林黛玉は、『紅樓夢』を世に広めた最も重要なヒロインである。しかし、『紅樓夢』の続書は従来の研究で述べられてきたように、果たして悲劇のヒロイン林黛玉を「大団円」によって再生させることに主眼を置いていたのだろうか。これは、僅かな期間に幾多の二次創作が作られた、『紅樓夢』続書の流行とも言うべき状況を再検討する上で重要な問題である。

そこで、第三部では「非還魂型」続書のなかでも、賈宝玉の次の世代である賈茂を主人公とする『海続紅樓夢』と、賈宝玉と薛宝釵をそれぞれ主人公とヒロインとし、しかも唯一女性作家によって書かれた続書『紅樓夢影』を考察対象として取り上げる。両書は、林黛玉が実際の人間としては登場しない。この点から、続書の創作における独自の展開と特色、そして意義について検討する。

第一章 海圃主人『続紅樓夢』における梅花と大観園の構想

—才子佳人から「金玉姻縁」へ—

はじめに

海圃主人『続紅樓夢』は清代の『紅樓夢』続書の一つである。海圃主人は生没年、その生涯ともに不詳である。一方、『海続紅樓夢』の成立時期については、「続紅樓夢弁言」に「嘉慶十年歳在旃蒙赤奮若陽月上浣海圃主人漫題」とある点から、恐らく嘉慶十年（一八〇五）前後に作られたことがわかる。『海続紅樓夢』は、逍遙子『後紅樓夢』、秦雪塢『続紅樓夢』（以下『秦続紅樓夢』と称す）、陳少海『紅樓復夢』、王蘭沚『綺樓重夢』の成立より後に著されているが、本書『海続紅樓夢』は『綺樓重夢』と同様、先行する続書に対して、創作手法と創作意図において顕著な違いがある。以下にまずその特徴を挙げ、本論の課題の所在を明らかにしたい。

『海続紅樓夢』は『紅樓夢』原著第二百十回に続く作品で、その筋立ては次のようなものである。上帝は賈宝玉に「敷文真人」の官職を授け、林黛玉を「瀟湘仙子」に封じた。また、上帝は金童玉女に人間界へ下るよう命じ、金童は賈宝玉と薛宝釵の息子の賈茂となり、玉女は薛宝釵の娘の梅月娥となった。賈茂は状元に及第して梅月娥を妻に迎え、江西学政に赴任し、侍学講士、礼部尚書に至った。さらに、賈茂は使節として暹羅へ赴き、文淵閣大学士を授かって宰相となった。賈茂は四十歳で一子を授かり、賈政も百歳に達し、衆人から祝いを受けるとともに、天子から「積善之家、必有餘慶」の扁額を賜った。

『海続紅樓夢』に関する最も早い評論は、愛新覺羅裕瑞『棗窓閑筆』の「海圃続紅樓夢書後」^一に見える。裕瑞は『海続紅樓夢』において「賈政が百歳に達し、賈茂が状元に及第し

一 現在、最も早くに『海続紅樓夢』に言及したのは裕瑞『棗窓閑筆』の「海圃続紅樓夢書後」である。『棗窓閑筆』に言及された程刻本や『後紅樓夢』『秦続紅樓夢』『綺樓重夢』『紅樓復夢』『紅樓円夢』『鏡花縁』はいずれも嘉慶年間に出版されたものであり、『海続紅樓夢』は嘉慶年間にすでに刊行された可能性が高い。また、裕瑞は道光十八年（一八三八）に没したことから、『海続紅樓夢』の版本は遅くても道光十八年以前には刊行されたはずである。現存伝わる版本は主に清嘉慶十年序文秀堂刊本（天津師範大学図書館所蔵、刊行年不詳）、光緒十九年（一八九三）成徳堂本が挙げられる。ほかに、春風文芸出版社『海続紅樓夢』（一九八七年十月）の排印本、北京大学出版社『紅樓夢資料叢書・続書——続紅樓夢新編』の排印本（一九九〇年二月）などもある。本稿が引用する『海続紅樓夢』の原文は、天津師範大学図書館所蔵の清嘉慶十年序文秀堂刊本に拠った。

二 「清」愛新覺羅裕瑞『棗窓閑筆』（富察明義『緑煙瑣窓集』との合訂本、上海古籍出版社、

て宰相となり、文武両道に秀でていた（賈政期頤上壽，賈茂狀元宰相，文武全才）ことが「曹雪芹が『紅樓夢』を著した意にそぐわない（不合雪芹作書本意）」と指摘している。また、姚燮は『読紅樓夢綱領』のなかで『海続紅樓夢』が「原著の結末を覆し、官界での出世を好んで描写する（亦翻前案，而喜為官場熱中之說）」と指摘している^三。特に裕瑞は「原著は官界のことに触れず、……ただ若い女性たちが閨房で暢気に暇を潰して楽しむことだけを記した（前書不寫官事，……惟細寫閨閣閒情）」と考えており、しかも原著では曹雪芹が全力を傾注して描いた賈宝玉と林黛玉が『海続紅樓夢』ではほとんど描かれておらず、この点を「原著が心血を注いだところをなおざりにしている（則是視前書嘔心血處，作為閒筆）」と指摘している。

続書の主旨に対して、裕瑞が原著に一致しなければならないという立場から『海続紅樓夢』を批判したことは、確かに鋭い指摘だと言えよう。しかし、男性の立身出世を描くのか、あるいは若い女性たちののびやかで優雅な生活を描くのかは、続書の作者にしてみれば創作上の選択にすぎない。原著のなかで曹雪芹が賈宝玉と林黛玉のことを、全力を傾注して描いたことは一目瞭然である。それにもかかわらず続書の作者がこの両者を描かなかったことは、まさに『海続紅樓夢』の「続」の一文字が示しているように、本書が原著の続篇として著されており、その内容も原著に基づきつつ、忠実である必要はなかったからに相違ない。いわば『海続紅樓夢』は『紅樓夢』の内容に基づいているとはいえ、あくまで独立した一つの小説であり、続書の作者にとって、原著は創作上の一素材にすぎないのである。現代の研究では、『海続紅樓夢』について、立身出世を中心に描いたという裕瑞や姚燮の批評に近い観点から分析が行われている。例えば、趙建忠は、中国人の文化心理を読み解く上で、続書がなぜこのような描写をしたのかに注目するべきだと提起し^四、林依璇は、『海続紅樓夢』の描写内容が典型的な君子士大夫の形象であると考えている^五。確かに、『海続紅樓夢』は清代の『紅樓夢』続書の中で、男性の官界の生涯や科擧の試験を描くのを特色としている。しかし、多くの続書が林黛玉や薛宝釵を過度に宣揚することで主人公である賈宝玉の役割が相対的に弱まるのに比べて、『海続紅樓夢』における賈茂は、『綺樓重夢』における賈小钰と同様、作中で第一の主人公として核心的な役割をはたしている。

一九八四年四月、二〇九・二一七頁。

三 一粟編『紅樓夢書録（増訂本）』（古典文学出版社、一九八二年七月、一一二頁）。

四 趙建忠『紅樓夢続書研究』（天津古籍出版社、一九九七年九月、一一五・一一九頁）。

五 林依璇『無才可補天——紅樓夢続書研究』（文津出版社、一九九九年、九三・九五頁）。

それは原著における賈宝玉の役割に最も近いと言えよう。

そこで、本稿ではまず『海続紅樓夢』の賈茂、梅月娥と才子佳人小説の描写とを比較することで、海圃主人が主人公とヒロインの「金玉姻縁」を描く際、婚姻と科挙を強調する伝統的な才子佳人小説の要素を『海続紅樓夢』に取り入れたことを考察する。次に、賈茂など同作中の重要登場人物および「梅花」と大観園の描写から、梅花と姻縁の関係性、大観園の復興、そして賈家の再興という海圃主人の構想について検討する。最後に、清代における『紅樓夢』受容史の観点から、『海続紅樓夢』の特色と意義について述べる。

一 才子佳人と「金玉姻縁」

『海続紅樓夢』における賈茂と梅月娥の誕生経緯は、「金玉姻縁」を特徴とする。賈茂と梅月娥はもと玉帝の隣に立つ金童と玉女であり、玉帝の命令を受けて人間界に下った。二人が生まれる時、賈茂は、賈宝玉が出生するとき口に含んでいた「通靈宝玉」を手にしっかりと握っており、梅月娥は「金如意」を手に握っていた。

況這個月丫頭生時，手裏拿着金如意兒，合我這芝小子又是個成對兒金玉。或者這是姻縁也未可定。／まして今月に月丫頭が生まれたとき、手に金の如意を持って、私の芝小子とはひとつがいの金と玉です。あるいはこれは姻縁かもしれませんが、まだはつきりとしません。(第八回)

姑娘（按：梅月娥を指す）生時拿着金如意，我家那哥兒（賈茂）也拿了一塊無瑕的美玉。這是天生一對兒，白頭相守，一輩子富貴榮華。才真是滿堂金玉哩！／娘が生まれた時、手に金の如意を持っており、わが家の坊ちゃんも瑕のない美玉を持って生まれたのです。これこそ生まれつきの夫婦であり、ともに白髪になるまで添い遂げ、一生富貴で栄華な生活を送るでしょう。これこそが本当の「金玉滿堂」でしょう。(第九回)

金童玉女が人間として誕生した際、「成對兒金玉」や「滿堂金玉」というように、彼らの富貴の姻縁が暗示されていた。彼らは長じて才色兼備の才子佳人となり、賈茂は状元に合格した後、皇帝の勅旨を受けて梅月娥を妻に迎える。

外有紅旗，左寫金殿傳臚，右寫狀元及第，……賈茂青年俊格，……面聖時，知是賈政

之孫、又知青年未娶、便令撤御前金蓮寶炬、為迎娶殊榮。／外には赤い旗があり、左には金殿伝臚と書かれおり、右には状元及第と書かれている。……賈茂は若くて才能が優れている。……謁見の際、皇帝陛下は彼が賈政の孫であること、そしてまだ若く妻を娶っていないことをお知りになられた。そこで御前の金蓮宝炬を下げさせて、妻を娶る特別な光栄とした。(第二十二回)

及至十二日迎娶吉期、前頭打起奉旨成婚的牌來、……後擺着一對状元及第長條紅旗、一邊欽點第一甲第一名、一邊特授翰林院修撰的牌一對。／十二日の結婚の吉日に至り、先頭には「奉旨成婚」という札が掲げられ、……後方には状元及第の際に掲げられる対の長い赤旗を並んだ。一方には「欽賜第一甲第一名」と、もう一方には「特授翰林院修撰」と記された一對の札が並んだ。(同前)

引用中の「金殿傳臚」「状元及第」「金蓮寶炬」「奉旨成婚」は才子佳人小説に用いられる常套句である。例えば、『平山冷燕』『宛如約』『醒風流』『麟児報』^六といった才子佳人小説にもよく似た描写が見られる。

不數日廷試過，到了傳臚，……御筆親點燕白領状元及第，平如衡探花及第。……又

命欽天監擇吉成婚，……又徹金蓮寶炬十對賜之。(『平山冷燕』第二十回)

遂命賜司空約金蓮寶炬，錦綵百端。……司空約是奉旨娶親，十分榮耀。(『宛如約』第十六回)

如今是奉旨完婚。……一路掛綵，二門大門俱結起脊綵色牌坊。有欽賜團圓四个金字。

(『醒風流』第二十回)

天子與娘娘又着内侍，命撤金蓮寶炬，又賜了許多奇珍異寶，……送廉状元歸娶。(『麟

児報』第十三回)

^六 本稿で参照した『平山冷燕』『宛如約』『醒風流』『麟児報』は、『古本小説集成』(上海古籍出版社、一九九〇年)所収のテキストに拠った。

過去の研究ですでに指摘されているように、才子佳人小説を構成する二大要素は科挙と結婚であり、才子佳人小説とは結婚（家庭の確立）と科挙（事業の確立）という、人が一人前と認められるための関門を主題とした通過儀礼の物語である^七。

『海続紅楼夢』では、主人公とヒロインの描写に才子佳人小説の特徴が見られるほか、主人公以外の若い男性の描写でも科挙と結婚が強調されている。『海続紅楼夢』では、まず彼らが郷試、会試、殿試に参加する様子が詳しく描かれている。賈茂が生まれてから四十歳までの間に、作中では榜眼二人、探花四人、そして多数の進士及第者が描かれている。そして、進士に及第した男性達は、ほとんどが円満な姻縁も獲得している。例えば、賈蘭が二甲第四名の進士に合格するとすぐに聞小姐を妻に迎え（第六回）、曹鳳拳は探花に合格すると、やはり直ちに買家の喜鳳を妻に迎えている（第五回）。このように、海圃主人は才子佳人小説の「進士及第」や「美満姻縁」という要素を用いて、作中の男性の形象を構築している。主人公の賈茂はこのような環境の中で成長し、最終的に宋朝の「状元宰相」である呂蒙正や王曾と同様に状元で宰相人になっており、梅月娥（一品夫人）との結婚もあわせて、才子佳人小説で最も理想的とされた存在となった。

また、才子佳人小説は、分類称呼の通り、才ある男と美女の縁結び物語だが、才子と佳人の姻縁が成就する間に、しばしばすれ違いや誤解などの問題が描写される。物語の発端と大団円の枠組みとの中で、基本的に問題とそれに対応する解決が対を成して倍々に伸び縮みし、それは章回小説としての才子佳人小説の伸縮指向性をも示唆している^九。このような才子佳人小説の構成上の特徴は、作品を類型化して特色を際立たせるには役立つが、先行研究のなかで指摘されているように、佳人と功名の間に、功名は才子が理想的な婚姻を遂げる主な手段に過ぎず、才子の最高の目標はまさに佳人を獲得することであった。功名は才子が佳人を獲得する近道であり、その華々しい人生の最終的の保障にすぎず、「洞房花

七 岡崎由美「神童の恋——明末清初才子佳人小説雑考」（早稲田大学中国文学会『中国文学研究』第十五期、一九八九年十二月、九九頁、一〇二頁）。

八 『海続紅楼夢』第三十六回「聖上宣他直到御前，説道…昔日呂穆、王沂皆狀元而登宰相，為有宋一代名臣。卿其勉之」。

九 才子佳人小説の類型化については、岡崎由美「物語が終わるために——明末清初才子佳人小説の力学——」（『早稲田大学大学院文学研究科紀要』別冊第十三集、文学芸術編、一九八七年一月）を参照。

燭」の力が才子たちに「金榜題名」の誉れを取るよう促したのである^{一〇}。さらに言えば、才子が佳人を獲得する究極的な目的は家庭を作るためである。このように家政を取り仕切り、いかに家業や家族を興すかについて、才子佳人小説では十分に展開されない。しかし、家庭の内幕を描く重要性について、続書の作者たちは十分に認識していた。例えば、『綺樓重夢』第一回には次のようにある。

紅樓夢一書不知誰氏所作，其事則瑣屑家常，其文則俚俗小説，其義則空諸一切。大略規仿吾家鳳洲先生所撰金瓶梅而較有含蓄，不甚着跡，足饜觀者之目。丁巳（嘉慶二年，一七九七年）夏，閒居無事，偶覽是書，因戲續之。／『紅樓夢』という書物は、誰が書いたのかわからない。そこに描かれているのは瑣末な日常の出来事である。文章は低俗な小説であり、全体に通底する道理は、すべてが空だということである。概ねわが家の鳳洲先生が書いた『金瓶梅』に倣っているが、やや含蓄があり、あまり露骨な描写をしておらず、読者の目に満足させるには十分である。丁巳の夏、暇にまかせて偶々この本を読み、そこで戯れに続作を作った。（『綺樓重夢』第一回）

この引用文は、『綺樓重夢』の作者である王蘭沚の『紅樓夢』に対する評価と看做すことができる^{二〇}。王蘭沚が『綺樓重夢』を著したのは嘉慶二年の一七九七年、程甲本が出版されてから六年しか経っていない時期であった。王蘭沚は『紅樓夢』が「瑣屑家常」を描写する「俚俗小説」だとし、『紅樓夢』が『金瓶梅』から影響を受けたとしつつ、文筆や作風に含蓄があると指摘した。また、『海続紅樓夢』第一回は、題目の「敦婦道勳府持家」が示すように、薛宝釵が家計を切り盛りすることを重点的に描いている。

原來寶釵心地超脫，識見老成。……見家政廢弛，……幾不能於支持，則將何所收拾，胸中早有成見。欲俟王夫人閑時稍露其意，尚未出口。／元來、薛宝釵はとても器量が大きく老練な人であった。……家政が廃れ乱れて、……ほとんど維持できないのを見て、いかにこの状況を解決するか、とうに腹案があった。そこで、王夫人が暇を見てその意思を少しだけ表そうとしたが、まだ口には出していない。（第一回）

一〇 常雪鷹「略論英雄儿女小説与才子佳人小説的異同」、『広西社会科学』第九一期、二〇〇三年第一期、一一六頁。

二〇 高玉海『明清小説続書研究』（中国社会科学出版社、二〇〇四年二月、二八二頁）。

海圃主人は、第一回で薛宝釵が老練な人物であり、いかに家業を興すか、すでに腹案があると描いている。海圃主人が薛宝釵を賈家にとつて有能の嫁として描いたことは、同時に彼が作中で家庭の経営や家庭の描写を重視したことを示している。家庭描写を重んじたことは、『海続紅樓夢』が才子佳人小説の旧套を脱した重要な要素でもある。『海続紅樓夢』は主人公とヒロインを描く際に才子佳人小説の要素を取り入れはしたが、実際には才子佳人の「金榜題名」や「洞房花燭」という形式だけを取り入れたのであり、才子と佳人の結婚が成立するまでの問題や紆余曲折は描かれていない。才色兼備の若い男女が姻縁を結ぶのは、才子佳人や「金玉姻縁」をテーマとする小説共通の特徴であるが、才子佳人小説では、才子は通常様々な紆余曲折や困難、科擧の合格などを通してようやく佳人を娶ることができるのであり、佳人の獲得が容易でないことを物語の主体としている。「金玉姻縁」をテーマとする小説では、姻縁が家の盛衰にかかわることであり、いかに理想的な姻縁を通して貴族家庭の隆盛や栄達を実現するかを主体としている。これは才子佳人と「金玉姻縁」という、二つのテーマの重要な相違である。この点に関して、『海続紅樓夢』第三十三回では、賈茂の門下生の馬雲龍が探花に合格した後、甄宝玉の娘の端姑を妻に迎える際、「夫婦一倫」をめぐる海圃主人の見解が記されている。

這才是乾健坤順，夫唱婦隨，名教中自然樂地。若盡似前部紅樓夢所載金陵十二冊中女子，全登苦趣，……則是夫婦一倫，盡爲天地間第一缺陷。極之瀟湘仙子，不過把一生眼淚填還了神瑛侍者，將千古來大舜之衫衣鼓琴，周文之河洲、苻菜，又何以爲人倫之始，萬化之原。雖寄慨無窮，然這箇道理卻亦偏枯不得，……續是編者所以千百兩盈門，三星在戶，每爲之往復不置也。／これこそ乾が盛んで、坤が従う、いわば夫唱婦隨であり、礼教にある自然の楽地である。もしもすべてが前作の『紅樓夢』に記された金陵十二叙冊書の女性のように不幸な結末で終わるならば、……夫婦の倫理は、悉く世の中で最も欠陥のある存在となる。これは突き詰めれば、瀟湘仙子は一生分の涙で神瑛侍者に恩返ししただけに過ぎないのである。古の時代より舜帝の「衫衣」や「鼓琴」、周の文王の「河洲」や「苻菜」は、どうして人倫や万物の始まりとなったのか。無窮に感慨を託したとしても、この道理を軽視してはいけない。……故に続編の編者は、来客の車両が絶えない様と円満となる姻縁を繰り返し書くのである。(第三十三回)

海圃主人は「全登苦趣」という、原著における金陵十二釵の不幸な結末に満足しておらず、それは「夫婦一倫」という倫理が世界で最も欠陥のある存在であり馬雲龍と端姑のありようこそ、儒教規範に則った結果としての「自然楽地」という境地なのだと考えた。また、海圃主人は原著において林黛玉と賈宝玉との姻縁を、瀟湘仙子が一生分の涙で神瑛侍者に恩返しするという「還涙姻縁譚」だけで描く点にも不満を示しており、それが『詩経』の「關雎」の「河洲」「荇菜」のように、人倫の規範を代表する名編の教えに背くと考えた。

このため、海圃主人は才子佳人小説の「科挙」と「婚姻」を強調する形式を借りて、何度も繰り返す（往復不置）若い男女の円満な姻縁（三星在戸）を描くと述べたのである。才子佳人は、あくまで海圃主人が原著の悲劇的な要素を除くために用いた手法にすぎない。海圃主人が続書を著したのは、悲劇のヒロイン林黛玉に幸せな人生をやり直させることではなく、いかに理想的な姻縁を通して賈家の隆盛と栄達を実現するかが重要だったのであり、この点は作者が続書を創作する原動力でもあったと言えよう。しかし、賈茂と梅月娥を除き、賈家と深い関わりのない人々の描写だけで金陵十二釵の結末を覆すには、明らかに要素が不足していると言わざるを得ない。このため、海圃主人は原著や『後紅楼夢』から啓発を受け、象徴的手法を用いて、「梅花」を作中の姻縁のシンボルとしたのである。また海圃主人は新たなストーリーを組み立て、『海続紅楼夢』の主旨を十分に表現できる理想的な大観園を描いた。「梅花」と大観園の構想からは、海圃主人が続書を創作した動機とともに、『海続紅楼夢』の続書たる特色を見て取ることができるのである。

二 賈茂と梅花、大観園

『海続紅楼夢』における賈茂と梅月娥との姻縁の描写は、原著における賈宝玉と薛宝釵との「金玉姻縁」を受けたものである。『紅楼夢』原著において「金玉姻縁」は梅花と深いかわりを持つ。

「終身悞」都道是金玉良縁、俺只念木石前盟。空對着山中高士晶莹雪，終不忘世外仙姝寂寞林。／人はみな金玉の良縁ぞと言えど、俺はただ前世に交わせし木石の契りを念う。空しく、山中の高士の清らなる雪に向かい、終に、世外の仙女の寂しき林を忘れず。（程甲本第五回）

三 程甲本では「營」とするが、程乙本では「瑩」とする。本稿では程乙本により改めた。

原著の第五回にある「終身誤」曲の「山中高士晶瑩雪」と「世外仙姝寂寞林」の二句は、明代の高啓「梅花九首」の中の一首「雪滿山中高士臥，月明林下美人來」を踏まえて作られたものである^{二三}。『牡丹亭』における柳夢梅と杜麗娘との姻縁のように、「梅」は「媒（なかだち）」（梅者媒也）を暗示しており、梅花は姻縁の象徴として古典文学で広く用いられている^{二四}。「終身誤」曲の「金玉良縁」と「木石前盟」の後に続けて現れるのは、高啓の「梅花」詩を踏襲して作った詩句である。しかも「山中高士」と「寂寞林」は薛宝釵と林黛玉を直接梅花に喩えている。これは曹雪芹が意識的に「梅花」を用いて賈宝玉と薛宝釵、林黛玉の三者の姻縁を表したのである。一方、『海続紅楼夢』第十六回の「賦梅花重開詩社」では、賈茂が梅花を愛することが描かれ、その中で高啓「梅花」詩の「山中高士、林下美人」に言及している。

（賈茂）搬進大観園肄業，……素性愛梅，……遍種梅花。及一切隙地、水凹山凸之區，曲折高下，無非山中高士，林下美人，何遜之在東閣，林和靖之處孤山，無以過是。時值春光明媚，……偶詠梅花百首，與宋廣平樹幟爭雄，研墨舒毫。寫在紙上。只見上寫著・梅花百詠。／（賈茂が）大観園に移つて勉強に励む。……生來梅を愛し、……いたるところに梅を植えた。それは全ての空き地に及び、水が溜まるところや山の高いところ、曲がりくねり高低差のあるところは、山の中の高士、林の中の美人にほかならない。何遜が居た東閣も、林和靖が居た孤山も、これほど美しくはない。ちょうど春の景色がうらかな頃であり、……たまたま梅花を百首詠じ、宋広平と雄を競つて、筆をふるつて紙にしたためた。そこには「梅花百詠」と記した。（第十五回）

この段落の大観園の描写は、主に大観園と梅花という二つのイメージを結びつけ際立たせたものである。賈茂は梅花を愛し、大観園の到るところに梅花を植えた。そして海圃主人が『海続紅楼夢』のなかで用いた梅花の典故のうち、最初に用いたのは原著の「終身誤」

^{二三} 「終身誤」曲のこの二句の出典に着目したのは、例えば、蔡元培『石頭記索隱』（商務印書館、民国七年「一九一八」、二八頁）には「林靖和詠梅有曰，雪滿山中高士臥，月明林下美人來」とある。また『石頭記索隱』に「林靖和詠梅」とあるのは誤りである。

^{二四} 根ヶ山徹『還魂記』における梅花の形象」（『九州中国学会報』第二九卷、一九九一年四月、後に根ヶ山徹『明清戯曲演劇史論序説』「創文社、二〇〇一年二月」に所収）を参照。

曲にも使われた高啓「梅花」詩で、大観園の梅花を「山中高士、林下美人」に喩えている。続いて賈茂が大観園に梅花を植えることを、「梅花」詩で有名な何遜、林和靖との関わりから「何遜之在東閣，林和靖之處孤山」と喩える。さらに、賈茂は「梅花百詠」を作り、唐代の名宰相である宋広平（宋璟）の「梅花賦」と雄を競う。これらの描写から、海圃主人は原著の「終身誤」曲に啓発され、梅花によって主人公賈茂の人物像を描き出そうとしたことがわかる。梅花のほか、海圃主人は大観園の瀟湘館や蘅蕪院が、賈茂に対して持つ特殊な意義も強調している。

（元妃道）此中瀟湘館、蘅蕪苑二處、我所極愛。／このうち瀟湘館と蘅蕪苑の二か所がことにわたしは気に入った。（程甲本第十八回）

芝哥兒自從大観園擺席請客，他來瞧了兩次，……尤愛瀟湘館及蘅蕪院二處，即回了王夫人同寶釵，要在此處習靜讀書。……芝哥兒將書房典籍牙簽皆挪至瀟湘館、蘅蕪院二處。／賈茂は大観園で宴会を開き、客を招いてから、二回見に来たことがある。……とりわけ瀟湘館と蘅蕪院の二箇所を好み、すぐ王夫人や薛宝釵に、ここで心を静めて読書をしたいと申しあげた。……賈茂は、書齋の中の典籍やしおりをすべて瀟湘館と蘅蕪院の二箇所に移した。（第十二回）

原著の第十八回で賈元春は里帰りする時、瀟湘館と蘅蕪院が大観園で最も好きな場所だと語っている。これに対して、『海続紅樓夢』第十二回のなかで、賈茂は大観園でも特に瀟湘館と蘅蕪院を愛し、この二箇所を書齋とした。原著における瀟湘館と蘅蕪院は、林黛玉と薛宝釵の住処である。林黛玉と薛宝釵は、原著のなかでも最も詩才に秀でた博学の人物であり、賈茂はその瀟湘館と蘅蕪院で勉強し、十九歳で状元に合格し、三十七歳で宰相を拝することになる。

聖上覽畢，喜動龍顏，道：「曼倩多聞，茂先博物，不過如是。真所謂宰相須用讀書人也！從此便有大用之意了。／陛下は読み終わると、顔をほころばせておっしゃった。「曼倩は物知りで、茂先は博識であったが、その程度であった。やはり宰相には必ず讀書人を用いなければならない。」この時から、陛下は（賈茂を）重用する考えであった。（第三十四回）

賈茂が宰相に抜擢されたのは、彼が「読書人」であり、しかも曼倩（東方朔）と茂先（張華）のように博学多識であったことが理由である。そこで原著のなかで林黛玉と薛宝釵が住んだ瀟湘館と蘅蕪院を、『海続紅樓夢』は「状元宰相」の揺籃としたのだろう。海圃主人がこのように賈茂と瀟湘館、蘅蕪院との関係を強調するのは、実際に賈茂と林黛玉、薛宝釵との関係を際立たせるためである。原著で描写された林黛玉の悲劇を『海続紅樓夢』で覆すために、賈茂は重要な役割を担っている。また、原著における薛宝釵の不幸な婚姻に対する償いも、賈茂がその責を負った。すなわち賈茂が状元となったことの最大の受益者は薛宝釵なのである。この点に関して、第十九回で七夕の乞巧を通して作中で何人か重要な女性の運命を暗示する描写がある。

遂各人將各自珠盒兒打開一看，寶釵是個絲纏的元字，……衆人解不出寶釵的元字意來，探春道…想是應在芝哥兒身上。皆說道…是極。王夫人深是得意。／そこで、全員が各自の箱を開けて見ると、薛宝釵の箱には、糸を巻きつけた「元」の字がはいっていた。……衆人は薛宝釵の「元」の字の意味がわからなかった。賈探春は「恐らく賈茂に良いことがあるのだろう」と言った。その場の人々は「まったくその通りだ」と言った。王夫人は大変喜んだ。（第十九回）

ここでは、薛宝釵が「元」の字を得たことで、息子の賈茂が状元に合格することが暗示されている。また、賈茂が薛宝釵の婚姻の不幸を償った原因の一つは、彼が玉帝の隣にいる金童から人間界に下ったことと関係がある。

查得敷文真人妻室薛寶釵，在家奉母，克盡其心，待兄曲全其義。及於歸後，仰體公姑，和睦姊妹，靜守女箴，克嫻婦道。理合篤賜麟兒，以慰柏舟，以光閨闥。上帝准奏，因命金童玉女暫赴塵間，完此善果。／敷文真人の妻の薛宝釵を調べたところ、家では心を尽くして母親に仕えて、兄に配慮して家の調和を図っていた。結婚後は、舅姑によく気を遣い、姉妹と仲良くし、女訓を守り、婦徳をよく修めた。このことから、彼女に麟児を賜ることで有徳の婦人を慰め、家名を発揚させるのが理に叶うでしょう。」上帝はこの上奏を許し、金童と玉女に外界へ赴き、薛宝釵の善行に報いるよう命じた。（第一回）

『海続紅樓夢』第一回では、薛宝釵が婦徳を厳守したので上帝は彼女に聡明な子（麟児）を賜い、そうすることで有徳な婦人を慰め（以慰柏舟）、家名を上げる（以光閨闈）ことを許した。さらに、第三十九回では、薛宝釵は皇帝から一品夫人を授けられる。

一方、林黛玉の悲劇に対して、『海続紅樓夢』は前世で玉女であった梅月娥が賈茂と結婚することで大団円の結末となる。『後紅樓夢』や『綺樓重夢』といった続書では、林黛玉の悲劇を幸せな結末に変える際、林黛玉に「金玉姻縁」の「金」の要素を与える。『海続紅樓夢』もそれらと同様、梅月娥が生まれる時、手に「金如意」を握っている。「金」のほか、梅花は梅月娥と賈茂との姻縁に重要な役割をはたすが、それは梅月娥の「梅」姓の設定に現れている。

三 梅月娥と「梅」姓

『海続紅樓夢』における梅月娥と梅花との関係を論じる際、海圃主人が薛宝琴を梅月娥の母親にしたこと、つまり薛宝琴と梅花との関係から論じる必要がある。『海続紅樓夢』では、誰の娘を主人公賈茂の「金玉姻縁」の相手にするかが非常に重要な問題である。『綺樓重夢』では、林黛玉が史湘雲の娘舜華に転生して、主人公の賈小钰と「金玉姻縁」を結んだ。史湘雲は原著の金陵十二釵のうち、薛宝釵と林黛玉に次ぐ最も重要な女性の一人であり、薛宝釵の「金鎖」に類似した「金麒麟」を所持している。『綺樓重夢』の作者が林黛玉を史湘雲の娘に転生させたのは、転生後の林黛玉の「金」の色彩を強めるだけではない。読者にとっても、賈宝玉の息子が史湘雲の娘と結婚することは、最も受け入れやすい選択であったのだろう。しかし、『海続紅樓夢』において、海圃主人は薛宝琴の娘を賈茂と結婚させた。薛宝琴を選んだ理由を明らかにするには、まず原著の第五十回における薛宝琴と梅花との描写を見る必要がある。

原著の第五十回で、賈宝玉は櫳翠庵の妙玉のところへ紅梅を取りに行き、帰ってくると「訪妙玉乞紅梅」詩を作った。薛宝琴も「賦紅梅花得花字」詩を作り、林黛玉や史湘雲などに最も良いと評価された。この回で最も象徴的なのは、薛宝琴が、賈宝玉の取った一瓶の紅梅を抱えて侍女と雪の中に立つ場面である。賈母はそれを見るや、讐英の「艷雪図」より美しいと大いに褒め称えた。

賈母因又説及寶琴雪下折梅比畫兒上還好。又細問他的年庚八字並家内景況。薛姨媽度

其意思、大約是要與他求配。薛姨媽心中因也遂意，只是已許過梅家了，……遂半吐半露告訴賈母道……：那年在這裡把他許了梅翰林的兒子。……鳳姐也不等說完，便噤聲跺腳的說…偏不巧，我正要去做媒呢，又已經許了人家。賈母道…你要給誰說媒？鳳姐兒笑道……：如今許了人家，說也無益，不如不說罷了。賈母也知鳳姐兒之意，聽見已有人家，也就不提了。／賈母はやがてまた、宝琴が雪の中で梅の花を折ってきているところは、絵に描いたものよりよかったことを言いだし、ついでに宝琴の年齢や八字、それから家庭の様子などを詳しく尋ねた。薛姨媽は、賈母のその口ぶりから、多分宝玉の嫁にほしいと思うと察して、むろん願ってもないことだとは思ったものの、すでに梅家と約束で出来ていたし、……そこで言葉をにぎして賈母に言った。……その年、当地でこの子を梅翰林の息子にあげる約束をしたのだ。……熙鳳はその話の終わるのを待たず、ため息をつき、地だんだんを踏んで言った。あいにくだった。私は仲たちしようと思うのに、もうよそに約束なすったんだ。賈母は、あなたが誰に世話するつもりだったねと言った。熙鳳は笑って言った。……でももうよそと約束が出来ているから、言っても無駄、言わぬが花だろう。賈母も熙鳳の腹の中を察し取り、よそに決まっていると聞いて、もうその事は言わなかった。(程甲本第五十回)

原著では、賈母が薛宝琴の「折梅」の様子を絵画に勝ると褒め称え、賈宝玉に縁談を持ち込もうとする^{一五}が、薛姨媽の口から彼女がすでに「梅翰林」の息子と婚約したことが明らかになる。そして王熙鳳は「做媒」の話で巧みに話をそらし、賈母は縁談を諦めることになる。ここでの「折梅」「梅翰林」「做媒」は、「終身誤」曲が「梅花」詩の典故を用いるのと同様、どれも梅花によって姻縁(梅者媒也)が象徴されている。ただし、薛宝琴の姻縁は賈宝玉ではなく、梅翰林の息子とのものである。

梅翰林は、原著では氏名が記されておらず、『海続紅樓夢』では梅友福、その息子を梅調鼎とする。梅月娥はその前世、上帝によって金童の賈茂との間に「金玉姻縁」を定められたが、現世における彼らの姻縁はそれぞれの祖父である梅翰林と賈政によって決められる。

^{一五} 原著に見える薛宝琴の賈宝玉「姻縁譚」における役割については、船越達志「薛宝琴論」(『中国学研究論集』第二号、一九九八年一〇月、後に船越達志『紅樓夢成立の研究』(汲古書院、二〇〇五年十二月)に所収)を参照。また、梅花の描写については、森中美樹「『還魂記』との比較より見た『紅樓夢』の梅花の役割」(中国中世文学会『中国中世文学研究——小尾郊一博士追悼特集』第四十五・四十六合併号、二〇〇四年十月)を参照。

『海続紅樓夢』第八回では、賈政が中秋節に大観園で月見をする時、霓裳仙子が広寒宮から出てきて賈政の席の前に降りる夢を見たため、薛姨媽が縁談を持ち込む相手が「月娥」だと聞いた時、正に夢の中の光景に合致するという事で縁談に同意した。海圃主人は梅月娥の名前の「月娥」と彼女の姻縁との関係を強調するのである。しかし、『海続紅樓夢』第八回目の題目「梅翰林因詩擇婿 賈副憲触緒聯姻」が示すように、賈政が「月娥」を夢見て「聯姻」を決めるより先に、梅翰林は賈茂の詩才を見て孫娘の婿にしようとし、梅月娥を賈茂に娶わせる。

芝哥兒也定了一定，即對出一句道…子配好，女配好，子女盡好。……梅翰林聽得對了這麼一句，遂觸動了一件心事，……忽發一言道…此中莫非有天緣麼？／賈茂は少し気を落ち着かせて、すぐさまその句の対として「子は好しに配し、女も好しに配し、子女尽く好し」という下句を続けた……梅翰林はこの下句を聞いて、ある思いが心に湧き上がり……突然、次のように言った。「この中には、まさか天より賜りし縁があるのではないか。」(第八回)

(梅翰林) 又道…天下那有這等雋才！我看月娥亦甚不凡，如配了芝哥，便滿了我意。……鄒夫人道…老爺既看准芝哥兒，自是不錯的。／(梅翰林は) 再び言った。「天下のどこに、このような俊才がありえようか。私が見るに、月娥も大変優れている。もし賈茂と縁組みさせたら、満足なことこの上ない。」……鄒夫人は言った。「旦那様が賈茂を見込んだのなら、間違えはないでしょう。」(第八回)

梅翰林は、賈茂が「子配好、女配好、子女盡好」という句を作ったため、これを天縁だと考えて鄒夫人と相談し、梅月娥を賈茂に娶わせようとする。そして後に薛宝琴、薛宝釵、薛姨媽、王夫人を経て、最後に賈政の同意を得た。このことから、梅月娥の姻縁譚の中では祖父の梅翰林が非常に重要な役割を果たしたことがわかる。このように海圃主人が梅翰林を強調するのは、「梅」姓の「梅」が「媒(なかたち)」であり、薛宝琴を梅月娥の母親とする理由にもなるからである。梅月娥は海圃主人が『海続紅樓夢』で描いた最も重要な女性である。第十九回の七夕の乞巧の時、重要な女性の運命を暗示する描写がある。そのなかでも梅月娥が最も特別な暗示を受けており、「玉女」の二字を得るほか、帝女(織女)が自ら下界に下ることとその重要性が表現されている。それは薛宝釵と惜春、史湘雲、薛

宝琴などの人物を遥かに超えたものであり、梅月娥のヒロインとしての地位を際立たせている。作中でも彼女の詩才が描写され、その作詩の数は、賈茂に次ぐ多さである。海圃主人は賈茂と梅月娥を「状元宰相」や「一品夫人」と描くことで、原著における林黛玉の悲劇の要素を幸福な結末に変えた上、儒教の規範に沿った婚姻を確立させたのである。

四 「紅梅春信」と惜春省親

以上のように、梅花が賈茂と梅月娥との姻縁の描写に関わって用いられるのは、二人の母親である薛宝釵、薛宝琴が原著において梅花と共に描写されていることに、海圃主人が啓発を受けて再創作した結果である。また先行研究で指摘されているように、『海続紅樓夢』や『後紅樓夢』などの続書は、賈家の再興を表すために惜春を後宮に入れて元春のあとを継がせ、新たに賈家に帝室との親戚関係を築かせる^{一六}。このほか、さらに注目すべきは惜春と帝室との姻縁にある「紅梅春信」の描写である。清代で最も早い『紅樓夢』の続書である『後紅樓夢』では、原著の「元春省親」をまねて「惜春省親」を描いた。惜春は「仲春」「仲妃」に改名するが、「仲春」は春の二ヶ月目を意味しており、「元春」「元妃」の後に続くことを暗示している。しかも『後紅樓夢』第二十二回では、惜春が鳳藻宮に入り賢徳妃に封じられる前、まず梅花が權翠庵の到る所に咲いたことを描いている。『海続紅樓夢』も『後紅樓夢』を模倣し、惜春が仲妃に改名して鳳藻宮に入り賢徳妃に封じられることを描いている。さらに同じく「紅梅春信」を用いて惜春の姻縁を暗示している。

這日權翠庵紅梅大放，映日迎風，迴殊往昔。……史湘雲道…紅梅枝上應傳春信，想必今年或有什麼分外喜事，所以紅梅特盛於往日。……祇怕是紅梅春信。惜春睜了湘雲一眼，也沒言語。／この日、權翠庵の紅梅は咲きほこった。日の光や風を受けて、昔とは全く異なる。……史湘雲は言った。「紅梅の枝は吉報を届けてくれるはずですから、今年はきつと何か特別にめでたいことがあることでしょう。だから、紅梅は昔よりも格別盛んに咲いているのでしょうか。……恐らく紅梅の吉報であろう。惜春は史湘雲をちらっと見たが、何も言わなかった。(第二十三回)

惜春が住む權翠庵に紅梅が咲きほこり、史湘雲はそれが「紅梅春信」だと言う。この回の題目「披圖入選鳳藻重榮」から見て、ここでの「紅梅春信」や「分外喜事」は惜春が鳳

^{一六} 段春旭『中国古代長篇小説続書研究』(上海三聯書店、二〇〇九年一月、五四頁)。

藻宮に入ることを指すものである。さらに『海続紅樓夢』では、惜春が鳳藻宮に入る以前に、賈茂が「紅梅詩」を書く描写も加えている。櫳翠庵に紅梅が咲きほこる頃、皇宮でも紅梅が満開となっている。そこで皇帝は賈茂などの大臣を呼んで梅花詩を作らせた。賈茂は「詠梅花用蘇原韻」三首を作り奉った。

聖上看完、龍顔大悦。說道…刻劃工麗、不讓髯蘇。……翰林院掌院、詹事府正詹俯伏階前、同聲奏道…賈茂詩格、直步子瞻、……賈茂這三首紅梅詩、立時抄遍長安。／陛下は見終わると、大いに喜んでおっしゃった。「描写は巧みで美しく、蘇軾にも劣らない。」……翰林院の掌院学士、詹事府の正詹事が地にひれ伏して、ともに上奏して言った。「賈茂の詩の品格は、蘇軾と同列に並ぶものです。」……賈茂の三首の紅梅詩は直ちに書き写され、長安中に伝わった。(第二十三回)

皇帝やその場にいた人々は賈茂の梅花詩を「不讓髯蘇」「直步子瞻」と讃え、蘇軾の詩作と同列に論じている。さらに、この三首の梅花詩は直ちに長安都中に伝わった。この三首の詩によって賈茂は侍講学士に抜擢され、皇帝に召された。皇帝は賈茂に賈家のことについて下問し、賈茂の伯母である賈元春が大観園に帰省した時のことにも言及している。

聖上大喜、説…元妃是汝親姑麼？賈茂磕頭、答應道…是。聖上説…汝姑歸省時、有大観圖記恩一冊、汝曾見否？賈茂説…臣未及見。……皇上又問大観園規模、及山水竹石景況。賈茂因又奏道…臣姑元妃曾命臣幼姑仲春繪圖、現在臣家。一覽此圖、如涉其地。臣雖口奏、恐未明晰。皇上説…如此甚好！汝可出去飛馬取來。／陛下は大いに喜んでおっしゃった。「元妃は君の伯母であろう。」賈茂は額づいて「仰せの通りです」と答えた。陛下は言った。「君の伯母が里帰りした際、「大観園記恩」が一冊あったというが、君は見たことがあるか。」賈茂は「私が見たことがありません」と答えた。……皇帝はまた大観園の規模や山水、竹石などの景色について尋ねた。賈茂は再び上奏して言った。「私の伯母の元妃は、かつて年下の伯母の仲春に図を描くように命じました。その図はいま私の家にございます。それを見ると、あたかもその地を歩いているかのようです。このことは、私がお話して上奏してもはつきりとは説明できないかと思われまます。」皇帝は言った。「それは何とも良いことだ。君はすぐに早馬に乗って取りに行くのだ。」(第二十三回)

当時、賈元春が里帰りした時、最も若い伯母である惜春が大観園図を画くよう命じ、皇帝は賈茂にそれを取りに行かせ、さらに惜春を召して謁見した。後に惜春は鳳藻宮に入り賢徳妃となった。このことから、賈茂の三首の「紅梅」詩は「媒（なかたち）」の役割をはたしたことがわかる。つまり、惜春が帝室に嫁ぐ上で賈茂が重要な役割をはたすことになるのである。梅花の他にも、『海続紅楼夢』では原著にある、惜春が「大観園図」を画いたことも触れている。

只見史湘雲正拿著惜春那年畫的大観園圖。……芝哥兒道：是何手卷？那朝典故？並何名公手筆？史湘雲道：這是大観園的圖，是你惜姑姑的筆墨。／史湘雲は、惜春があの年に描いた大観園の図をちようど手に持っていた。……賈茂は言った。「この巻物は何ですか。いつの時代のものですか。誰か著名な方の作品なのですか。」史湘雲は言った。

「これは大観園の図です。あなたの伯母の惜春様が描かれたのです。」（第十九回）

第十九回で史湘雲が賈茂に、惜春が当時画いた「大観園図」を見せたので、皇帝が賈茂に大観園の様子を聞いた時、賈茂はこの図に触れ、それをきっかけとして惜春が召し出されて賢徳妃となるに至った。後に当時の「元春省親」をまねて、第二十六回「賜歸省重幸大観園」では「惜春省親」を描いている。また、第三十三回「鳳藻宮誕麟頒鳳詔」では、惜春は皇太子を生み皇貴妃となった。このことから、惜春が帝室と縁を結ぶ中で、「大観園図」も非常に重要な役割をはたしたことが分かる。海圃主人が「大観園図」を大きく取り上げるのは、こうした惜春と大観園との関係を強調するためである。そして「惜春省親」の最も大きな意義は、大観園を再興することにある。惜春と大観園との描写では二箇所の特徴が認められる。その一つは怡紅院で、もう一つは櫳翠庵である。怡紅院は原著における賈宝玉の住居であるが、『海続紅楼夢』では惜春が里帰りする時の行宮となった。また、惜春は鳳藻宮に入る前、大観園の櫳翠庵に住んでいた。第三十七回「仲貴妃救修櫳翠庵 探姑娘勸整大観園」では、惜春が櫳翠庵を修繕するのをきっかけに、賈探春と薛宝釵などは大観園を新たに修繕し、元の姿に復興した。このほか、第三十八回「雪月風花聯舊社」では薛宝釵が賈探春と李紈、薛宝琴、梅月娥などを誘い、詩社を組織して詩を作り、過去、すなわち原著の前八十回当時の隆盛を取り戻そうとしている（以繼當日之盛）。

五 賈政と稻香村

海圃主人が描いた大観園の構想の中で、最後に言及しなければならぬのは賈政と稻香村との描写である。賈政は、『海続紅樓夢』に登場する男性のなかで、賈茂の次に重要な人物である。『海続紅樓夢』では賈茂を中心として、科挙に及第して官途につく若い男性達のほか、作品の最初から長いこと朝廷に仕えている年配の男性たちもいる。その中には原著で登場した賈政、周琮、甄應嘉、また『海続紅樓夢』で新たに登場する梅友福、聞翰林などがいる。『海続紅樓夢』で描かれるのは、賈茂が生まれてから四十歳の時、状元宰相になるまでの四十年間のことである。この四十年間は賈政が六十歳から百歳までの四十年間にあたる。『海続紅樓夢』では、賈政は会試を監督するといった在官中の仕事以外、退官して以降の老後の生活が重点的に描かれている。その中で、大観園の稻香村の描写は際立っている。

賈政到了任，約有兩月，猛然想起賈雨村偈言來。取出一看，第二句寫的遇禮而止。因念……不趁此時退居林石，留有餘地步以予後人，更有何疑？／賈政は着任して二ヶ月ほど経つと、突如として賈雨村の偈言を思い出した。そこで取り出して見てみると、第二句には「遇礼而止」と書かれていた。そこで声に出して唱えた。……この機会に隠居し、後人に余地を残さなければならぬということか、何をためらうことがあるのか。(第二十九回)

賈政便進書房來。周侯一見，連稱…大喜！吾兄大人如此舉動，全始全終，求之古人，亦不多得。／賈政はそこで書齋に入った。周侯はその姿を見るや、何度も言った。「何とも喜ばしいことです。兄様はこのようにして生涯を全うするとは、古の人々にも多くはありません。」(第二十九回)

(賈政) 將大観園靠西北面，……換個花園門，便可與稻香村相近。……賈政以爲怡老之地，甚是欣然。／(賈政) 大観園を西北に近づけるよう移して、……花園の門を変えれば稻香村に近くなる。……賈政はそこを老後の楽しみの場として、大変喜んでいた。(第二十九回)

第二十九回「遇禮而止解組歸農」では賈政が礼部尚書に至り、そこで「遇禮而止」、即ち退職することになる。賈政は官職を辞して帰農するが、これは主に彼がその生涯を全うする（全始全終）ことを示すもので、官界での人生を平穩に過ごしたことを表している。賈政は退職後、大觀園の稻香村を老後の生活の場にする。第三十四回「山吏部竹林七賢 白司馬香山中九老」では、「竹林七賢」や「香山九老」に擬えて、晩年の賈政が稻香村で友人を招待する生活が描かれている。賈政はまず「竹林七賢」の故事を追憶し、稻香村で梅友福、甄嘉言など友人六人を招待する。次の年の春、さらに鐘離老者、褚小松の二人を加えて合計九人とし、白居易の「香山九老」に擬えて「香山九老行楽図」を描かせた。最終回の第四十回では賈政が百歳になり（期頤上壽）、子孫たちが大觀園で彼に百歳の誕生日を祝う場面が描かれている。海圃主人が賈政に関して描いた設定は、第四回での讖語「遇趙而昇、遇禮而止、期頤上壽、元「玄」曾繞膝」から窺える。このうち「遇趙而昇」が第三回で趙紅本に出会って陝西監察御史に昇進することを指す以外、「遇禮而止」「期頤上壽」「玄曾繞膝（玄孫や曾孫に囲まれる）」は、いずれも大觀園での賈政の晩年の生活に関わるものである。大觀園が状元宰相の揺籃、皇貴妃の発祥地と描くのと同様に、賈政が退職した後、稻香村で天寿を全うするのは、海圃主人が大觀園の構想を構築する重要な要素の一つであったからである。

『海統紅樓夢』のなかで、大觀園は賈茂の読書や科挙の受験勉強の書齋となるだけでなく、賈政、賈蘭、賈茂などの宴会や詩会を開催し、友人を招待する場所でもあり、さらに賈政の老後の生活の場でもある。林依璇はこの点について、大觀園の使用者の性別や使われ方の変化から、大觀園は男性の交際の空間になったと考えている^{一七}。確かに、海圃主人のこうした発想は原著と大きな隔たりがあるだけでなく、大觀園を通して賈家の再興を表すのは、清代の続書でも特殊だと言える。余英時が指摘するように、『紅樓夢』原著では大觀園が理想世界的なユートピアの性質を持ち^{一八}、しかも賈宝玉以外の男性が基本的に立ち入ることの出来ない場所であり、それによって女性しか住めないという大觀園の特殊性を示している^{一九}。実際、このような原著の女性描写の特徴については、多くの続書の作者が認めている。例えば、『後紅樓夢』第三十回では、大觀園が家族の中でも女性が住む場所で、

一七 前掲注（五）林依璇『無才可補天——紅樓夢続書研究』（九九・一〇三頁）。

一八 余英時『紅樓夢的兩個世界』（聯經出版事業公司、一九七七年一月、三九頁）。

一九 宋洪「論大觀園」（『明報月刊』第八一期、一九七二年九月、五・六頁）、前掲注（一八）

余英時『紅樓夢的兩個世界』（五五頁）。

男性は特別に呼ばれない限り、立ち入ることができない^{二〇}と描かれている。一方、『海続紅楼夢』では、大観園が男女とも共用できる場所となっている。ただし、海圃主人に女性の登場人物を軽視する意図は決してない。大観園が女性や佳人の楽園であることより、海圃主人は原著から、大観園が表している家族の栄達とその理想的な要素を多く受け継いでいる。梅花が姻縁を象徴するように、大観園の隆盛は貴族の家庭の栄達を表している。

おわりに

以上の考察を通して、海圃主人が賈茂と梅月娥との金玉姻縁を描く時、才子佳人小説の要素を充分に取り入れた点を明らかにした。才子佳人小説は主に誤解やすれ違いなどを通してプロットの新しさや巧みさを求める傾向があるのに対して、『海続紅楼夢』は主に才子佳人の「状元及第」「金榜題名」「奉旨成婚」など才子佳人小説の形式上の要素だけを取り入れた。才子佳人と金玉姻縁という二つのテーマの違いは、主に金玉姻縁が姻縁を描くだけでなく、姻縁が家族の運命と密接にかかわることである。原著の後四十回では、林黛玉の死による木石姻縁の終結が、あくまで林黛玉と賈宝玉の二人の運命に限って作用するだけで、賈家の運命には直接的な関わりがない。賈宝玉が主人公として賈家の運命に影響を及ぼすのは、彼が金玉姻縁を放棄する点である。海圃主人は明らかに原著の金玉姻縁の結末に満足しておらず、『後紅楼夢』などを参照して、金玉姻縁によって賈家を再興することを構想した。しかし、賈家の再興には多くの人々や他のプロットに関連するので、海圃主人はさらに梅花と大観園に着目し、それらの役割を充分に発揮させたのである。

海圃主人は『紅楼夢』原著や『後紅楼夢』に啓発され、重要な登場人物と梅花との描写を通して象徴的な手法で、梅花を作中における姻縁のシンボルとした。しかも、賈茂や梅月娥、惜春と梅花との描写は、いずれも賈家の復興と密接に関係している。原著の大観園は「天上人間諸景色備」や「世外仙源」といった理想的な世界の投影である。海圃主人は、原著前八十回で賈家が最も隆盛した時の大観園の光景を模倣して描写した上で、自分自身の創作の主旨と意図に符合する大観園の理想的な姿を描いた。『海続紅楼夢』における梅花と大観園の構想は、まさに海圃主人が姻縁と、家族の盛衰や興亡とが密接に関連することに着目していたことを反映している。

『海続紅楼夢』は清代の他の続書と同様、胡適や魯迅など近現代の学者が期待するような、

二〇 『後紅楼夢』第三十回「賈府的規矩森嚴，但凡五尺之童，不奉傳喚不入中門。又這箇大観園自從元妃、仲妃遊幸之後，通是太太們姑娘們住的所在，官客非至親不進去。」

中国古代の大団円の文学を覆すほどの傑作とはならなかった。張雲は、「非經典」という著名な小説ではないことを前提として続書を見ること、そして、そうすることで続書が存在する意義を検討すべきだと指摘している^二。『紅樓夢』受容の観点からすれば、続書の中に『紅樓夢』原著や明代の四大奇書ほどの傑作が現れなかったことはそれほど重要なことではない。むしろ、清朝の読者がどのように『紅樓夢』の原著を読み解き、理解し、受容したかを、様々な角度から明らかにすることである。清代の人々の理解と受容を明らかにするには、まず続書の作者の創作の主旨と続書作品の独自性を尊重しなければならない。なぜならば、続書の作者が創作し表現しているのは、曹雪芹や後四十回の作者の意図ではなく、続書の作者自身の意図にほかならないからである。海圃主人は、原著の読者であり、その内容を理解する受容者として、『紅樓夢』が描く貴族家庭の盛衰や興亡から大きな影響を受けた。しかし、一方では原著の結末に不満を抱き、前八十回の賈家が最も隆盛する時期に憧れを抱き、それが彼の続書創作の重要な動機となった。清代の『紅樓夢』戯曲の多くがいかに林黛玉の悲劇を表現するかに力を注ぐのと異なり、『海続紅樓夢』は賈家という巨大な貴族家庭の運命や興亡に注目する清代の人々の関心と思考をよく示している。

二 張雲『誰能煉石補蒼天——清代紅樓夢続書研究』（中華書局、二〇一三年六月）の第二章第三節「清代『紅樓夢』続書的非經典閱讀…態度与方法」（七六—八一頁）。

第二章 顧太清と『紅樓夢影』

はじめに

『紅樓夢影』は清代の満州族の女性詞人、顧太清（西林春^一、一七九九・一八七七）が著した『紅樓夢』原著の後日譚の続書であり、現存する清代の『紅樓夢』の続書の中で最も遅く現れた作品で、女性作家により著された唯一の続書となる章回小説でもある。顧太清の祖父である鄂昌（一七〇〇・一七五五）は清代の重臣の鄂爾泰（一六七七・一七四五）の甥であるが、早年に家庭が思いがけない災難^二に遭い、二十六歳のとき、顧太清は乾隆帝の曾孫の多羅貝勒奕絵（一七九九・一八三八）の側室に召された。顧太清の「湘佩三妹を哭す（哭湘佩三妹）」詩は凡てで五首あり、その中の一首に次のように詠っている。

紅樓幻境原無據／紅樓の幻境もと據る無く

偶耳拈毫續幾回／偶耳に毫を拈みて幾回かを続けければ

長序一篇承過譽／長序一篇過譽を蒙り

花箋頻寄素書來／花箋頻りに寄せては書を求め来れり

自注…余偶續紅樓夢數回，名曰紅樓夢影，湘佩為之序，不待脫稿即索看。常責余性懶，戲謂曰…姊年近七十，如不速成此書，恐不能成其功矣。／自注…私が『紅樓夢』の続きを數回書き、『紅樓夢影』と名付け、湘佩がそれに序文を附してみたところ、脱稿してないうちから読もうとする。そして常に私の怠性を責め、姉上は七十も近づいてきているのに、速やかにこの本を書き上げないと、功績を立てられなくなってしまうかもしれないよとからかうのである。（『天遊閣集』詩七）^三

一 顧太清は本名西林春、姓は西林覺羅。鄂昌の後裔であるため、顧の姓を改めた。字は梅仙、号は太清、満州の鑲藍旗の人である。金啟琮「満州女詩人顧太清和東海漁歌」（『顧太清集箋注』付録三、中華書局、二〇一二年十一月、七九四頁。原文は『満州文学研究』一九八二年第一期に載せる）を参照。

二 顧太清の祖父である甘肅省巡撫の鄂昌は、鄂爾泰の門下生の「胡中藻案」の文字獄に巻き込まれた。鄂昌は乾隆帝に、首吊りによる自死を賜り、その後、その一族は没落した。

三 太清西林春原著『天遊閣集』（金啟琮・烏拉熙春編校、遼寧民族出版社、二〇〇一年十月、一三五頁）。

詩中の湘佩は即ち沈善宝（字は湘佩、一八〇八―一八六二）であり、『紅樓夢影』の序文の作者でもある。沈湘佩の序文は咸豐十一年辛酉（一八六一）に書かれ、また自注には「姉上は七十も近づく」とあるから、『紅樓夢影』は顧太清の晩年に書かれたことが分かる。顧太清の祖先一族の境遇は、曹雪芹の祖先である曹寅一族と似ており、清代の権臣の官界での浮き沈みを経験していた。顧太清は早年のうちにそうした浮沈に巻き込まれていたが、後にやはり貝勒府に嫁ぎ、宗室との間に婚姻関係を結んだ。顧太清が『紅樓夢影』を創作する時、息子の載釗と載初はすでに輔国將軍に封じられ、孫の溥楣も鎮国公の爵位を世襲しており、彼女の晩年における家内での地位も『紅樓夢』の中の賈母や『紅樓夢影』の中の王夫人を思わせるものがある。

『紅樓夢影』は顧太清に著された『紅樓夢』原著の第二百十回に続く作品で、全二十四回からなり、その筋立ては次のようなものである。賈政は毗陵駅で、僧と道士に誘拐されて出家した賈宝玉に逢い、彼を救って賈家に連れて帰り、家族と団欒の時間を過ごした。薛宝釵は息子の賈芝を産み、賈政は榮国公の爵位を世襲し、賈家は再興した。賈宝玉は進士に及第し、翰林院庶吉士に挙げられ、賈政は東閣大学士を授かり宰相の位を拝する。賈宝玉が幻境を訪れ、「紅樓」を見かけたが、階段が見つからない。強い風が過ぎて目が覚めてみると、「紅樓」が見つからなくなり、目の前に荒野と白骨の髑髏しか見えない。賈宝玉は驚き、本当のことかどうかもわからない。

顧太清は清代の『紅樓夢』続書の作者の中で経歴が最も明らかで、さらに周辺の事情を詳しく知ることのできる人物である^四。『紅樓夢影』は賈家の再興を叙事の粗筋とし、家族中の女性の活動を叙事の中心とする^五。顧太清はまた自分の詩作や生活のモチーフを『紅樓夢影』の創作に溶け込ませている^六。先行研究では、ほかの続書に比べて顧太清の貴族夫人

四 趙伯陶「『紅樓夢影』的作者及其他」（『紅樓夢學刊』一九八九年第三輯）。

五 詹頌「女性詮釈与重構…太清『紅樓夢影』論」（『紅樓夢學刊』二〇〇六年第一輯、二七三頁）。

六 張菊玲『眩代才女顧太清』（北京出版社、二〇〇二年一月、九五頁）では、『紅樓夢影』第十九回の「消寒詩」九首は『天遊閣集』によると指摘され、また前掲注七（二八二頁）では、『紅樓夢影』第二十二回の梅瑟卿の五首はそれぞれ『天遊閣集』詩六の「小遊仙効西昆体」及び「以文擬閨詩四題各限韻」によると指摘される。

としての経歴及び写実的な作風は他に類を見ない特徴を有する^七と指摘されている。しかし、顧太清の『紅樓夢影』の構想の特色や彼女の経歴がそのような特色を形成する際に与えた影響についてはさらなる考察が必要だと考えられる。

本稿では、まず『紅樓夢影』において林黛玉が登場しない点と原著の悲劇的要素を取り除いた筋立てとの関係について考察する。次に賈政、賈赦の描写を通して、賈家の再興における男性の作中世界への関与を考察する。その上で、薛宝釵や王夫人、史湘雲の作中における描写を観察し、顧太清が十二釵の女性群体を再構築する中で意識的に薛宝釵の働きを弱めた点を検討したい。最後に顧太清が『紅樓夢影』を構築する中で呈示される「賈家の再興」と「紅樓の幻境」という二重の再構築が、続書成立上に有する意義について述べたい。

一 『紅樓夢影』の描写の特徴——林黛玉の要素を取り除く

『紅樓夢影』の特徴は林黛玉が登場しないことであろう。『紅樓夢影』において林黛玉は生き返らず、ただ夢の中で賈宝玉と密会するだけである^八。『紅樓夢影』は、林黛玉を生き返らせたり転生させたりせず、彼女を真の人間としても登場させることもしないで、清代の『紅樓夢』の続書の中で唯一、賈宝玉と薛宝釵の結婚後の生活を描く続書である^九。林黛玉を登場させない理由について、沈湘佩は序文に次のように述べている。

咸知絳珠有償淚之願，無終身之約，淚盡歸仙，再難留戀人間；神瑛無木石之緣，有金石之訂，理當涉世，以了應爲之事。此紅樓夢始終之大旨也。海內讀此書者，因絳珠負絕世才貌，抱恨夭亡，起而接續前編，各抒己見。爲絳珠吐生前之夙怨，翻薄命之舊案，將紅塵之富貴加碧落之仙姝。死者令其復生，清者揚之使濁，縱然極力鋪張，益覺擬不於論。此無他故，與前書本意相悖耳。／＼周知の如く、絳珠には涙で恩返しする願いはあるが、結婚の約束はない。涙を流し尽くして仙界に帰るため、人間界に残り難いのである。神瑛は木石の縁は無く金石の契があるので、当然、理は世を渡ることになり、それに従ってなすべきことをなしたのである。これは『紅樓夢』の始終を貫く大旨である。四海のうちにあつてこの書を読むものは、絳珠が世に並ぶもののない才色を持

七 趙建忠『紅樓夢続書研究』（天津古籍出版社、一九九七年九月、九九―一〇二頁）。

八 王旭川『中国小説続書研究』（学林出版社、二〇〇四年五月、三三二頁）。

九 張雲『紅樓夢影』的叙事策略」（『紅樓夢学刊』二〇一二年第二輯、六三頁）。

つのに恨みを抱えて若死にしたため、そこで前編を続けて続編を書き、おのおの自分の意見を述べているわけである。それで絳珠に生前の宿願を遂げさせ、薄命の旧案をひっくり返し、紅塵の富貴を碧落の仙女に加えた。また死ぬ者を蘇生させ、清者は伝わるほどに汚される。力を窮めて誇張して描いても、そうするほどに比べものにならなくなっていく。それは他でもない、ただ原作の本意に背くことになるだけである。」
(「紅樓夢影序」)

引用した序文の前半部分は『紅樓夢』の始終を貫く大きな主旨」というより、むしろ原著を理解したうえで、続書の作者が自らの構想や設計、取捨によって確立した続書の主旨を述べたものと言えよう。そして後半部分では清代の続書における最大の特徴と言えるほどの、林黛玉の悲劇をハッピーエンドに変えることに対する批判的な態度を表している。特に多くの続書において採用された、林黛玉を生き返らせたり転生させたりする描写について、沈湘佩は、誇張して描いたとしても、情理に叶わず、林黛玉を讃える効果はないとしている。沈湘佩の序文は、『紅樓夢影』全体に張り巡らされた顧太清の創作の意図をかなり正しく把握していると言えよう。特に林黛玉に幸福な結末を迎えさせる続書に比べて、林黛玉を登場させないことがそれらの続書と区別する顕著な特徴と考えられる。しかしまた一方において、『紅樓夢』原著に続くという続書の創作の立場から見れば、賈宝玉や薛宝釵が登場するとはいえ、林黛玉が登場せずとも続書が成立すると考えている、続書の作者たちの『紅樓夢』続書成立の条件とはいったい何であるのだろうか、疑問を持たざるを得ない。

そもそも、林黛玉に幸福な結末を与える続書でも、『紅樓夢影』のように林黛玉を登場させない続書でも、続書の作者がまず直面しなければならないのは原著の悲劇的要素を取り除く問題である。でも林黛玉の悲劇は避けられない問題である。原著において林黛玉の死は間違いなく賈宝玉の出家の要因である。林黛玉が天に戻り再び登場しなければ、賈宝玉の不意の出家の結末を誘発する要素は自然に取り除かれる。林黛玉の死は誘因となるだろうが、賈宝玉の出家は彼自身が買家の後継者になることへの拒絶感および科挙や出世の軽視に起因する。沈湘佩の序文に言うように、賈宝玉が世に出てなすべきことをなせば、買家の再興の根底にある問題はなくなるのである。

原著の悲劇的要素を取り除くために、顧太清は、原著の林黛玉と王熙鳳、賈母の三人だけを夢の中に現わしたが、そのほかの亡くなった女性たちは誰一人として現実の人間とし

て登場させず、常に触れたり追想したりするのみだった。また林黛玉や王熙鳳、賈母を夢の中に登場させたと言っても、人間としての影響力は、原著とは比べものならないほど弱まっている。

またもう一方、原作で亡くならなかった史湘雲や李紈などの寡婦については、その子供たちを非常に優秀に描写し、賈探春や薛宝琴については皆、夫が翰林に挙げられている。襲人、麝月、鶯児は賈宝玉の妾に収まり、平児は妾から正妻に取り立てられ、息子の賈苓を産んだ。香菱は娘の仙保を産んで平児の息子の賈苓と結婚させた。金陵十二釵における最重要人物の一人である薛宝釵の姻縁に対しても、沈湘佩の序文に「金石の契がある」と示されるように、顧太清は「金玉姻縁」を通して薛宝釵のために悲劇的要素を取り除いた。

以上の通り林黛玉が登場しないことは、林黛玉の要素を取り除くためであり、根本的には原著の悲劇的要素を取り除く手法として顧太清が設定したものである。またそれも林黛玉の人生をハッピーエンドで終わらせることが続書の成立と必ずしも関連性がないことを表している。清代の林黛玉が救われる筋立てが主流となる続書創作の中で、林黛玉を登場させないのは確かに特別であると言つてよい。『紅樓夢影』において林黛玉が実際的な影響力をほぼ持たないにも関わらずよく注目される点については、もちろんそれは彼女の原著におけるヒロインとしての地位に関係するのである。しかし、『紅樓夢影』の創作の実際から見れば、実は顧太清は、林黛玉をほとんど登場させないと同時に、賈宝玉と薛宝釵についても同様に『紅樓夢影』で鮮明で大きな印象を残す役割を与えていない。特に薛宝釵の存在感を弱めて目立たせなくした設計には、顧太清の特別な構想が託されているのである。

二 賈家の再興——賈政の拝相と賈赦の隠居

清代の『紅樓夢』の続書において、賈家の再興はほとんどの続書で重点的に描かれている。しかし、誰がどのように再興するかで続書それぞれの性格が示される。例えば、最も早く書かれた『後紅樓夢』は、まず林黛玉を生き返らせて賈宝玉に嫁がせ、それから第十九回目「林黛玉榮國府を再興す（林黛玉重興榮國府）」で示すように、林黛玉に賈家を再興せしめる。それによって林黛玉を目立たせている。『紅樓夢影』は林黛玉の転生や再生の描写がなく、全二十四回中の第五回の「宗祠を祭りて賈氏再興す（祭宗祠賈氏重興）」で賈家はすでに再興の段階に入り、それ以降様々な角度から賈家の再興後の繁盛と栄達が描かれる。その賈家の再興においては、賈家の男性が重要な働きをしている。『紅樓夢影』の男性関係で特に注意すべきなのは、一つが賈政と賈宝玉の父子関係であり、もう一つは賈赦と

賈政との兄弟関係である。多くの続書と同様、『紅樓夢影』においても賈宝玉は進士に合格して翰林に挙げられる。たが、一方で女性と親しみ、勉強が決して好きではないという特徴も依然留めている。『紅樓夢影』において、賈宝玉は役人との交流を拒絶していないが、積極的でも主動的でもなく、強いられた仕事をこなしているにすぎない。原著に比べて『紅樓夢影』の中の賈宝玉は、婚姻関係や家庭の倫理、社会的役目において男性化する傾向が強まる^{二〇}。一方、家庭を視角とする叙事の構成の中でその地位や役割が薄弱になり、周辺化されている^{二一}。実は賈宝玉の主人公としての存在感が弱まるのは清代の続書における普遍的な現象である。原著の賈宝玉は賈家の運命と金陵十二釵の結末に深く関わる人物である。しかし成立時期が最も早い『後紅樓夢』では林黛玉に賈家を再興せしめることから、作者が意識的に林黛玉を目立たせて賈宝玉の存在感を弱めていることがすでに窺える。さらに賈宝玉の次の世代である賈小鈺や賈茂を主人公とする『綺樓重夢』や海圃主人の『続紅樓夢』において、賈宝玉はほとんど登場しない。これは作者の関心が賈家の再興そのものに置かれ、賈宝玉によって賈家が再興するか否かは興味の核心ではないことを表す。一方で『紅樓夢影』には賢徳妃となった賈元春が登場せず、賈政に榮国公の爵位を世襲させ、礼部尚書、宰相を拝命させることで賈家の再興の成果を固めている。

賈政の美化は、原著の後四十回にすでに見られ、多くの続書はこの描写を受け継いでいる。しかし、『紅樓夢影』が異なるのは、賈政を美化するだけでなく、同時に賈赦も浄化している点である。『紅樓夢影』で賈赦が隱逸的で上品な雰囲気に溢れた温厚な有徳者として描かれる点について、先行研究は賈家の再興や家族の榮達を造営するための必然的な要求である^{二二}と指摘する。しかし、賈政に体现される積極的な出世を求める儒教思想に比べて、顧太清が賈赦に与えた隱逸的で淡白な道家思想の特徴には注目すべきである。『紅樓夢影』では、例えば賈珍、賈連、薛蟠などを悪習に染まらぬように改変することで、原著のような彼らの無法な行いで、賈家が壊滅的な悪運を招いてしまうことを防いでいる。しかし、賈赦の人間描写の変化はすでにこうした目的や範疇を超えている。

第十一回「辺疆を靖んじて榮公相を拝し 別墅を置きて赦老隱居す(靖邊將榮公拜相 置岳凌「由『紅樓夢影』之賈宝玉反觀顧太清的情緣觀」(『名作欣賞』二〇一五年五月、四八頁)。

二 李栄「冠蓋滿京華 斯人暗憔悴——『紅樓夢影』中賈宝玉形象研究」(『哈爾濱学院学報』二〇一一年十月、五五頁)。

三 前掲注(五) 詹頌「女性詮釈与重構…太清『紅樓夢影』論」(二七六頁)。

別墅赦老隱居」では、賈政と賈赦をともに取り上げた場面がある。賈政は、吏部尚書から東閣大学士に昇って宰相に至り、しかも入閣した後も仕事に励み、官途の頂点を窮める。一方、賈赦は別荘を購入して隱居し、その別荘を「隱園」と名づけ、自らも「隱園主人」と号している。続く第十二回において、賈家の衆人が隱園を遊覧する際、「紫氣東來」「愛蓮精舎」「覽勝軒」「五柳遺風」「雲根」「海屋添籌」「葫蘆屋子」「自在」の扁額や對聯、刻字などいたるところで隱逸や高士の氣風に触れる。しかも、この氣風は賈赦を通して作品中を貫くものとなっている。儒教と道教といった息吹の中で、賈赦は道家に偏るが、それに対して賈政は儒家に偏る、と言えるだろう。皆が隱園を遊覧するとき、最初に見た扁額は「紫氣東來」であり、それは老子が隱居する際に現れた風景である。また第二十三回「慈幃に謁して榮公相を罷む（謁慈幃榮公罷相）」において、賈母が賈政の夢の中に現れて、彼の官位が極上品に達し、福寿祿の三字すべてが既に具わったことを告げ、老子の『道德経』を引いて「功為り、名遂げて身退くは天の道なり」と説いた。その後、賈政は夢のことを王夫人に伝えて、王夫人の口を借りて『邯鄲夢』について言及した。先行研究は、賈母が賈政の夢の中に現れてことづけをするのは、顧太清の夫の奕絵が官職を辞したことが影響したためだ^{二三}と指摘する。しかし、賈政や賈母、王夫人の描写と奕絵の辞職との関係についてはさらに区別して考える必要があると思われる。『紅樓夢影』では賈政で儒家の好む積極的な出世が体現される一方、賈政の夢に現れて『道德経』を引用したのは賈母であり、『邯鄲夢』を言い出したのは王夫人である。ここには顧太清自身の道教の信仰が影響していると考えられる。顧太清はまた賈赦を「隱園主人」に改造し、隱逸を好む、富貴に淡泊な道家の特徴を与えている。『紅樓夢影』で賈赦の姿を借りて作中に鮮明な道教の思想を注ぎこむ描写からは、顧太清・奕絵夫婦が深く道教に傾倒していたことが見て取れる。奕絵は別号を太素といい、早くから道教を信仰し、「太清の別号も太素に合わせて作られ、またその詞集も『東海漁歌』として奕絵の詞集の『南谷樵唱』に合わせて名づけている」^{一四}のである。『天遊閣集』における「天遊閣」は奕絵府での顧太清の居室^{一五}であるが、「天遊」という言葉は『莊子・外物』より出る。太清や漁家、天遊は道家の思想の影響が色濃いことを示している。

二三 前掲注（五） 詹頌「女性詮釈与重構…太清『紅樓夢影』論」（二七二頁）。

一四 前掲注（一） 金啟琮「滿州女詩人顧太清和東海漁歌」（七九五頁）。

一五 前掲注（一） 金啟琮「滿州女詩人顧太清和東海漁歌」（七九八頁）。

清代の『紅樓夢』続書において賈政を美化する現象はよく見られるが、このように賈赦という登場人物を積極的に活かすのは『紅樓夢影』だけである。顧太清が自分の道教信仰に基づいて賈赦の人間像を改造するのは、顧太清が賈家の再興を強く意識していることを示している。顧太清が構築する賈家の再興において、賈政にせよ賈赦にせよ、賈家の再興を支える男性の登場人物は絶対に欠かせないが、賈宝玉が中心的な働きをして賈家を再興させることは必ずしも絶対的な要件ではない。また、顧太清が賈家の再興の中で薛宝釵に実質的な働きをさせなかった点にも注目したい。全書を帰結する第二十三回「慈幃に謁して榮公相を罷む（謁慈幃榮公罷相）」と第二十四回「幻境を遊びて宝玉夢に驚かす（遊幻境寶玉驚夢）」から、顧太清が『紅樓夢影』を構想する中で「賈家の再興」と「紅樓の幻境」との二重の構造がはっきりと示されている。この二重の再構築の下で、顧太清は独自の設計によって登場人物を配置し、プロットを構築している。

三 十二釵の再構築——薛宝釵と王夫人、史湘雲

賈家の再興と同様、十二釵の女性の描写はほぼ清代の『紅樓夢』続書に共通する特徴と言える。また、どのように十二釵の女性群体を再構築するかは、続書の作者たちの好悪や傾向を表すものであり、続書の特徴を決定する要因にもなる。『紅樓夢影』では賈宝玉によって全書を帰結せしめ、その描写の中で「紅樓」も三回現われている。「紅樓」の本意は富裕家の女性が住む華麗な建物であるが、『紅樓夢』原著や続書では「紅樓」が金陵十二釵と太虚幻境とを緊密につなげている。

正北上一座紅樓，幾段朱欄，只見釵、黛、雲、琴憑欄談笑。寶玉笑道…原來都在這裡。你們到這神仙境界來逛，也不叫我一聲。／ちようど北面の上に建つ紅樓に幾つかの欄干があり、薛宝釵や林黛玉、史湘雲、薛宝琴が欄干に寄って談笑するのが見えます。賈宝玉が笑って言いました。なんだ皆はここにいたんですか。このような仙境に遊びに来るのに、私を呼ばないなんて。」（第二十四回）

出了房門，又把這座紅樓週迴繞了幾遍，又不見樓梯。心中想道那日聽曲兒唱的は無梯樓兒難上下。難道真有無梯樓。／部屋から出て、またこの紅樓の周囲を何回も回りましたが、階段すら見つかりません。心に思い浮かぶあの日聴いた曲には、梯子のない楼には上り下りが難しい、というものがありません。まさか本当に階段のない楼が

あるではありませんか。」(同前)

俟風過了，睜眼一看，那裡有紅樓碧戶！卻是慘淒淒的一片荒郊，有許多白骨髑髏在那裡跳舞。寶玉吃了一大驚，却也不知是真是假。／＼強い風が過ぎて目が覚めてみると、紅樓や碧殿などどこにもありません。惨たらしい荒野が目の前に広がるばかりでありました。沢山の白骨の髑髏がそこで踊っています。賈宝玉は驚いて本当のことかどうかどうかもわかりません。」(同前)

第二十四回で「紅樓」が初めて現われるのは、賈宝玉が大虚幻境に「紅樓」を見たときであり、薛宝釵や林黛玉、史湘雲、薛宝琴も見えている。二回目には「無梯楼」を「紅樓」に喩えるときである。最後の「紅樓や碧殿などどこにもない」とは、顧太清の「湘佩三妹を哭す」詩の「紅樓の幻境もと據る無く」と同様に、「紅樓」の虚無を表している。顧太清がここで「紅樓」をはっきりと指摘するのは、やはり十二釵の描写と関連させることになり、賈政によって賈家を再興させ、賈宝玉によって「紅樓」の虚無に目覚めることで全書に結末をつけることを表している。

『紅樓夢影』の第十回と第十一回では、賈探春が「群芳社」を発足させようとするが、ここに『紅樓夢影』における新しい十二釵が示されている。それは湘雲、宝琴、李綺、邢岫煙、探春、惜春、李纨、宝釵、蔡如玉、尤氏、平兒(作中の順による)の十二人である。この中で賈環の妻の蔡如玉以外、すべて『紅樓夢』原著の登場人物である。そしてこの十二釵の描写の特徴は以下の三つに分けられる。

まず、薛宝釵は『紅樓夢影』で賈家の嫁として息子の賈芝を産み、王熙鳳が死んだ後、賈璉は平兒を正妻に取り立てている。賈家の采配や仕事は薛宝釵と李纨、平兒が王夫人に協力して処理し、重要事項の決定権は王夫人が握っている。次に、賈探春が発足した群芳社には、ほかに薛宝釵、史湘雲、薛宝琴、香菱、賈宝玉などがいる。最後に、薛宝釵にとって最も大切なことは賈宝玉と夫婦関係にあることにある。『紅樓夢影』では金玉姻縁の枠組みの下に、また襲人と麝月、鶯児を妾に収め、一妻三妾の局面を描いている。

『紅樓夢影』全書の描写から見て、顧太清が意識的に薛宝釵をヒロインとして描写していることは疑いないが、それも原著に忠実であろうとする序文に合致している。しかし、ほかの清代の続書が力を尽くして林黛玉あるいは薛宝釵を際立たせて十二釵の群体を描くの比べ、顧太清が意識的に薛宝釵を中心として『紅樓夢影』の十二釵の群体を構築したと

は言い難い。『紅樓夢影』における王夫人や史湘雲の存在が、薛宝釵の女性主人公としての核心的な地位や役割を大いに弱めているからである。

賈家内部の大事の決定権が王夫人にある状況の中で、薛宝釵が自ら裁量できるのは、賈宝玉との夫婦関係に限られる。そして薛宝釵と賈宝玉との関係の中で、最も顧太清が力を入れたのは、林黛玉に対する態度の描写である。顧太清は実際の登場人物として林黛玉を登場させていないが、賈宝玉が林黛玉を思念することは回避していない。こうした「林黛玉を忘れない」ことは、『紅樓夢影』において賈宝玉の感情生活の中で重要な一つの側面として描かれているのである。例えば、第六回で賈宝玉は目にした彫刻の中の楊貴妃から林黛玉を想起して忘我の境地に至り、思わず「能く精诚を以って魂魄に至る（能以精诚致魂魄）」と言葉に出してしまうが、顧太清は、薛宝釵をもその場に置いている。薛宝釵はそれを聞き賈蘭に「叔父さんもまた月宮に遊びに行ってしまう」と言い、賈宝玉を遮った。また第八回で林黛玉の二十歳の誕生日の際、賈宝玉が花神を祭る名目で林黛玉を祀ろうとしたが、そのとき薛宝釵は彼が瀟湘館へ行くと推量しただけでなく、彼を止めようとする襲人に対して「止めなくてもいい。止めようにも止められない」とも言った。第九回で賈宝玉が帰ってきた時、薛宝釵はまた冗談を言うように、「花神はいかがでしたか」と彼に聞いた。林黛玉に関わる場面に、顧太清が意識的に薛宝釵を置くのは、「金玉姻縁」がその場にいることを表しているのであろう。『紅樓夢影』において林黛玉がすでに賈宝玉の思念や夢の中にしか存在できず、彼と薛宝釵の「金玉姻縁」こそ現実の夫妻関係であることを示しているのである。

賈宝玉との婚姻を勝ち得て賈家の夫人になるのは、薛宝釵が全書のヒロインとなるのに必要な条件である。しかし、そのほかの清代の続書の描写からみて、全書のメインヒロインになるには、更に二つの条件が必要である。第一に、賈家の財務管理などの決定権を握ることで、その最も良い方法は賈家の再興に決定的な役割を果たすことである。次に十二釵を象徴する詩社の作詩の中でトップを獲ることである。前者は有能な夫人である側面を、後者は佳人としての優秀さや聡明さを際立たせる。しかし『紅樓夢影』においては賈家内部の裁量権は王夫人が握っており、詩社の首位は史湘雲であった。

『紅樓夢影』では、顧太清が薛宝釵を賈家の夫人に置く一方で、彼女の働きを弱めようとしているが、その意図は題目の設定からも見て取れる。『紅樓夢影』全二十四回の題目の中には、例えば賈宝玉や賈政、王夫人、史湘雲、賈探春、更に花襲人、惜春、邢岫煙なども現れるが、薛宝釵は一度も題目に名が記されていない。全書のメインヒロインと見なされ

るべき彼女が、題目中に登場しないのは、どう考えても不可解である。顧太清が薛宝釵を抑えようとする意図が最も顕著に見られるのは第四回の題目「王夫人飴を含んで孫を弄り史湘雲孤を遺して女を誕む（王夫人含飴弄孫 史湘雲遺孤誕女）」である。この回では薛宝釵が男の子の賈芝を産み、史湘雲が女の子の掌珠を産む。また、第六回では賈宝玉が自分の通靈宝玉を息子の賈芝に与え、薛宝釵は自分の金鎖を掌珠に与え、「金玉姻縁」が次の世代に継承される。作品のプロットにおいても、章回体の小説の題目の設計の対称性においても、また薛宝釵の全書における地位や役割においても、この回で薛宝釵が息子を産むことが、史湘雲が娘を産むことと対になる以上、題目においても対にならぬ理由はない。しかし、「王夫人飴を含んで孫を弄る」とする題目から言えば、顧太清が、薛宝釵と賈芝との親子の関係より、王夫人と賈芝との祖母と孫の関係を強調しているという創作の意図が窺える。つまり、薛宝釵の上に王夫人がいることを意識したうえでの題目の設定になるわけである。『紅樓夢影』における王夫人の地位は原著における賈母のそれに当たる。しかも王夫人が常に薛姨媽、李嬌娘（李纨の叔母）と一緒に「老太太」と称され、王夫人が頂点となって十二釵が目下の者として王夫人を取り囲んで存在する描写を行っている。

薛宝釵を描写する上で表立っているのは賈家の嫁としての賈宝玉との夫妻関係や、原著の王熙鳳のように李纨と平兒と一緒に担当する賈家の執事の職責の場面であるが、もう一つの重要な場面は、賈探春や史湘雲などを行う十二釵の詩社「群芳社」の活動である。「群芳社」は『紅樓夢影』で十二釵に関する最も重要な描写の一つである。その中には薛宝釵のほかにも、史湘雲や賈探春、薛宝琴などもある。例えば、第十三回で薛宝釵が巧姐を教育して鄭成康と柳子厚の典故を教える時、薛宝釵の博学を存分に表しているが、十二釵の描写から見て『紅樓夢影』において詩才が最も鮮明に突出するのは史湘雲である。

邢岫煙笑道：我們如何作的過翰林先生們。湘雲冷笑道：那位蘭太史的大作，沒多見過，若論寶老先生，是領過大教的。在這群芳社裡只怕又是倒數打頭呢。／邢岫煙が笑って言いました。私たちがどうして翰林さまたちに勝ちましょうか。史湘雲が冷笑して言いました。その蘭太史の大作はそう沢山は見えてはおりませんが、宝玉先生と言えばよく存じ上げております。この群芳社でも恐らくまた後から一番になるでしょう。」（第十一回）

第十回で賈宝玉と賈蘭が進士に合格して翰林に挙げられたばかりで、邢岫煙が翰林たち

に勝てないと心配していた時、史湘雲が冷笑して賈宝玉と賈蘭に軽蔑の態度を示した。詩才が朝臣ないし進士などの男性を超越していることを強調して佳人の才能を目立たせる描写は、『玉嬌梨』や『平山冷燕』などの才子佳人小説にはすでに見られ、『紅樓夢』原著や大多数の続書にはこの手法が継承されている。『紅樓夢影』第十回の題目は「宝玉の叔侄翰林に入り 探春の姉妹詩社に邀える（宝玉叔侄入翰林 探春姉妹邀詩社）」であり、「翰林に入る」と「詩社に邀える」を対照的に描いている。賈宝玉と同じ世代の賈珍、賈璉、薛蟠などの男たちは皆作詩ができず、賈宝玉は作詩をこなすが史湘雲の台詞にあるとおり、「詩社」が「翰林」を圧倒する状況にある。『紅樓夢影』において最もよく十二釵の詩才を表すのは第十九回の「消寒詩」九首である。賈政が出題し、また優劣も評価する。その中で賈政が最も評価した四首のうち「寒窓」「寒月」「寒鴉」の三首は史湘雲が作り、もう一首は薛宝琴の作である。

老爺説這是上賞的，問寒牕、寒月、寒雲、寒鴉這四首是那位作的？就送那位。／且那樣は、これが最上の下賜とおっしゃり、「寒窓」「寒月」「寒雲」「寒鴉」この四首は誰が作ったのかとお尋ねになり、そちらに与えなさい。」（第十九回）

湘雲説…別管那些，横豎我作了相國的第一門生了。／史湘雲は、何はともあれ、どつちみち私が相国の第一門下になったのですと言いました。」（同前）

賈政が出題して優劣を評定する構成に対して、先行研究は、それは顧太清の詩才が阮元に褒められたことと関わりがある可能性があり、また顧太清本人の文学経歴の反映であると指摘している^{一六}。「消寒詩」九首を通して顧太清自身の詩作の創作や女友達との交流の様子が窺える。そのほか、「消寒詩」九首は原著の「菊花詩」十二首を真似て作られている点にも注意したい。原著の「菊花詩」十二首は第五回「金陵十二釵正冊（副冊、又副冊）」及び「紅樓夢十二支」套曲以外、「十二」の数字を際立たせる作品群であり、金陵十二釵を表す意図は極めて明らかである。その中で林黛玉が三首を以て菊花詩の首位を占めた。『紅樓夢影』の「消寒詩」は九首しかないが、すべて顧太清の『天遊閣集』詩六の「消寒九首を少如、湘佩と同じく作る（消寒九首与少如、湘佩同作）」^{一七}より出ており、しかも顧太清が

^{一六} 前掲注（五）詹頌「女性詮釈与重構…太清『紅樓夢影』論」（二八〇頁）。

^{一七} 前掲注（二）『天遊閣集』（一九三、一九六頁）。

その中の六首を團扇に書き、これらを非常に珍重していることが見て取れる。賈政が最も評価した四首の詩の中で三首が史湘雲の作であり、顧太清は薛宝釵ではなく史湘雲に「消寒詩」の首位を与え、そこで史湘雲は「やはり私が相国の第一門下になる」と言っている。

史湘雲は若き進士の賈宝玉と賈蘭に軽蔑の態度を示したが、尊敬する賈政相国に対しては「第一門下」を自称する。顧太清はこのようにして史湘雲の存在を際立たせている。

「消寒詩」九首の最も大きな意義はそれらが直接『天遊閣集』から出ていることにあり、顧太清が自分の実生活のモチーフを『紅樓夢影』の創作に溶け込ませたことの最も直接的で最も有力な証拠である。十二釵の詩才を際立たせて描写するのは清代の続書において極めて突出した特徴である。それは続書の作者たちによる明清の才子佳人の小説や『紅樓夢』原著の描写方法の継承であると同時に、佳人たちの才能を既婚の婦人十二釵に引き継ぎ、新しい創作の局面を開拓したものと言える。しかし、原著に対する継承という角度から見ても、一般的に最も詩才が優れる描写は主役にこそなされるべきであろう。例えば、林黛玉が突出することで有名な『後紅樓夢』は、第二十八回で原著の「菊花詩」十二首を真似て「蘭花詩」十二首を作り、その中で林黛玉の「問蘭」に首位を与えた。薛宝釵を突出させることで有名な『紅樓復夢』は、第七十三回の「如是園賞花詩社」で、薛宝釵は詩会に寸楮を書いただけでなく、作詩した十二人の中で薛宝釵の詩作が元稹と白居易の「元白」を圧倒すると皆が評した。そして『紅樓夢影』では、十二釵の詩才を突出させる描写をする際、詩魁を薛宝釵ではなく、史湘雲に与えるのは、作者が史湘雲を気に入っているのと同じに、薛宝釵のヒロインとしての働きを弱めるために行ったに違いない。顧太清が史湘雲を気に入っているのは、「消寒詩」の描写だけでなく、彼女の娘の掌珠の描写にも現れている。

四 「金玉姻縁」から史湘雲母娘の「金麒麟」「玉麒麟」

賈宝玉の次世代の描写で突出して描かれるのは、一人が賈宝玉の息子の賈芝でもう一人が史湘雲の娘の掌珠である。これは第四回の題目「王夫人飴を含んで孫を弄り 史湘雲孤を遺して女を誕む」に表われている。賈芝の描写においては薛宝釵との母子関係の上に更に強調されるのが王夫人や賈政との祖父母と孫との関係である。これに対して史湘雲の娘の掌珠については母である史湘雲の存在が際立っている。『紅樓夢影』で「金玉姻縁」の玉と金鎖のように吉祥や姻縁の象徴を予示する宝物の描写として、まず言及しなければならぬのは史湘雲の金麒麟である。

探春説…也怪，怎麼這些事都湊在偕們家？二哥哥的玉，寶姐姐的金鎖，史妹妹的麒麟，那幾年鬧的還了得！／賈探春は言いました。それもおかしいですね。どうしてこうしたもの皆私たちの家にそろっているのですか。宝玉兄さんの玉、宝釵姉さんの金鎖、史湘雲ちゃんの麒麟、あの何年か大騒ぎだったのでしょね。（第六回）

ここで賈探春が賈宝玉の玉と薛宝釵の金鎖に触れる時、史湘雲の金麒麟にも言及している点が注目される。『紅樓夢影』では、他の清代の続書の一部のように大げさに「金玉姻縁」を表現していないが、玉と金鎖との行き先について明確に述べている。第六回では、賈宝玉が自分の玉を息子の賈芝に与え、王夫人が自らそれを賈芝に掛けてやり、また薛宝釵は満月のプレゼントとして自分の金鎖を史湘雲の娘に与えた。これによって「金玉姻縁」がすでに次の世代に引き継がれたことが示され、作者が金玉姻縁の観念を認めることも示されている^{一八}。しかし、『紅樓夢影』では「金玉」の描写は「金玉姻縁」を認めるに留まるだけでなく、それよりさらに重要な点が史湘雲に関連する描写にある。第六回以降、玉と金鎖の描写は現れない一方、史湘雲と麒麟に関わる描写が多く見られるようになる。

你知道麼？他的麒麟丢了！／知っていますか。彼女の麒麟がなくなってしまったのですよ。（第六回）

我有一件東西要送他姪兒帶，那纔才是寶貝呢！／私は彼女の娘にあげたいものがあります。それこそが本当の宝物です。（同前）

那龍女就倚欄觀海，從他身上不知掉下個甚麼物件來，一道金光落在海裡。／その龍女は欄干に寄りかかって海を眺め、彼女の体から何かが落ち、ひとすじの金色の光が海に落ちました。（同前）

據我看彷彿點麒麟，所以要送雲妹妹。／私から見ると、それは麒麟のようです。だから雲ちゃんにあげたいのです。（同前）

一八 前掲注（九）張雲『紅樓夢影』的叙事策略」（六八頁）。

賈探春が史湘雲の麒麟がなくなったと言い、そこで馮得宝という漁師が海からすくった龍女の宝物が麒麟のようなので史湘雲に与えて彼女の娘にかけてやる。これら史湘雲が麒麟をなくす件は、顧太清が原著から史湘雲と金麒麟との関係だけを借り、そこに自ら創作した麒麟の新しいエピソードを加えた、とする改編の妙である。

(實玉) 又問…三妹妹送的麒麟帶着沒有？湘雲道…實在是件寶貝，等明日午正放在水裡看，他那光彩真令人神搖目炫。／(賈宝玉は) また聞きました。探春ちゃんを送った麒麟は掛けましたか。史湘雲は言いました。本当に宝物です。明日の昼に水の中に置いてやれば、その光彩は本当に華やかで目も眩んでしまうでしょう。」(第十回)

正走着，那日光正射在掌珠身上，如同打了個大閃，眾人都吃了一驚。原來是他那寶貝映日放光，眾人都說…真是寶貝。／歩いてみると、日光がちょうど掌珠に射して、まるで大きな稲妻が光るようです。皆はあっと驚きました。なんとそこには彼女の宝物が太陽に映って煌いていたのです。皆は本当に宝物だと言いました。」(第十三回)

第十回で史湘雲の娘の名づけを問う時も、また賈探春が送った麒麟に言及している。史湘雲が本当に宝物だと言うだけでなく、宝物が目を奪われるほど輝かしいとも述べている。また第十三回で掌珠が宝物を帯びる描写があり、それを見た衆人は驚嘆する。続いて第十四回でも王夫人や賈政、賈宝玉などが皆この宝物を觀賞する描写があるが、これ以降、麒麟の宝物はもう登場しない。この後の第二十二回で顧太清はまた掌珠のために「玉麒麟」を設計しており、この玉麒麟は掌珠の姻縁に関連するのみならず、王夫人にも関わっている。

我把那玉麒麟給了他，那是太太嫁粧陪的。要聘給芝兒作媳婦，太太想怎麼樣？／私はあの玉麒麟を彼女にあげました。あれは奥さまが嫁入り道具としてもらったのです。そして芝ちゃんの嫁にしたいと思いますが、奥さまはどう思われますか。」(第二十二回)

湘雲就把昨日給麒麟的話告訴王夫人，王夫人笑道…那還是我出嫁的時候陪老爺的，帶了五十年了。／史湘雲は昨日麒麟をもらったことを王夫人に言いました。王夫人は笑って

言いました。あれは私が嫁に来た時に旦那様にお持ちしたものです。五十年掛けていまして。(同前)

寶玉道：怪不得前日在園子裡，老爺瞧見妞兒很誇，就把自己長帶的那塊麒麟佩摘下來給他帶上。眞也巧，他母親有金麒麟，他就有玉麒麟。／賈宝玉は言いました。先日庭園に
いる時、旦那様は掌珠を見て非常に褒め、自分が常に掛けている麒麟の玉佩を外して彼女に掛けてやりました。うまい塩梅に、彼女の母に金麒麟があるように、彼女には玉麒麟があります。(第二十三回)

賈政は掌珠を賈芝の嫁にしようとし、玉麒麟を与えた。この玉麒麟は王夫人が嫁にきた時に持参したものである。賈宝玉は特に強調して掌珠の母親に金麒麟があれば、彼女に玉麒麟があると言い、金と玉の二つの麒麟を併称している。第二十二回の題目の後半は「麒麟を帯びて四美聯姻する(佩麒麟四美聯姻)」であり、聯姻する四美は、賈政や王夫人によって婚姻関係が結ばれる賈芝と掌珠、賈荅と仙保のことを指している。この四人の子供の中で麒麟を帯びたのは掌珠のみである。麒麟の宝物と玉麒麟は、第六回「敏探春細かに怪物を談じる(敏探春細談怪物^{一九})」と第二十二回「麒麟を帯びて四美聯姻する(佩麒麟四美聯姻)」の中に見られるだけでなく、顧太清が自ら独自に設計して創作した、原著の金玉姻縁や金麒麟に最も近い吉祥や姻縁を象徴する宝物の描写である。この二つの宝物はどちらも掌珠に集中している。一方で掌珠はしよせん喋れるようになったばかりの子供にすぎず、彼女に関する麒麟の描写はいつまでも彼女の母親の史湘雲と金麒麟を想起させることになる。掌珠を突出させる描写は、客観的に見て史湘雲の存在を突出させる部分に実際の効果が表れていることが多い。麒麟の描写は「消寒詩」の描写と似ており、最も大きな問題は薛宝釵の見せ場が奪われ、史湘雲母娘を薛宝釵の母子より目立たせることにある。『紅樓夢

^{一九} 譚鳳嬌・劉奇玉「從『紅樓夢影』中看史湘雲背后的顧太清」(『湖南社会科学』二〇一四年第三期)では「怪物」がめでたいことを表さないと指摘する。「怪物」は確かに怪異で不思議なものという意味を持つが、『禮記・祭法』には「山林川谷丘陵、能出雲為風雨、見怪物、皆曰神」とあり、孔穎達疏には「怪物、慶雲之属也」とある。また『列子・湯問』には「慶雲、甘露降」とあり、『漢書・天文志』には「慶雲見、喜氣也」とある。『紅樓夢影』の作中の描写から見て、ここでの「怪物」は吉祥や慶事を予示する宝物と看做すべきである。

『影』は原著を継承する立場で薛宝釵をメインヒロインに位置づけたが、薛宝釵を際立たせるほかの続書、例えば『紅樓復夢』や『補紅樓夢』などに比べると、女性群体の構成の中で史湘雲を用いて薛宝釵の核心としての存在を弱めようとする顧太清の意図が明らかである。

また掌珠の描写において王夫人に触れているが、ここでの王夫人の描写は、母子の関係より祖孫の関係が強調される『紅樓夢影』において軽視できない意義を持っている。第六回で掌珠が薛宝釵の金鎖をもらった時、すでに賈芝と掌珠との姻縁を示す意図が窺えるが、第二十二回には王夫人が嫁いだ時に持参した玉麒麟が再び現れる時、賈芝と掌珠との姻縁がようやく直接的に示される。薛宝釵の金鎖と王夫人の玉麒麟のうち、やはり玉麒麟が掌珠の姻縁を決める宝物であろう。そこから顧太清が薛宝釵の上に王夫人を置き強調する意図が窺える。『紅樓夢影』においてこのように祖孫の関係を強調して描く部分には、顧太清自身の実生活の影が見え隠れする。晩年の顧太清にとって、子供たちが結婚して孫を抱くのは人生の最も楽しいときであっただろう^{二〇}。顧太清はしばしば『天遊閣集』に子供や孫を描いたが、詩六「春日偶成」にも以下の如く描いた。

有子誰能讀父書／子有るも誰が能く父の書を読み

家聲漸失舊規模／家声漸く旧規模を失う

最愁廢學慚龍種「自注：鈞、釗、初三兒皆不好讀書。」／最も愁うは学を廃し龍種に慚じるを「自注には、載鈞、載釗、載初の息子三人は皆読書を好まないとある。」

且喜承歡抱鳳雛「自注：謂孫女溥榕、孫男溥楣。」／且つ喜べるは承歡して鳳雛を抱ふること「自注：孫娘の溥榕、孫の溥楣を謂う。」

不惑年華思退歩／不惑の年華に退歩を思い

無多歲月敢前趨／多きこと無き歳月に敢えて前趨す

含飴亦是人生樂／飴を含むも亦た是れ人生の樂ならん

閒坐南窗弄掌珠／閑に南窓に坐り掌珠を弄る」

（『天遊閣集』詩六二）

この自作詩には「飴を含むも亦た是れ人生の樂ならん 閑に南窓に坐り掌珠を弄る」とあり、『紅樓夢影』第四回の題目の「王夫人飴を含んで孫を弄る」が詩を踏襲していること

二〇 前掲注（五）詹頌「女性詮釈与重構…太清『紅樓夢影』論」（二七二頁）。

二一 前掲注（二）『天遊閣集』（二〇五頁）。

が看取できるし、詩中の「掌珠」はまさに史湘雲の娘掌珠そのものである。しかも晩年の顧太清の家族の中での地位は原著の賈母や『紅樓夢影』の王夫人に似ている。『天遊閣集』と『紅樓夢影』とを対照して見れば、間接的あるいは直接的に顧太清が自分の実生活のモチーフを『紅樓夢影』に溶け込ませる傾向が最も明らかなのは、まさしく王夫人と史湘雲に関する描写であると言えよう。

顧太清が自分の人生の経歴を『紅樓夢影』に溶け込ませる最も大きな意義は、女性群体の描写に対する影響である。林黛玉あるいは薛宝釵を際立たせる多くの清代の続書に比べ、『紅樓夢影』は林黛玉を実際の登場人物として登場させないと同時に、メインヒロインとしての薛宝釵の働きも抑えられている。ここでは王夫人を頂点に、薛宝釵や史湘雲をその周囲に配する、という女性描写の構図が形成された。この構図は清代の続書の中でも特に独創的である。原著における賈母と金陵十二釵のような関係を参照したこの女性の構図が形成される中で、顧太清が自分の実生活のモチーフを、王夫人や史湘雲で過度に体现するのは、作品の性格を決定する非常に重要な点となったに違いない。顧太清の貴族の太夫人と女流詞人という二つの身分の融合が、『紅樓夢影』独自の女性群体の特色の形成を促したのである。王夫人と薛宝釵との関係の描写には、顧太清の晩年の家族の中での立場や地位、または貴族の家庭における姑と嫁との実際の関係が自然に示されているものかもしれない。また顧太清が意識的に王夫人や史湘雲を活かして薛宝釵の働きを抑えるのは、薛宝釵を過度に宣揚するほかの続書と『紅樓夢影』とを区別する効果もある。さらにこうした点からも、顧太清による女性描写の主眼は十二釵の再構築に置かれ、林黛玉や薛宝釵が中心人物になるか否かは、十二釵の成立に絶対不可欠な条件ではないことが分かるのである。

おわりに

『紅樓夢影』の女性描写において、林黛玉が登場しないことが『紅樓夢影』の特徴となるのは、薛宝釵がヒロインとして十分に目立たない点にあり、その根本は顧太清による十二釵の女性群体に対する設定と構想が支えている。こうした女性の群体の設計や構想は、林黛玉か薛宝釵を際立たせる清代の続書と『紅樓夢影』とを区別する特徴を生み出すだけでなく、文学の創作に対する顧太清の認識を反映している点に更なる重要な意義がある。

一般的に清代の『紅樓夢』続書の着眼点は二つあり、一つは賈宝玉や林黛玉、薛宝釵の婚姻、もう一つは賈家の再興である^{三三}。確かに続書は一般的に序文や冒頭部分に原著、特

三三 前掲注(九) 張雲 『紅樓夢影』的叙事策略」(六六頁)。

に賈宝玉や林黛玉、薛宝釵の三者に対する見解や態度を述べる。しかし具体的な描写では、三者が必ずしも作品の中心的な登場人物になるとは限らない。『紅樓夢影』において、林黛玉が登場せず、また薛宝釵の役割を弱められていることは、賈宝玉や林黛玉、薛宝釵の三者の関係や描写が、顧太清にとっては賈家の再興や「紅樓」の再構築を設計するためのコマにすぎないことを表している。つまり、顧太清が最も力を傾注していたのはその二重構造の再構築にあり、三者の関係ではないのである。

『紅樓夢影』では、賈宝玉が進士に及第し、史湘雲が詩才で男性の翰林を圧倒するような才子佳人の小説の痕跡が残されている。才子佳人小説の二大要素はすなわち「科挙」と「結婚」である。才子は通常、進士に及第した後、佳人を妻に迎えて円満な姻縁を獲得する。しかし『紅樓夢影』では、最初から賈宝玉と薛宝釵が結婚しており、賈宝玉が進士に合格するのも結婚の後である。これは顧太清に才子佳人を描く意図がないことを表している。また賈政や賈赦の描写において体現される儒教や道教の思想は、奕絵の官界での生活の観察を通して得た、顧太清の出世への思考を表している。顧太清はまた、自分の生活のモチーフを作中に溶け込ませ、作中で王夫人を頂点とする女性の構成の局面を形成した。これらのことから、顧太清は若い男女の姻縁だけでなく、貴族家庭の経営に注目したことがわかる。女性への注目も若い女性の聡明さと優秀さに限らず、貴族家庭における女性の生活の実態にある。それは、顧太清の才子佳人小説の型を超越する能動性を表す一方、賈家の再興や十二釵への再構築のうちに貴族家庭小説への転換を完成させていたことをも表しているのである。

第三部のまとめ

林黛玉が現実の人間として登場せず、また「金玉姻縁」を特色とする主人公とヒロインの描写は、『海続紅樓夢』と『紅樓夢影』との共通点だと言えよう。しかし、両者の構成や設定、プロットの展開は異なる特色を呈している。海圃主人は、梅花と大観園の存在を十分に活用して、作中で作者自身の意図に合致するような貴族の栄達という理想を構築した。顧太清は、貴族出身という自身の経歴を活かして、王夫人を頂点とし、十二釵を特色とする女性群と家庭描写を再構築した。『海続紅樓夢』と『紅樓夢影』は、原作に一致する箇所もあれば、原作と全く異なる新しい内容や展開もある。海圃主人と顧太清にとって、『紅樓夢』の原作はあくまでも続書の構想と設計を実現するために積極的に活かした素材にすぎなかったのである。『海続紅樓夢』と『紅樓夢影』は、主人公とヒロインが共に才色兼備であることや、女性の詩才で男性を圧倒するなど、才子佳人小説の影響も受けている。しかし、海圃主人と顧太清のどちらも、その創作の重点は才子佳人ではなく、理想的な姻縁を通して如何に家族の栄達と繁栄を実現する点にあった。家庭描写の設計や構想、そして家庭小説の描写の完成から見て、『海続紅樓夢』と『紅樓夢影』は才子佳人小説からの脱却を実現した作品と言えるだろう。

総論

本論文は、従来『紅樓夢』の劣化した模倣作と見られてきた続書群および戯曲化作品について、原著『紅樓夢』との文学性の優劣を云々するのではなく、続書ブームそれ自体を文化現象として捉え、『紅樓夢』の流布のもとで、続書ブームはどのように成立したか、どこへ向かったのか、という観点からその位置づけを考察した。続書や戯曲化作品の作者は、読者として『紅樓夢』へのオマージュを創作の出发点としても、原作への愛着を作品へと再構成する過程には、それぞれの独立した創作行為がある。そこに原著と全く同様同程度の再現性を基準としてあてはめるのは、初めから『紅樓夢』続書の「模倣の技量」を測定するようなものである。そこで、本論ではいったん続書を、『紅樓夢』に近いか遠いかという「模倣の技量」を見る視点から解放し、原著『紅樓夢』世界の様々な趣向、設定の継承をも、続書の創作動機の発露として捉えることから、続書が何を描こうとしたかを先入観なしに考察するよう心掛けた。こうした視点に基づき、本論文は三部構成を取り、第一部では、『紅樓夢』続書ブームの出現の背景を考察し、第二部では、続書や戯曲化作品の作者たちが原著の世界観への着眼点とそれを創作へと転換するプロセスについて考察し、第三部では、続書が自らの再生産の中で自律的に形成してきた作品傾向について考察した。各章で明らかになったこと及び本論の総括は以下に述べる。

一 各章の総括

第一部『紅樓夢』続書・戯曲の形成と時代背景」の第一章「清代の『紅樓夢』続書の流布と禁毀」では、清代の『紅樓夢』及びその続書や戯曲の流通や禁毀について考察を行った。『紅樓夢』及びその続書は、当時の時代背景では、禁毀されるのは避けられないことであつたが、しかし、その禁毀は、実施されながら限界があり、徹底的に禁じることができなかった。また、戯曲は、『紅樓夢』戯曲も「淫情を語る最たるもの」と言われ、その上演はしばしば禁じられるが、一方で朝廷が芝居を推進した背景もあり、『紅樓夢』戯曲作家たちはトップクラスの知識層であり、そちらの戯曲作品を禁ずるには至らなかった。

第一部の第二章「清代の『紅樓夢』戯曲作家と創作活動」では、『紅樓夢』戯曲作家の交遊、戯曲の創作などを通して、戯曲家たちの特徴や『紅樓夢』を改編する際に見られる傾向を考察した。『紅樓夢』戯曲作家の多くは、進士出身で当時の文壇のトップクラスにいた

人物であり、彼らはまた直接的、あるいは間接的に近い交友範囲にいた知識人でもあった。石韞玉の「燕蘭曲簡沈侍御舫西」詩から、嘉慶三年『紅樓夢』がすでに北京で上演されることがわかる。また、許鴻磐は、戯曲で歴史を詠じて文章を以て戯曲を書いており、それが清代の戯曲がますます机上のものとなるが反映される。『紅樓夢』の続書では、原作にある世情の描写に高い関心や注目が払われたが、戯曲ではヒロインの姻縁の悲劇性に注目する傾向があったことが伺われる。

以上で、程甲本が出版される乾隆末年から十七世紀半ばまで、これといった名作はほとんどないが、『三統金瓶梅』などを含む通俗小説や戯曲の創作は盛んであった。『紅樓夢』の戯曲家たちは当時の戯曲創作の気風を作り出す地位に居たため、彼らの作品は当時の戯曲創作の特色をよく体現している。このように、『紅樓夢』続書・戯曲作品は、『紅樓夢』が当時の知識層に対して与えた影響の大きさが見て取れるだけでなく、その作品は、量的にも質的にも、集中して現われた嘉慶・道光年間の通俗小説史や戯曲創作史において際立った、見逃してはならない存在だと言える。この時期のこのような繁栄を形成し支えた原動力、特にそのなかで『紅樓夢』続書・戯曲作品の独自の意義については更に検討すべきである。この詳細は、次の第二部と第三部にて詳述した。

第二部『紅樓夢』続書における原著の継承の特色』の第一章「続書・戯曲中に描かれた悲劇の女性たち」では、続書と戯曲の文芸形態の違いに着目し、両作品群の特徴である、大団円と悲劇という差異が生じた原因について検討した。続書は如何に林黛玉の恨みを着償うかに主眼をおいて創作される一方、戯曲作品は、如何に彼女の恨みを再現するかに傾注していた。

第二部の第二章「清代の『紅樓夢』続書における「姻縁」の枠組み —— 『紅樓夢』戯曲との比較から ——」では、続書や戯曲という二つの作品群における「姻縁」の枠組みを中心に検討した。原作の賈宝玉の「姻縁譚」において、林黛玉と同様に悲劇の死を迎えた女性の晴雯もいる。『紅樓夢』戯曲の作家たちは、「焚稿」や「葬花」などを取り上げることで、林黛玉を他の女性とは一線を画した悲劇のヒロインにした。そして同時に、「晴有林風」や「晴為黛影」の手法を取り入れ、林黛玉と晴雯を悲劇の主体とする戯曲特有の女性の関係性が描かれ、それまでの戯曲には見られない、同一の作品中でサブヒロインとメインヒロインが相次いで死んでいく悲劇を描写した。一方、続書における「姻縁」の枠組みは主に「金玉姻縁」を中心に展開されている。その「金玉姻縁」の世界観は、原作の

「木石姻縁」の悲劇を消し去るだけではない。続書は原作の後、最も早くに「金玉姻縁」を特色として賈家再興の物語を創作した作品群である。

以上で、『紅樓夢』戯曲では晴雯と林黛玉という二重の悲劇が描写されており、また『鴛鴦剣』や『婉孌封』のように、原作の本筋である林黛玉や賈宝玉の姻縁とは直接関係のない尤三姐や林四娘を悲劇のヒロインにする作品もある。また、続書では「金玉姻縁」の枠組みによって林黛玉、あるいは薛宝釵を中心として賈家を再興することが描写されている。この二つの描写のどちらも、続書と戯曲の作家が『紅樓夢』原作に基づき、女性重視の描写を継承して女性を際立たせる描写を通じて、女性重視の考えを表現しようとしていたことを示している。しかし、両者の描写のポイントは必ずしも同じではなかった。特に「金玉姻縁」を特徴とする続書の姻縁の枠組みは、才子佳人小説のように理想的な姻縁を描くだけではなく、続書が才子佳人小説から脱却して貴族の家庭小説へと転換を遂げる重要な要素であった。この詳細は、次の第三部にて詳述した。

第三部『紅樓夢』続書に展開される独自の世界観」の第一章「海圃主人『続紅樓夢』における梅花と大観園の構想 —— 才子佳人から「金玉姻縁」へ——」では、才子佳人と「金玉姻縁」、また梅花と大観園の働きについて検討した。海圃主人が主人公とヒロインとの「金玉姻縁」を描く時、「状元及第」「金榜題名」「奉旨成婚」など才子佳人小説の形式上の要素を取り入れたが、才子と佳人が結婚するまでの困難や紆余屈折は描かれていない。「金玉姻縁」をテーマにする小説は、才色兼備の若い男女が姻縁を結ぶだけでなく、姻縁が家の盛衰にかかわることであり、如何に理想的な姻縁を通して貴族家庭の隆盛や繁栄を実現するかを主体としている。海圃主人はさらに『紅樓夢』原著や『後紅樓夢』に啓発され、梅花と大観園に着目し、「梅」を男女の主人公や惜春の「媒（なかだち）」とし、その梅が咲き乱れる大観園を再生するという形で、海圃主人が自分自身の創作の主旨と意図に符合する大観園の理想的な姿を描いている。『海続紅樓夢』における大観園は、女性たちの園だけでなく、理想的な配偶者との幸福な結婚をし、出世のすえに無事に引退して幸福な人生を全うする場でもある。このように、『海続紅樓夢』は才子が佳人を獲得することを主体とし、いかに家業や家族を興すかについて充分に展開されない才子佳人小説の旧套を脱し、貴族の家庭小説を完成させた。

第三部の第二章「顧太清と『紅樓夢影』」では、『紅樓夢影』における女性描写と家庭描写の特徴について検討した。『紅樓夢影』の女性描写において、林黛玉が登場しないだけで

なく、薛宝釵がヒロインとしても十分に目立たず、特に顧太清は意識的に、王夫人や史湘雲を用いて薛宝釵の核心としての地位や役割を大いに弱めるのは、顧太清による女性描写の主眼は王夫人を頂点とする女性群の構成や十二釵の再構築に置かれ、林黛玉や薛宝釵が中心人物になるかどうかは、十二釵の成立に不可欠な条件ではないことを表している。こうした女性の群体の設計や構想は、林黛玉か薛宝釵を際立たせる清代の続書と『紅樓夢影』とを区別する特徴を生み出すだけでなく、賈家の再興や十二釵の再構築こそが顧太清の関心の焦点であり、これらの描写を通じて『紅樓夢影』は才子佳人小説のから脱皮して女性描写を深めるのを特徴とする貴族の家庭小説への転換を遂げた。

以上で、「還魂」を描く続書と「還魂」を描かない続書との分岐点は、林黛玉が登場するかしないかという点にある。「還魂」を描かない続書では、林黛玉がほとんど実際の人間として登場せず、作中の働きも弱まる。林黛玉が登場しなくても続書が成立できるのは、続書がそれぞれ独自の家庭描写の構造を持つからである。続書の作者たちは、それぞれ独自の構想を持っており、特に家庭描写では女性の働きを充分に表現することで、「紅樓」の物語を再構築した。こうして、作品を才子佳人小説から脱皮させ、女性描写への傾注を特色とする貴族家の庭小説を完成させた。

二 続書小説の類型化の形成

——女性描写への傾注を特色とする貴族の家庭小説

清代の『紅樓夢』続書は、『金瓶梅』から『紅樓夢』へと、男女の人情世態を描く作品の系統の延長線上に位置づけられる。また、『金瓶梅』と『紅樓夢』の間には、白話小説である才子佳人小説の一群も存在する。しかし、『紅樓夢』の続書は、『金瓶梅』よりも女性を尊重し重視しており、また、主人公とヒロインの恋の成就に焦点を絞って、婚姻に至るまでの紆余曲折を描く才子佳人小説に対しても、大觀園に象徴される賈家の繁栄の再現によって大家族の中の女性群像を描くところは、『紅樓夢』続書群が才子佳人小説とは異なっている創作傾向である。続書が、『紅樓夢』の林黛玉の悲劇へのオマージュに端を発し、「金玉縁」や「大觀園」といった設定を活用したことは確かであるが、しかし、続書がブーム化して陸続と生産されていくうちに、続書群は『紅樓夢』原作のたんなる模倣や再生産ではなく、その内部に自律的な類型化の運動を備えるに至ったといえる。それが、女性群像を擁した貴族家庭小説の形成へと向かう道であった。戯曲における晴雯と林黛玉の二重の悲劇は、抒情に長けた戯曲の特徴を十分に発揮しただけでなく、これは、即ちヒロイン

林黛玉ただ一人の悲劇性に注目したのではなく、原著の悲劇性につらぬかれた女性の群像を念頭に置いている痕跡である。続書においては、主人公とヒロインに「金玉姻縁」を特色とする小説群が形成された。

明末清初の才子佳人小説は、『金瓶梅』における人情世態の描写という特徴を継承するが、家庭描写が欠けている。また、『金瓶梅』以降、例えば『続金瓶梅』や『醒世姻縁伝』など、家庭の内幕の描写に成功した小説も現われたが、家庭小説の創作は、まだ普遍化するまでには至らなかった。

本論の考察を通して、続書の創作において核心的な役割を果たしたのは、女性と家庭であることが明らかとなった。続書の作者はそれぞれ構想を持っており、特に貴族家庭の描写のなかでは女性の働きを十分に表現することで、「紅樓」の物語を再構築した。こうして、作品を才子佳人小説から脱皮させると同時に、『金瓶梅』の通俗的な庶民性からも離れたところに作品を着地させ、女性描写への傾注を特色とする貴族家庭小説を完成させた。続書の作者のほとんどは、その自身の意思に合致し、その理想を体現する賣家復興の模式を再構築した。このため、続書のほとんどは家庭における日常生活の描写を中心としており、ほぼすべての続書には能動的に家庭描写を取り入れようとした作者の創作態度が見て取れる。それは続書の作者が続書を創作する動機と原動力であり、同時に続書が最終的に才子佳人小説の旧套から脱却し、貴族家庭小説へと転換を遂げるための重要な要素でもあった。続書の作家たちは、自身の創作実践を通して、家庭描写の手法や技巧をさらに充実させ、より精緻なものとし、成熟させていた。『紅樓夢』の続書は、『紅樓夢』以降、中国の貴族の家庭小説の創作が成熟し普遍化したことを示す、先駆的な作品群であると言える。

三 今後の展望

本論では、続書全体の特色とともに、個別作品の特色の考察を試みた。しかし、個別の作品に対する検討は、まだ不足があると考えられる。今後、さらに多くの続書について、その成立を主として、小説の受容史や発展史における『紅樓夢』続書独自の意義や価値を考察していきたい。

本論が続書の独自の歩みとしてキーワードとしたのは、「女性重視」「貴族家庭小説」であるが、むしろその背景には原著『紅樓夢』世界へのオマージュに端を発した創作の関心がある。この世界観は原著の『大觀園』や金陵十二釵、「金玉姻縁」などの趣向の活用という観点から、本論で考察したが、原著の『紅樓夢』の世界観は更に「太虚幻境」と「買家

（および大観園）」との二重構造になっている。この点で、本論では続書や戯曲作品における「太虚幻境」と女性群像の関わりについて十分に論じきれなかった。

「太虚幻境」の設定を十分に活用し、女性群像を描き出した作品には、『秦続紅樓夢』と『補紅樓夢』に際立った特徴が見られる。原著の『紅樓夢』では、「太虚幻境」はただ未来を暗示しているだけであり、しかも宿命的な色彩が強く、夢の中に存在するだけであるが、『秦続紅樓夢』と『補紅樓夢』では、現実世界と同様に独立し、現実の世界の生活や秩序に影響を与えるような世界である。ここには、金陵十二釵やその周辺の召使や侍女しか住むことができない。例えば、『秦続紅樓』において還魂できる登場人物は、賈元春や林黛玉、晴雯、尤二姐など死後に「太虚幻境」に住む人物だけである。そのほか、賈母や林黛玉の母親の賈敏、また秦金、賈珠などの男性は、還魂できない。このように「太虚幻境」の視点から見ると、続書の内容のなかで十二釵の特殊性と重要性は突出している。現段階では、これは仮説の出発点にとどまっているが、「太虚幻境」の描写が女性を際立たせるために果たした役割や意義を検証するには、この二つの続書を中心に、さらに他の続書における太虚幻境の描写を再度洗い直す必要がある、それは今後の課題としたい。

参考文献

一 作品の原著及び版本

- [清]逍遙子『後紅樓夢』(『罕本中国通俗小説叢刊』第四輯、天一出版社、一九七五年)。
[清]秦子忱『続紅樓夢』(東京大学東洋文化研究所雙紅堂文庫所蔵の嘉慶四年己未抱甕軒刊本)。
[清]王蘭沚『綺樓重夢』(『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年)。
[清]陳少海『紅樓復夢』(東京大学東洋文化研究所雙紅堂文庫所蔵の鄭煥齋藏板嘉慶四年己未刊本)。
[清]海圃主人『続紅樓夢』(天津師範大学図書館所蔵嘉慶十年序文秀堂刊本)。
[清]夢夢先生『紅樓田夢』(『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年)。
[清]帰鋤子『紅樓夢補』(『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年)。
[清]鄭煥山樵『補紅樓夢』(『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年)。
[清]鄭煥山樵『増補紅樓夢』(『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年)。
[清]花月痴人『紅樓幻夢』(『古本小説集成』、海古籍出版社、一九九〇年)。
[清]張曜孫『続紅樓夢稿』(北京大学出版社、一九九〇年)。
[清]顧太清『紅樓夢影』(『古本小説集成』、上海古籍出版社、一九九〇年)。
[清]孔昭虔『葬花』(『傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊』第七五冊、学苑出版社、二〇一〇年)。
[清]劉熙堂『遊仙夢』(中国国家図書館所蔵の嘉慶三年敦美堂刊本)。
[清]仲振奎『紅樓夢伝奇』(『傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊』第六六冊、学苑出版社、二〇一〇年)。
○年。そのうち、仲振奎『紅樓夢伝奇』嘉慶三年一七九八自序は、復旦大学図書館所蔵の嘉慶四年緑雲紅雨山房刻本によった)。
[清]万采恩『醒石縁』(早稲田大学図書館所蔵の嘉慶五年庚申青心書屋刊本)。
[清]吳蘭徵『絳蘅秋』(阿英編『紅樓夢戲曲集』、中華書局、一九七八年)。
[清]許鴻磐『三釵夢北曲』(『傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊』第七一冊、学苑出版社、二〇一〇年)。
[清]朱鳳森『十二釵』(『傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊』第八二冊、学苑出版社、二〇一〇年)。
[清]吳錡『紅樓夢散套』(阿英編『紅樓夢戲曲集』、中華書局、一九七八年)。
[清]石韞玉『紅樓夢』(『傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊』第七〇冊、学苑出版社、二〇一〇年)。

- 〔清〕周宜『紅樓佳話』（傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊）第九六冊、学苑出版社、二〇一〇年）。
- 〔清〕徐延瑞『鴛鴦劍』（中国国家図書館所蔵のテキスト）。
- 〔清〕楊恩壽『妮嬾封』（東京大学文学部図書室漢籍コーナー所蔵の光緒三年刊本『詞餘叢話』所収のテキスト）。
- 〔清〕無名氏『掃紅』（『六也曲本』所収、台湾中華書局、中華民國六十六年「一九七七年」）。
- 〔清〕無名氏『乞梅』（『六也曲本』所収、台湾中華書局、中華民國六十六年「一九七七年」）。
- 〔清〕石韞玉『独学盧二稿』（『続修四庫全書』第一四六六冊、上海古籍出版社、一九九五年）。
- 〔清〕許鴻磐『六觀樓文集（稿本）』（『国家図書館蔵鈔稿本乾嘉名人別集叢刊』第二三冊、国家図書館出版社、二〇一〇年）。
- 〔清〕太清西林春原著・金啟琮・烏拉熙春編校『天遊閣集』（遼寧民族出版社、二〇〇一年）。
- 〔清〕愛新覺羅裕瑞『棗窗閒筆』（富察明義『綠煙瑣窓集』との合訂本、上海古籍出版社、一九八四年）。
- 阿英（編）『紅樓夢戲曲集』（中華書局、一九七八年）。
- 王紹嘗、宮慶山（編）・王承略（協編）『山左戲曲集成』（上海古籍出版社、二〇〇七年）。
- 〔清〕曹雪芹・〔清〕高鶚『程甲本紅樓夢』（書目文獻出版社、一九九二年）。
- 〔清〕曹雪芹『程乙本新鐫全部繡像紅樓夢』（廣文書局、民國六十六年「一九七七年」）。
- 馮其庸（纂校訂定）・陳其欣（助纂）『八家評批紅樓夢』（文化藝術出版社、一九九一年）。
- 〔清〕余蓮村『得一錄』（早稻田大学図書館所蔵清刻本）。
- 〔清〕郝懿行『晒書堂筆錄』（東京大学東洋文化研究所所蔵清刻本）。
- 〔明〕袁中道『游居柿錄』（廣益書局、一九三六年）。
- 〔清〕鄧之誠『古董瑣記全編』（生活・読書・新知三聯書店、一九五五年）。
- 〔清〕戴震『戴東原集』（『四部叢刊初編縮本』、台湾商務印書館股份有限公司、一九七五年）。
- 〔清〕洪昇・徐朔方（校註）『長生殿』（人民文学出版社、一九五八年）。
- 楊米人（等著）・路工（編選）『清代北京竹枝詞（十三種）』（北京古籍出版社、一九六二年第一版）。
- 〔清〕袁枚『隨園詩話』（人民文学出版社、一九八二年）。
- 周駿富（輯）『清代伝記叢刊』（七三冊、明文書局、一九八五年）。
- 〔清〕張問陶『船山詩草』（中華書局、一九八六年）。
- 『聖祖仁皇帝聖訓』（『景印文淵閣四庫全書』四一一冊、台湾商務印書館股份有限公司、一九八六年）。

- 『世宗憲皇帝上諭內閣』（『景印文淵閣四庫全書』四一四冊、台灣商務印書館股份有限公司、一九八六年）。
- 『大清律例』（『景印文淵閣四庫全書』六七二冊、台灣商務印書館股份有限公司、一九八六年）。
- 〔明〕楊慎『升庵集』（『景印文淵閣四庫全書』一二七〇冊、台灣商務印書館股份有限公司、一九八六年）。
- 〔清〕陳其元『庸閑齋筆記』（中華書局、一九八九年）。

二 図書及び學位論文

- 蔡元培『石頭記索隱』（商務印書館、民國七年〔一九一八〕）。
- 魯迅『中國小說史略』（北新書局、一九二五年）。
- 青木正兒『支那文學概説』（弘文堂書房、昭和十年〔一九三五〕、後に『青木正兒全集』第一卷（春秋社、昭和四四年〔一九五四〕十二月）に所収）。
- 俞平伯『中國古典文學研究叢刊 紅樓夢研究』（棠棣出版社、一九五二年）。
- 梅蘭芳（述）・許姬（伝記）『舞台生活四十年』（第二集、平明出版社、一九五四年）。
- 孫楷第『中國通俗小説書目』（作家出版社、一九五七年）。
- 王曉傳（輯録）『元明清三代禁毀小説戲曲史料』（作家出版社、一九五八年）。
- 荀慧生『荀慧生演劇散論』（上海文芸出版社、一九六三年）。
- 前野直杉（編）『中國文學史』（東京大學出版會、一九七五年）。
- 余英時『紅樓夢的兩個世界』（聯經出版事業公司、一九七八年）。
- 胡文彬（編）『紅樓夢叙録』（吉林人民出版社、一九八〇年）。
- 一粟（編）『紅樓夢書録（增訂本）』（上海古籍出版社、一九八一年〔一九五八年第一版〕）。
- 莊一拂（編著）『古典戲曲存目匯考』（上海古籍出版社、一九八二年）。
- 大塚秀高『增補中國通俗小説書目』（汲古書院、一九八七年）。
- 張次溪（編）『清代燕都梨園史料』（中國戲劇出版社、一九八八年）。
- 歐陽予倩『歐陽予倩全集』（第六卷、上海文芸出版社、一九九〇年）。
- 馮其庸・李希凡（主編）『紅樓夢大辭典』（文化藝術出版社、一九九〇年）。
- 江蘇省社會科學院明清小説研究中心編『中國通俗小説總目提要』（中國文聯出版公司、一九九〇年）。
- 趙建忠『紅樓夢統書研究』（天津古籍出版社、一九九七年）。

- 李修生（主編）『古本戲曲劇目提要』（文化藝術出版社、一九九七年）。
- 郭英德『明清傳奇史』（江蘇古籍出版社、一九九九年）。
- 林依璇『無才可補天——紅樓夢續書研究』（文津出版社、一九九九年）。
- 李忠昌『古代小說漫話』（遼寧教育出版社、二〇〇一年第三次印刷「一九九二年第一版」）。
- 黃仕忠『中國戲曲史研究』（中山大學出版社、二〇〇一年「一九九七年第一版」）。
- 張菊玲『眩代才女顧太清』（北京出版社、二〇〇二年）。
- 高玉海『明清小說續書研究』（中國社會科學出版社、二〇〇四年）。
- 王旭川『中國小說續書研究』（學林出版社、二〇〇四年）。
- 一粟（編）『古典文學研究資料彙編 紅樓夢資料彙編』（中華書局、二〇〇四年重印本「一九六四年第一版」）。
- 石昌論（主編）『中國古代小說總目』（山西教育出版社、二〇〇四年）。
- 呂啓詳・林東海（主編）『紅樓夢研究稀見資料彙編（增訂本）』（人民文學出版社、二〇〇六年「二〇〇〇年第一版」）。
- 段春旭『中國古代長篇小說續書研究』（上海三聯書店、二〇〇九年）。
- 王文章（主編）『傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊提要』（學苑出版社、二〇一〇年）。
- 左鵬軍『晚清民國傳奇雜劇文獻與史實研究』（人民文學出版社、二〇一一年）。
- 張雲『誰能煉石補蒼天——清代紅樓夢續書研究』（中華書局、二〇一三年）。
- 胡衍南『紅樓夢後——清代中期世情小說研究』（台灣・五南圖書出版股份有限公司、二〇一七年）。
- 李根亮『紅樓夢傳播與接受』（武漢大學博士學位論文、二〇〇五年）。
- 王琳『紅樓夢とその戲曲化』（お茶の水女子大學度博士學位論文、二〇〇六年）。
- 王曉寧『紅樓夢子弟書研究』（中國藝術研究院博士學位論文、二〇〇九年）。
- 饒道慶『紅樓夢的影視改編與傳播』（中國藝術研究院博士學位論文、二〇〇九年）。
- 朱小珍『紅樓戲曲演出史稿』（上海戲劇學院博士學位論文、二〇一〇年）。
- 王曉丹『紅樓夢』古今統書謨論』（遼寧師範大學碩士學位論文、二〇〇三年）。
- 陳璇『紅樓夢』統書研究』（蘇州大學碩士學位論文、二〇〇三年）。
- 馬靖尼『紅樓夢影』研究』（中央民族大學碩士學位論文、二〇〇四年）。
- 趙青「清代『紅樓夢』戲曲探析」（華東師範大學碩士學位論文、二〇〇六年）。
- 錢成「仲振奎及其〈紅樓第一戲〉研究」（揚州大學碩士學位論文、二〇〇七年）。
- 許萍萍「紅樓戲的改編藝術」（福建師範大學碩士學位論文、二〇〇七年）。

李文瑤『『紅樓夢』戯曲研究』（復旦大学碩士學位論文、二〇一〇年）。
龔琮「清代『紅樓夢』戯曲的芸術創造」（集美大学碩士學位論文、二〇一〇年）。
郭素美『『紅樓夢』続書研究』（南昌大学碩士學位論文、二〇〇七年）。
俞江鳳『『紅樓夢』系列続書及『紅樓夢補』述論』（陝西師範大学碩士學位論文、二〇一三年）。

三 日本語論文

岡崎由美「物語が終わるために——明末清初才子佳人小説の力学——」（『早稲田大学大学院文学研究科紀要』別冊第十三集、文学芸術編、一九八七年一月）。

岡崎由美「神童の恋——明末清初才子佳人小説雑考」（早稲田大学中国文学会『中国文学研究』第十五期、一九八九年十二月）。

岡崎由美「彈詞『倭袍伝』の禁書と流通」（『中国古籍流通学の確立——流通する古籍・流通する文化——』、雄山閣、二〇〇七年十二月）。

根ヶ山徹『還魂記』における梅花の形象」（『九州中国学会報』第二九卷、一九九一年四月、後に根ヶ山徹『明清戯曲演劇史論序説』創文社、二〇〇一年二月』に所収）。

船越達志「薛宝琴論」（『中国学研究論集』第二号、一九九八年十月、後に船越達志『紅樓夢成立の研究』汲古書院、二〇〇五年十二月』に所収）。

真島千恵子「〈小説〉としての『紅樓夢』——〈続書〉群とその展開をめぐって——」（筑波大学比較・理論文学会『文学研究論集』一六号、一九九九年三月）。

藤田尚代『『紅樓夢』の続書『後紅樓夢』の出現について』（『中国言語文化研究』第二号、仏教大学中国言語文化研究会発行、二〇〇二年七月）。

藤田尚代『『続紅樓夢』考察——その「先行作品」との関係及び作風について——』（『仏教大学大学院紀要』第三十二号、二〇〇四年三月）。

森中美樹『『還魂記』との比較より見た『紅樓夢』の梅花の役割』（中国中世文学会『中国中世文学研究——小尾郊一博士追悼特集』第四十五・四十六合併号、二〇〇四年十月）。

地蔵堂貞二『『後紅樓夢』の作者について』（『滋賀県立大学国際教育センター研究紀要』第一〇号、二〇〇五年十二月）。

洪井君也「清代の『紅樓夢』戯曲家と戯曲創作」（早稲田大学演劇博物館「卓越した大学院拠点形成支援補助金」事業『演劇映像学二〇一三』、二〇一四年三月）。

洪井君也『『紅樓夢』続書における戯曲』（早稲田大学演劇博物館「卓越した大学院拠点形

成支援補助金」事業『演劇映像学二〇一二』、二〇一三年三月)。
洪井君也「清代の『紅樓夢』二次創作における悲劇の女性たち——続書・戯曲を中心として——」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第五九輯、二〇一四年二月)。
洪井君也「海園主人『続紅樓夢』における梅花と大観園の構想——才子佳人から「金玉姻縁」へ——」(早稲田大学中国文学会『中国文学研究』第四三期、二〇一七年十二月)。
洪井君也「顧太清と『紅樓夢影』」(『文化学園大学紀要』第四九集、二〇一八年一月)。
洪井君也「清代の『紅樓夢』続書における「姻縁」の枠組み——『紅樓夢』戯曲との比較から——」(中国古典小説研究会『中国古典小説研究』第二二号、二〇一八年三月)。

四 中国語論文(続書)

王国維「紅樓夢評論」(謝維揚・房鑫亮主編『王国維全集』第一卷、浙江教育出版社、二〇〇九年十二月、六五頁)。

胡適「紅樓夢考証(改定稿)」(『胡適文存』卷三、亜東図書館、一九二二年)。

魯迅「論睜了眼看」(『語絲』の合訂本、上海文芸出版社、一九二二年。最初は一九二五年八月三日の週刊『語絲』第三八期に発表され、後に『墳』に収録)。

張恨水「小説考微——紅樓続書」(呂啓詳・林東海主編『紅樓夢研究稀見資料彙編(増訂本)』(人民文学出版社、二〇〇六年十二月)「二〇〇〇年八月第一版」、三八二頁、原文は『北平晨报』一九三二年五月十七日)。

林辰「紅樓続書之我見」(『光明日報』一九八五年二月二十六日の第三版)。

趙建忠「紅樓夢続書の源流擅変及其研究」(『紅樓夢学刊』一九九二年第四輯、後に『紅樓夢続書研究』に収録)。

李雪明「論『紅樓夢』続書の意義及歴史地位」(『閲読与写作』一九九四年〇二期)。

台湾・王佩琴「『紅樓夢』続書研究」(『紅樓夢学刊』一九九八年第三輯)。

王旭川「清代『紅樓夢』続書の三種模式」(『紅樓夢学刊』二〇〇〇年第四輯、のちに『中国小説続書研究』に収録)。

徐愛梅「『紅樓夢』早期続書熱成因」(『荷沢師専学報』第二二卷第三期、二〇〇〇年八月)。

徐愛梅の「『紅樓夢』早期続書」(『紅樓夢』的形象化批評」(『西安石油学院学報(社会科学版)』第十一卷第一期、二〇〇二年二月)。

顧克勇「虚情遮不住——從「眉眼」「有心」析王夫人对黛玉態度」(『古典文学知識』二〇〇二年第四期)。

- 楊立瓊「清代嘉慶年間『紅樓夢』統書初步研究——兼論統書作者對釵黛二人的褒貶態度」（固原師專學報（社会科学版）第二十七卷第二期，二〇〇六年三月）。
- 陳璇「十九世紀『紅樓夢』統書研究簡述」（『連雲港師範高等專科學校學報』第三期，二〇〇六年九月）。
- 陳璇・許立鶯『紅樓夢』統書研究——以文學批評為中心」（『蘇州教育學院學報』第二五卷第四期，二〇〇八年十二月）。
- 張雲「對統寫『紅樓夢』的重新認識與思考」（『明清小說研究』二〇一二年第一期「總第一〇三期」、のちに『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢統書研究』に収録）。
- 張雲『紅樓夢』統書研究述評」（『紅樓夢學刊』二〇一三年第一輯、後に『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢統書研究』に収録）。
- 陽達・胡瑞瑞『紅樓夢』及其統書中的女性結社」（『明清小說研究』二〇一七年第一期）。
- 陽達・徐彥傑「後來官登品簪、子孫藩衍纓不絕——科舉視野下的『紅樓夢』統書探析」（『紅樓夢學刊』二〇一七年第三輯）。
- 蘇興『紅樓夢』作者為（常州某孝廉）辨」（『紅樓夢學刊』一九八三年第二輯）。
- 葉舟『后紅樓夢』作者之我見」（『明清小說研究』二〇一〇年第四期）。
- 許雋超「呂星垣作『后紅樓夢』考」（『紅樓夢學刊』二〇一二年第六輯）。
- 胡衍南「論『紅樓夢』早期統書的承衍與改造」（『國文學報』第五十一期，二〇一二年〇六月）。
- 趙建忠「紅學史上首部統書『后紅樓夢』作者考辨」（『明清小說研究』二〇一四年第一期「總第一一一期」）。
- 趙伯陶『紅樓夢影』的作者及其他」（『紅樓夢學刊』一九八九年第三輯）。
- 李晨『紅樓巴夢』作者考述——兼及乾嘉道時期浙江海寧地區的〈讀紅〉文化」（『紅樓夢學刊』二〇一六年第三輯）。
- 王媛『后紅樓夢』平議」（『求索』，二〇〇五年〇五期）。
- 江中雲「由『后紅樓夢』引發的兩點思考」（『名作欣賞』二〇〇六年一〇期）。
- 張雲「作為首部統書的『后紅樓夢』」（『紅樓夢學刊』二〇一二年第四輯、のちに『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢統書研究』に収録）。
- 張雲「肉欲書寫和男性中心——『綺樓重夢』研究」（『紅樓夢學刊』二〇一一年第一輯、のちに『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢統書研究』に収録）。
- 張默「淺析『紅樓夢』統書之『紅樓幻夢』」（『文學研究』二〇一二年十一月）。

- 張雲「從『紅樓復夢』之〈復〉看其統書理念與構思手法」(『中国文化研究』二〇一三年春之卷、のちに『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢統書研究』に収録)。
- 陶贇『紅樓夢補』对『紅樓夢』の依存与背離——以情節、人物描写為中心(『九江学院学报(社会科学版)』二〇一七年第二期〔總第一八五期〕)。
- 張菊玲「中国第一位女小説家西林太清的『紅樓夢影』」(『民族文学研究』一九九七年〇二)。
- 李哲姝「『紅樓夢影』中薛宝釵的情感世界」(『忻州師範学院学报』第二二卷第一期、二〇〇六年二月)。
- 詹頌「女性詮釈与重構…太清『紅樓夢影』論」(『紅樓夢学刊』二〇〇六年第一輯)。
- 馬靖妮「浅析『紅樓夢影』の価値」(『民族文学研究』二〇〇七年〇二期)。
- 聶欣哈「〈溫柔敦厚〉小説觀与『紅樓夢影』の詩性書写」(『紅樓夢学刊』二〇一〇年〇二輯)。
- 李栄「冠蓋滿京華斯人暗憔悴——『紅樓夢影』中的賈宝玉形象探究」(『哈爾濱学院学报』第三二卷第十期、二〇一一年十月)。
- 張雲『紅樓夢影』の叙事策略」(『紅樓夢学刊』二〇一二年第二輯、のちに『誰鍊石補蒼天——清代紅樓夢統書研究』に収録)。
- 李聆匯「顧太清『紅樓夢影』对賈宝玉形象的重塑」(『哈爾濱師範大学社会科学学报』二〇一二年第五期〔總第十二期〕)。
- 譚鳳嬌・劉奇玉「從『紅樓夢影』中看史湘雲背后的顧太清」(『湖南社会科学』二〇一四年第三期)。
- 張雲『紅樓夢』統書探微——以『紅樓夢影』為例」(『中国鉱業大学学报(社会科学版)』二〇一五年第五期、二〇一五年九月)。
- 岳凌「由『紅樓夢影』之賈宝玉反觀顧太清的情緣觀」(『名作欣賞』二〇一五年五月)。
- 彭利芝「真山真水寄生涯——『紅樓夢影』隱園管見」(『紅樓夢学刊』二〇一六年〇五輯)。
- 王科偉「論『紅樓夢影』的家庭觀」(『現代交際』二〇一六年一五期)。
- 趙建忠「新發現的鉄峰夫人統書『紅樓覺夢』及張船山有関資料叙録」(『紅樓夢学刊』一九九五年第二輯)。
- 趙建忠『紅樓夢統書研究』補考」(『紅樓夢学刊』一九九八年第三輯)。
- 江慰廬『紅樓復夢』中反映的清代鎮江文化、風習三事」(『鎮江師專学报(社会科学版)』一九八六年第四期)。
- 成貽順「從『紅樓復夢』看清代鎮江的戲曲、曲藝活動」(『藝術百家』一九九八年第一期)。
- 張弘「中国古代小説統書和做作問題補説」(『光明日報』一九八六年十二月三〇日第三版)。

林辰「論統書」(林辰著『明末清初小說述錄』、春風文芸出版社、一九八八年三月、一一六—一二二頁)。

王若「淺談明清小說的統書問題」(『遼寧師範大學學報(社科版)』一九九〇年第五期)。

陳会明「統書創作心理探因」(『閩西職業大學學報』第三期、二〇〇〇年九月)。

薛泉「論明清小說統書的成因」(『殷都學刊』二〇〇二年第四期)。

黃強「明清小說多統書原因新探」(『明清小說研究』二〇〇七年第二期、總第八四期)。

陳会明「史統散則小說興——以統書為例看中国古代小說的發展」(『閩江學院學報』第二八卷第六期、二〇〇七年十二月)。

薛巧英『紅樓夢』統書與統書現象」(『語文學刊』二〇〇八年第七期)。

蔡亞平「論讀者與明清通俗小說統書的關係」(『明清小說研究』二〇一一年第一期「總第九九期」)。

俞平伯『紅樓夢』中關於十二釵的描写」(『文學評論』一九六三年第四期)。

宋洪「論大觀園」(『明報月刊』第八一期、一九七二年九月)。

常雪鷹「略論英雄兒女小說與才子佳人小說的異同」(『廣西社會科學』第九一期、二〇〇三年第一期)。

劉嘉偉「借筆生端寫妙人——論子弟書對『紅樓夢』人物形象的接受」(『明清小說研究』二〇〇九年〇一期)。

呂書寶「金童玉女與西王母傳說形象流變」(『廣西民族大學學報(哲學社會科學版)』第三三卷第三期、二〇一一年五月)。

金啟琮「滿州女詩人顧太清和東海漁歌」(『顧太清集箋注』付錄三、中華書局、二〇一二年十一月、七九四頁。原文は『滿州文學研究』一九八二年第一期に載せる)。

六 中国語論文(戲曲改編作品)

徐扶明『紅樓夢』と『紅樓』戲」(『紅樓夢研究集刊』、上海古籍出版社、一九八二年十一月)。

陸樹命「從紅樓夢戲曲談『紅樓夢』的改編問題」(『揚州師院學報(社會科學版)』一九八四年第二期)。

劉鳳玲「論清代紅樓戲的改編模式」(『紅樓夢學刊』二〇〇四年第四輯)。

李根亮「清代紅樓戲曲…文本意義的接受與誤讀」(『武漢大學學報(人文科學版)』第五八卷第一期、二〇〇五年一月)。

- 楊飛「仲振奎及其『紅樓夢傳奇』」《四川戲劇》二〇〇六年〇二期。
- 趙青「吳蘭征及其『絳蘅秋』探微」《中文自學指導》二〇〇六年第三期「總十八七期」。
- 趙青「論清代〈紅樓戲〉對原着情節內容的取舍」《甘肅聯合大學學報（社會科學版）》第二卷第四期、二〇〇六年九月。
- 鄧丹「三位清代女劇作家生平資料新証」《中國戲曲學院學報》第二八卷第三期、二〇〇七年八月。
- 錢成「清代紅樓第一戲『紅樓夢傳奇』簡論」《長春教育學院學報》二〇〇九年〇二期。
- 趙青「關於清代『紅樓夢』戲曲中劉姥姥問題的探討」《齊魯學刊》二〇〇九年第二期「總第二〇九期」。
- 錢成「清代首部〈紅樓〉戲創作與流傳考」《銅仁學院學報》第一二卷第六期、二〇〇九年十一月。
- 錢成「清代〈紅樓戲曲〉四考」《河西學院學報》第二六卷、二〇一〇年第一期。
- 錢成「『紅樓夢傳奇』在紅樓戲曲改編與傳播史上的地位與影響」《遼寧工程技術大學學報（社會科學版）》二〇一〇年〇一期。
- 錢成「論『紅樓夢』戲曲首編者仲振奎的戲曲創作」《哈爾濱學院學報》二〇一〇年〇二期。
- 錢成「清〈紅樓戲〉首編者仲振奎家族文人群略考」《貴陽學院學報（社會科學版）》二〇一〇年〇三期。
- 陳偉娜「論『紅樓夢』戲劇對小說『紅樓夢』的重寫」《紅樓夢學刊》二〇一〇年第一輯。
- 劉淑麗「從『遊仙夢』看清代紅樓戲曲的改編、演出」《紅樓夢學刊》二〇一〇年第三輯。
- 楊昇「清代兩種『紅樓夢傳奇』比較論」《明清小說研究》二〇一〇年〇四期。
- 鄭志良「清代紅樓戲『鴛鴦劍』考述」《紅樓夢學刊》二〇一一年第二輯。
- 張雲「合伝前后夢 曲文演伝奇——仲振奎『紅樓夢傳奇』對『后紅樓夢』的改編」《中國鈇業大學學報（社會科學版）》二〇一二年第三期、二〇一二年九月。
- 張雲「紅樓戲對程高本后四十回的認同——以清代『紅樓夢』戲曲對寶黛命運的設計為中心」《曹雪芹研究》二〇一二年〇二期。
- 李梓阡「吳蘭征『絳蘅秋』戲曲的特點探析」《戲劇之家》二〇一五年第〇九（下）期「總第二一〇期」。
- 李玫「清代至近現代紅樓戲中〈黛玉葬花〉創作得失論」《紅樓夢學刊》二〇一五年〇五輯。
- 許蓮花「試論清代〈紅樓戲〉對『紅樓夢』晴雯形象的接受」《語文學刊》二〇一六年一〇期。

参考文献

許蓮花「清代兩出〈晴雯撕扇〉戲初探」，《長江叢刊》二〇一六年二〇期。
張穎「紅樓戲的濫觴——論仲振奎〈葬花〉的開創性」，《藝術科技》二〇一七年〇一期。