

日本における中国戯曲受容の基礎的研究

―江戸期から明治期を中心に―

伴 俊典

日本における中国戯曲受容の基礎的研究

―江戸期から明治期を中心に― 目次

第一章	序論	一
第一節	各章概説及び各章間の関係	五
第二節	小論が扱う「中国戯曲」と「江戸と明治」の研究対象	一一
第二章	江戸時代の中国戯曲書の所蔵と輸入	一五
第一節	江戸時代の中国戯曲書の概要	一五
第一項	江戸時代の中国戯曲蔵書の所蔵状況	一六
第二項	江戸時代の文庫成立と徳川一門所蔵の中国古典戯曲書	二四
第三項	尾張徳川家の文庫形成と中国戯曲書	二七
第二節	幕府所蔵中の中国戯曲文献について	三二
第一項	『御文庫目録』	三二
第二項	『重訂御書籍目録』	三四
第三節	唐船持渡書関連資料中の中国戯曲書	三五
第一項	日本に渡来した漢籍と向井家の旧記	三五
第二項	各書目に記載された中国古典戯曲の書名	三八
第三項	各書目間の問題点	四九
第四項	唐船持渡書内の中国古典戯曲書名一覧の作成	五〇
第四節	江戸時代幕府蔵書と唐船持渡書資料中の中国戯曲書に見える特徴	五七
第五節	まとめ	六九
第三章	江戸時代の中国戯曲解釈の特徴（一）―『諺解校注古本西廂記』『琵琶記』『蜃中楼』の書き入れの特徴―	七六
第一節	遠山荷塘『諺解校注古本西廂記』	七六
第二節	『校注琵琶記』および『蜃中楼』	八二

第三節	まとめ	九〇
第四章	江戸時代の中国戯曲解釈の特徴(二)―『水滸記』全訳の成立―	九一
第一節	日訳本三種の書誌及び旧蔵者	九一
第二節	小説『水滸伝』、及び『水滸記』諸テキストとの関連	九五
第三節	日本語の書き入れの体裁	九六
第四節	稿本に対する推敲のプロセス	九八
第五節	演博本『水滸記』訳本書き入れ	一〇一
第六節	書き入れの総合的な特徴と調査結果	一二八
第七節	まとめ	一三六
第五章	『水滸記』受容に見る明治期の戯曲研究	一四〇
第一節	汲古閣本『水滸記』について	一四〇
第二節	中国における『水滸記』をめぐる記述	一四二
第三節	日本における『水滸記』をめぐる記述	一五二
第一項	幸田露伴、森槐南による紹介	一五二
第二項	千葉掬香による江戸期の書き入れの利用	一五四
第三項	狩野直喜の『水滸記』に関わる論述と研究の継承	一六一
第四節	青木正児による『水滸記』の戯曲史への編入	一六四
第五節	青木正児の『水滸記』研究における明治期の先行研究	一六六
第六節	まとめ	一七一
第六章	森槐南の戯曲研究と日本近世中国戯曲研究の成果	一七三
第一節	明治期の中国戯曲関連著作	一七三
第二節	森槐南略歴	一七七
第三節	槐南の中国戯曲関連の論述の特徴	一八一
第四節	槐南の曲論『作詩講義』と『詞曲概論』	一八二
第五節	槐南の中国戯曲研究の特徴と江戸期までの中国戯曲書所蔵の関連	一九三

第六章	まとめ	一九七
第七章	総論	一九九

第一章 序論

小論は江戸時代から明治前期にいたる日本人の中国戯曲受容の、文献に基づく叙事文学として受け入れた側面を研究するものである。

小論が扱う日本の中国戯曲受容は、中国文学研究の一環として日本の中国戯曲研究を比定する、いわゆる比較文学の一類として行うものではない。従って中国文学を如何に正しく撰取したか、その方法論から成果に至るまでを、中国文学側の価値観に基づいて評価するというものではない。また日本にもたらされた中国戯曲作品を、如何に中国人より良く受容したか、その出来栄えの優劣を論じるものでもない。日本の明治時代までの中国戯曲研究が、中国において高く評価される大正以後の中国戯曲研究によって、異端的な些事に過ぎないものと扱われ、一面的な視点から個々の研究を曲解した極めて歪な評価を下され

一 この点について黄仕忠は「從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期(1869-1911)的中国戯曲研究考察」(第三章注一七参照)で塩谷温の「王氏の京都に游寓してより、我學界も大に刺激を受け、狩野君山博士を始として、久保天隨學士、鈴木豹軒學士、西村天囚居士、亡友金井君、皆何れも斯文の造詣深く、或は對曲學の研究卓説を吐き、或は名曲の紹介、翻譯に先鞭を競ひ、萬馬鑣を駢べて馳騁するの盛觀を呈しました」(塩谷温『支那文学概論講話』(大日本雄弁会、一九一九年)第五章、一六六頁)、青木正児の「正式なる元曲讀法は先生(論者注・狩野直喜)より始まったわけであり、此の意味に於て我國の元曲研究は君山先生を鼻祖とすると断言して敢て憚らないのである。」(青木正児「君山先生と元曲と私」、『東光季刊』一九四八年第五号、弘文堂、一五頁)、狩野直禎の「著者(論者注・狩野直喜)によって開かれた戯曲史は京都大学では青木正児、吉川幸次郎、東京大学では塩谷温氏に受けつがれ裾野を広げていく。」(『支那小説戯曲史』(みすず書房、一九九二)「跋」、二七六頁)を挙げ日本の中国戯曲研究の創始者が狩野直喜であるとする日本の専門家の見解を紹介している。そして「既然狩野直喜與王國維分別爲日本與中國的“元曲研究的鼻祖”、兩人同時涉足戯曲研究。所以元曲研究的創始人、此兩人自是並駕其驅、此外之人、一無足提。例如今人齊森華、陳多、葉長海主編《曲學大辭典》(浙江教育出版社、1997)、專設“日本的元曲研究”一條(P260)、受青木之說的影響十分明顯、如森槐南的工作、只提到《漢學》雜誌上刊出的“元人百種曲解題”一項。該辭書中、幸田露伴作爲最早的元曲研究者而得設專條(P265)、狩野直喜、久保天隨、鹽谷温、宮原民平、八木澤元、青木正児、吉川幸次郎等作爲戯曲研究的行家、均列有詞條、並占有較多篇幅(P265~266)、而元曲研究的真正開創者森槐南、由于被青木正児視作僅僅只會撰寫“解題”、後人遂以爲無足輕重、便忽略了。(狩野直喜と王國維が日本と中国の“元曲研究の開祖”とった以上、二人は同時に戯曲の研究へ歩みを進めることとなる。そして元曲研究の創始者は、この二人が嚮を並べて先頭を駆けることになり、その他の人は誰も取り上げられなかった。例えば現代の齊森華、陳多、葉長海主編『曲學大辭典』(浙江教育出版社、一九九七)には、“日本の元曲研究”の一條を設けているが(九五〇頁)、青木の説に影響を受けていることは十分に明らかで、森槐南の事績は、ただ雑誌『漢學』に載せられた「元人百種曲解題」一項のみである。この辞書では、幸田露伴を最も早い元曲研究者として専門の一條を設け(九六五頁)、狩野直喜、久保天隨、塩谷温、宮原民平、八木沢元、青木正児、吉川幸次郎等を戯曲研究の専門家として、それぞれ一條を立ててある程度紙幅を割いて説明している(九六五~九六六頁)が、元曲研究の眞の創始者である森槐南は、青木正児が「解題」を撰したとしか見なかつたため、後の人にとるに足らない人物と見なしてなおざりにされてしま

ているのは疑いない事実である。しかし小論が定める時期の中で、日本人が、他ならぬ、そのような形で、彼らにとつて切実なものとして取り上げたことも事実であり、日本人が中国戯曲に注目し、様々な成果を創出せしめたことの意味は、固有の事象として価値を定める必要がある。しかもその内部を詳細に検討すれば、深い洞察と詳細な解釈を含む高度な知的営為が隔々にまで行き渡っており、その水準の高さは等閑視されてよいものでは決してない。

中国文学史研究において、王国維（一八七七一—一九二七）に始まるとされる戯曲研究の成立に明治期の日本の中国（戯曲）研究が大きく関わっていたことは多くの専門家が指摘する事実で、中国王朝期における伝統的演劇論、いわゆる劇論、曲論が形成する戯曲品評が、近代的な学術研究へ変貌する過程において、日本の中国戯曲研究が寄与した貢献は近代的な学術方法の確立と多数の戯曲蔵書の提供の両面に集約される。

日本の中国戯曲研究が近代的な学術方法を取り入れ、斯界に新たな潮流を起こした貢献は既に多くの研究が示す通りである。青木正児による明清の戯曲史研究に対する「文学史」の視点の導入、八木沢元による明代の劇作家（戯曲作家）の発掘、紹介などが代表する通り、中国近代の戯曲史研究者が欠く視点から進められた戯曲史研究は、ちょうど中国におつた。」として、明治期の中国戯曲研究について誤った説が中国にまで広まったことを記している。本論もこの意見に同意するものである。

二王国維の曲学形成に対する日本の影響は、東文学社時代の学問形成期について井波陵一が指摘し（平凡社東洋文庫、王国維著、井波陵一訳『宋元戯曲考』（平凡社、一九九七年）、「訳者あとがき」三九二頁、及び同注（4））、東文学社解散後の影響を銭鷗が指摘し（銭鷗「青年時代の王国維と明治学術文化」、『日本中国学会報』第四十八集、日本中国学会、一九九六年）、その初期の学問形成に影響があることは王国維自ら「余読書之指導者、亦即藤田君也」（王国維「三十自序」と記す通りである。更に曲学に対する直接の影響については、王国維の日本亡命前後、日本の研究者が王国維を知り、王国維は彼らの助けを借りて『宋元戯曲史』を結実させた経緯を銭鷗が考察している（『京都時代の王国維と鈴木虎雄・附・鈴木虎雄宛の王国維未発表書簡』、『中国文学報』第四十九冊、京都大学文学部中国語学中国文学研究室、一九九四年）。『宋元戯曲史』への具体的な影響に関して黄仕忠は「宋元戯曲史・序」中の有名な一節「凡諸材料、皆余所搜集。其所説明、亦大抵余之所創收獲也。世之為此学者自余始、其所貢於此学者亦以此書為多、非吾輩才力過於古人、実以古人未嘗為此学故也。∴（各種の材料はすべて私が収集したものだし、書中に示した解釈もその多くが私をはじめて発見したものである。この分野を学問の対象としたのは私が最初であり、この分野における貢献度も本書が特に大きい）、それは私の才能力量が先人より優れているためではなく、この分野の研究がこれまで行われていなかったからなのである。∴）（訳文は井波陵一訳を使用した）」と自負する部分、「先人」の語は中国の研究者ではなく明らかに笹川臨風等の日本の戯曲研究者を指すと述べ（黄仕忠「從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期(1869-1911)的中國戯曲研究考察」、『戯劇研究』二〇〇九年第二期（通算第4期）、台湾大学、二〇〇九年）、また小説と戯曲の成立に関して狩野直喜の「水滸伝と支那戯曲」等の研究を利用していることを陳維昭が指摘し（陳維昭著、黄霖主編『20世紀中国古代文学研究史・戯曲卷』、東方出版中心、二〇〇六年）、王国維の基礎学問の形成から『宋元戯曲史』の資料、形式、章立ての各方面に至るまで、その曲学に日本の影響が色濃く表れていることが示されている。

ける戯曲史学形成期にパズルのピースが填まるように、不明箇所への妥当な解釈を提供して中国戯曲研究が日本人の手により飛躍的に発展させる榮譽を担う事となった。ここで用いられる中国戯曲研究の対象と方法とは、確かに中国、日本を通じて差異はない。ただ、中国で評価されるこれらの日本人の中国戯曲研究の成果は日本の伝統的な戯曲受容とは一線を画するものである。

こうした日本人による中国戯曲文献の発掘や紹介は、日本に所蔵される豊富な戯曲蔵書が大きく関係しているが、日本が豊富な中国戯曲を蔵するに至った経緯や、その全体像について、資料整理をはじめ多くの課題が残されている。一般的に日本で発見された中国戯曲文献は収蔵者、旧蔵者等が示される以外は研究の対象から外される。それは、あくまでも内容を検討する「媒体」であって、それが収蔵された異国の動機を解き明かすのは、基本的に中国文学が内包する問題と直結しない。故に、現在まで、江戸時代に始まる日本の中国戯曲の初期的な収集について殆んど研究されず、日本人が中国戯曲に興味を持ち始めたころの日本と中国戯曲の関わりは、全く論じられていないのである。こうした問題は、それ自体を課題として取り組まなければならない。この問題を明らかにすることは、日本が独自の動機と手段によって中国戯曲文献と関わってきた歴史とその取り組みとを明らかにすることに繋がり、従来の中国戯曲研究に若干の補足と訂正を提起し、歴史実態に即した新たな解釈を提示することを可能にするのである。

二〇〇八年、早稲田大学において明伝奇『水滸記』に全訳、詳細な書き入れを施した鈔本が発見された。これは現在日本で唯一の江戸時代の中国戯曲の全訳である。以下に挙げるのは冒頭の一節とそれに対する書き入れである。

【玉樓春】東^一城漸^ク覺^ツ風^一光^ノ好^ヲ。皺^一穀波^一紋迎^{ラフ}客棹^一。綠^一楊煙^一外曉^一雲輕^ク。紅^一杏枝^一頭春^一意鬧^シ。○浮^一生常^ニ恨^ム歡^一娛^一少^{ナルヲ}。肯^一愛^シ千金^一輕^{ニス}一^一笑^ヲ。為^レ君^カ持^レ酒^ヲ勸^ム斜^一陽^一。且^ツ向^テ花^一間^ニ留^ム。晚^一照^ヲ。

ムラサキダチシソラノイロミギハニヨスルサバナミモ人マチガホノケシキカナケムリニマガフアヲヤギノエダフクカゼニアサナギテ梢ノ花ノコキウスキ春ヤ心ノヤルセナキカニカクニウキハオホカル世ノ中モセメテウレヒノ玉ハ、キテニトルカラニウレシサヲカタリクラサンハナノシタカゲ(紫立ちし空の色、水際に寄するさざ波も人待ち顔の景色かな。煙に紛う青柳の枝吹く風に朝風ぎて、梢の花の濃き薄き、春や心のやるせなき。かにかくに憂きは多かる世の中も、せめて愁いの玉簫、手に取るからに嬉しさを語り暮らさん花の下影) 三

三 括弧内の翻字部分は本論が原文の仮名表記を基に起こしたものである。

本論は基本的に現在通用する日本語表記を用いるが、引用文献に当用漢字を用いると却つて混乱が生じるもの、表記を統一すると混乱が生じるものがあるため、引用部分に関して原典を尊重し表記するものとする。但し扱う資料によっては現在表記が困難なものもあり、俗字異体字、略字、約物、記号、一部外国語等は適宜現在通用する日本語表記に改めたものがある。その際いちいち断りを入れなかった。以後表記はこれに従う。

【玉楼春】本文に対し、返点、送り仮名のほか、本文左右に漢字交じりの仮名文で日本語訳が書き入れの形で附されている。そして本文の上下左右にある余白には各種の注釈が施され、本文に数倍する書き入れて紙面が埋め尽くされている。

結論から言うとこれらは引用の後ろに示した【玉楼春】の和訳を完成させるために施されたものである。

本文に附された書き下しは本文と語義、語法の両面に密着した関係を示す。しかし下に示した日本語訳は時に見ただけでは漢文を再現できないまでに日本的な表現の日本語に置き換えられている。だが本文、書き下し、和訳の三者の間に矛盾はなく、七、五に整えられた日本語の均整の取れた訳文は、「東城漸覺風光好」を大胆に「紫立ちし空の色」と七言五言の中に凝縮した形で表現する。直訳の面から見れば明らかに語の再現に不十分な「欠点」を指摘できるが、中国戯曲の持つ歌曲曲牌の概念を尊重して曲白の対立による美文的な表現を文雅な和語に変換し、さらにそれを我が国の持つ美文形式の五七の制約の、しかも初句中に収める努力を重視するならば、その言葉が舌足らず、という点のみ取り上げて評価するのはほとんど無意味で、原文と訳文の間にある、中国戯曲を撰取した江戸期日本人の多層的な解釈の意味を考えて評価しなければその価値を推し量ることは困難である。むしろ、これらの書き入れは表現の表面的な解釈を超えて、中国戯曲に対する固有の表現を日本人が獲得する様々な局面の努力の成果を復元的に再構成することを可能にする稀有の資料である点に、価値を見いだすべきである。江戸時代の日本人による中国戯曲受容はこのような形で行われ、こうした表現の内実の構造や成立の過程の分析を復元的に再構成することによって、始めて「和訳」とのみ断じられがちな江戸時代の中国戯曲に対する書き入れを受容史の観点から説明することが可能になるのである。

そしてこれが『水滸記』に起こったことにも日本独自の理由がある。『水滸記』は中国戯曲史上、明代の一戯曲作品に過ぎず、出典と作品論を一部の研究者が扱うのみで、中国戯曲全体からの位置づけや史的展開に支配的な地位を占めていない。ただ、この作品に書き入れられた詳細な書き入れは、江戸時代の日本人の中国戯曲に対する並々ならぬ興味と読解への意欲を示し、日本人の漢籍受容の内質に関わる重要な課題を提供する資料と評価できる。一方で『琵琶記』、『西廂記』などの傑作とされる戯曲に対する不徹底な日本語化や丸写しの注釈を見れば、既にある中国の注解に縛られ、それゆえ日本語化を目的とする日本人の要求を却って阻害して高い完成度を持つに至らなかった経緯が窺える。そこには明確な差異がある。『水滸記』の各種書き入れは、中国戯曲の固有の形態や規律を、資料不足、知識不足といった江戸時代が持つ中国戯曲理解への障害に阻まれながら、ただそれゆえに漸進的にテキスト内部に存在する各種特徴を自律的に、綿密に調査、整理し明らかにしようとする取り組みができた、その事実を内包しているのである。それらの書き入れは、成果の面から言えば直接的に南戯『水滸記』の戯曲研究の進展につながるものではなく、狭義の中国戯曲の発展史、または受容史の領域からの意義を顕在化させるものでもない。そ

ここでは、日本独自の中国文学戯曲の受容が、如何に完成度の高い考察に支えられて生まれ
たか、その歴史が書き込まれているのである。こうした特徴は当然中国にはない独自の『水
滸記』に対する取り組みで、まさに、日本が中国戯曲を独自に受容してきたことを示し、
江戸時代の中国戯曲受容に独自の研究が加えられなければならない理由を提供するのであ
る。

明治二十年代以降、日本の中国戯曲研究は、大学に設けられた専門の教育課程が輩出す
る中国文学研究者が担い、中国の学術体系に基づく受容、捉え直しが進められ、我が国の
自発的な受容に基づく中国戯曲の認識は幼稚な、誤った理解として捉え直し進行していく
ことになるが、その直前に、一挙に噴出する中国戯曲に関する記述は、一つ一つ追ってい
くと、漢詩人による新たな詠題としての中国戯曲への興味から始まり、興味から疑問を生
じ、それを解明していくにつれ新たな興味が生じる、継承的で段階的な一つの発展の動態
を示す。ここには江戸期以来の日本人の戯曲受容の特徴を受け継ぎつつ、中国戯曲構造を
含めた内的な分析へと進み、やがて来る中国戯曲の専門的な研究を導く母体を形成するた
めの段階が現れている。

この時期の中国戯曲研究を総括するのが森槐南の戯曲研究である。漢詩人として世に出
た槐南は伝統的な漢学者の素養に基づき清詩から清の戯曲を学び、以降明治期の中国戯曲
研究を常に主導し続けた。彼は中国戯曲を詩詞曲が移り行く変化の中に見つめ、日本に蓄
積された中国戯曲の中から中国戯曲の発展史を導き出した。彼の戯曲研究によって、日
本人にとつての中国戯曲が何であったか、いわゆる日本人的な中国戯曲解釈がいかにして
形成されたかを、特に独自性の問題を中心として考察できるのである。このため森槐南の
戯曲研究が当時の中国戯曲研究の嚆矢であり、総括である点に着目し、彼の著作から、明
治期の中国戯曲を考察し日本独自の中国戯曲研究の可能性を探りたい。

小論はこれらの点に留意し、日本が中国戯曲研究に多大な貢献を果たす土台となった明
治以前の中国戯曲研究について、江戸から明治に至る中国戯曲受容を一つのまとまりとし
て取り上げ、戯曲テキストの分析を通じて受容の実態を明らかにしたい。

第一節 各章概説及び各章間の関係

本節で第二章以下の概略と、各章各節の検討すべき問題を示す。

第二章「江戸時代の中国古典戯曲文献の輸入」は江戸時代に日本にもたらされた中国戯
曲文献を整理、分析し、この時代の日本人にとつての中国戯曲が、いかなる範囲で形成さ
れたのかを、特に書物所蔵の過程とその経路のありかたから考察する。

江戸時代の中国戯曲を論じた記録は明治期に見られるが、その認識は正確ではない。森
槐南、久保天随、笹川臨風などが著書の中で挙げるが、久保天随の『支那戯曲研究』（弘道
館、一九二八年）の序文で示した認識がその代表と思われる。

わが邦に於ける支那戯曲の傳來は、随分久しいものである、新井白石は、元曲百種を

藏して居て、後に其主家宣に進獻したといふし、又小説字彙・續彙刻書目等を見ると、天明・寛政の頃に現存して居た曲目の大概を推知することは出来るが、これを讀みこなした人は洵に少いやうである。曲亭馬琴の如きは、金聖嘆本の西游記・毛聲山本の琵琶記等を実際讀んだのであるが、兎角學識を銜ひたがる彼にして、これ等を餘り口にせぬ處から見ると、十分に了解しなかつたかも知れぬといふ疑がある。但し、同時の山東京山が碌碌分かりもせぬ癖に、時たま、蔣藏園の紅雪樓九種曲を振り廻はすに比すれば、流石に慎重なる態度を失はぬ處が、柳か頼母しい。それから、詞曲を蔑視することは、彼土に於けるよりも更に甚しく、従つて、その書の弘布保存は、甚だ心細いものであった。要するに、徳川時代に於ける儒學の盛行は、今更ながら頗る目ざましかったが、支那戲曲の研究に至りては、全く道ふに足らざる底の状態であつた。〔支那戲曲研究』「序」〕

江戸時代に中国戲曲文献と日本人が接したことは認知されているが、明治時代、文庫書目に豊かな蔵書を持つ江戸時代の戲曲所蔵の詳細はほぼ伝わっていないようである。

一九三〇年代にこの状況が変化する。長澤規矩也は日本で新たに発見された中国戲曲の新資料を紹介する中で『舶載書目』の発見を挙げ江戸時代の中国戲曲所蔵について重要な見解を述べる。

我國に於ける支那戲曲研究は、決して明治大正時代に至つて始めて起つたのではない、江戸時代にも唐音研究につれて少しは行はれてゐたらしい。必ずしも流行に従つたものではなからうが、他書と共に少からぬ支那の戲曲書が輸入されたことは、中川忠英の舶載書目によつて知られる。書目に挙げられてゐるものを見ると、今日、民國に於て佚亡したと考へられるものが少くない。それらが現存してゐるなら、支那文學研究資料として貴重なものであるから、予も年來行方を捜してゐるが、まだ遺憾ながら見つからない。それにしても、この舶載書目は、文學書に限らず、元祿十二年から寶曆四年に互つて、清國から輸入せられた唐本の全般に互つて、或は卷頭を、或は序目を、時には序跋の全文を録したものであるから、今見ることが出来ぬ書物でも、其内容の大概を窺ふことが出来るので、誠に貴重な資料の一である。其點で、輸入唐本の目録たる類書は他にも存するけれど、他目の追隨を許さない。故に、この一寫本を宮内省圖書寮藏書中に觀ることを得て、戲曲小説書の全部及び他の重要書を抜抄しておいた處、馬隅卿は更に之を轉寫して、王國維の曲録を増補する一資料とされた。孫楷第氏等も之を利用したが…〔最近約十年間に我國で発見された支那戲曲小説研究の資料〕一〔安井先生頌壽記念書誌學論考』所収、私家版、一九三七年。小論は『長揮規矩也著作集』第一卷（汲古書院、一九八二年）「書誌學論考」所収の改訂版に拠つた。）

長澤氏の説明によれば江戸時代の中国戲曲が注目されたのは、一九三〇年代、中国人の馬廉や孫楷第等民国時代の中国人研究者が日本を訪れ、通俗文學の相次ぐ発見で日本の所

蔵通俗書が大いに見直された流れの中であった。そして日本所蔵の中国戯曲文献が中国戯曲史に大きな影響を与えるようになったのは、宮内庁図書寮（現宮内庁書陵部）所蔵の『舶載書目』の記述による王国維『曲録』の曲目の補訂が直接の契機となる。そして『舶載書目』に記された戯曲書が、江戸時代日本に存した中国戯曲書であったために研究すべき価値を持つものとして大きく注目され、次第にこの分野に対する認識が改まって行った。特に唐船持渡書を定めた大庭脩の一連の研究は戯曲書渡来に関わる不明部分を明らかにする大きな役割を果たし、彼の整理、翻刻による資料の充実が『舶載書目』、『商舶載来書目』、『分類舶載書目』、『舶来書目鈔』等との対校を可能にし、より正確な舶載年を確定できるようになった。小論も唐船持渡書の調査、整理の基礎資料を大庭氏の一連の成果に拠っている。

また長澤氏も僅かに言及するその中国戯曲の受容者は、書商を介した唐本輸入の経路とその詳細、大名蔵書への収蔵に至る経路と共に弥吉光長『未刊史料による日本出版文化』によって具体的に解説された。その中で「詩文集から古玩、石譜ついに詞曲、稗史の類が輸入され、上田秋成、岡島冠山、最後には曲亭馬琴まで、翻訳、翻案、仮託が現われ……」と荻生徂徠が吉宗に働きかけ明版清版の輸入が増加した結果、この頃に詞曲の書の輸入が幕府主導で行われ、唐話学者の中国戯曲解に貢献していた指摘はこれまで扱われなかった書肆書房の未刊資料を用いた実証研究の成果で、その受容者と具体的な取り組みに言及する。また江戸幕府が所蔵した中国戯曲は青木正児「御文庫目録」中の支那戯曲書（『書誌学』第八巻八号、日本書誌学会、一九二三年。後『江南春』（一九四一）、『青木正児全集』第七卷（一九七〇）に転載）によって整理され、御文庫目録から戯曲書を抜き出し論じ、その性格を明らかにしている。

これらの先行研究により江戸時代日本が所蔵した中国戯曲書が貴重なものであることが確認され、小論が研究すべき対象が、主に舶載資料と幕府蔵書に絞られる。既に前項に述べた通り、その他の大名資料や流通資料は基本的に舶載書目の中にその大筋を見出すことが可能で、江戸時代の中国戯曲書の概要はこの二種の資料の検討によって把握できるからである。

よって第二章は、幕府蔵書と『舶載書目』所収の中国戯曲書の整理、比較とそれ以外の江戸時代における中国戯曲書の所蔵状況を探り、その視点から中国戯曲書受容の状況を考察する。

第三章及び第四章は、第二章で確認した日本所蔵の中国戯曲書から日本人による書き入れを持つテキストに注目し、その成立、構造を検討する。

江戸時代の中国戯曲書は質、量ともに優れた所蔵を誇るが、例えば『水滸伝』が読本に影響を与えたような直接的な影響はなく、それらの資料に関する考察も青木正児、長澤規矩也が研究の付帯的要素として取り上げる以外注目する者はほばいない。

江戸時代の戯曲の書き入れについては青木正児「日本漢学史」〔岩波講座「日本文学」〕、岩波書店、一九三二年。のち『青木正児全集』第二巻に収録。中の「江戸期 二 俗文学

の影響」において『新刻役者綱目』（明和八年）巻一に李笠翁『蜃中楼』第四、第五齣を訓点付きの訳文が示されていること、『役者全書』（安永三年）に中国戯曲中の役割を説明している事、『唐土奇談』三巻（寛政二年）には真偽入り乱れて中国戯曲の概説が載ること、また『胡蝶夢』（文化二年）の翻訳があることが言及されている。青木正児はこの中で藤井乙男所蔵『胡蝶夢』を校訂し、一九二五年、近代社『古典劇大系』第十六篇として翻刻排印刊行している。また長澤規矩也は汲古書院より『諺解校注古本西廂記・附訳琵琶記』を唐話辞書類集の別巻として影印刊行する。

遠山荷塘『諺解校注北西廂記』は唯一書き入れ部分の作者が分かる資料で、これは江戸後期、貴人、庶民の間で貸借された中国戯曲関係書が学者のもとに集まりそれを荷塘がまとめた経緯を知ることができる。またその書き入れは訓点と注釈の両部分に分かれるが、訓点部分は独自のものであるが、注釈部分をほぼ明代の中国の注釈を転載して作っている特徴を持つ。これは著名な中国戯曲作品を日本人が受容する際の一事例として扱う。

無名氏『琵琶記』、嵐翠子『蝴蝶夢』は両者とも日本語訳が残るだけで周辺資料がほぼない。訳文は部分訳で翻案に近い。また『蜃中楼』はさらに砕けた和訳で、岡崎由美により、『蜃中楼』のもつ竜宮物語を歌舞伎化することを目的としていたことが明らかになっている。第三章「江戸時代の中国戯曲解釈の特徴（一）『諺解校注古本西廂記』『琵琶記』『蜃中楼』の書き入れの特徴」は、これらを通じて、日本語化が当時の中国戯曲書に対する書き入れの主たる目的であったことを探る。

第四章「江戸時代の中国戯曲解釈の特徴（二）『水滸記』全訳の成立」は、新発見資料である『水滸記』訳本群を取り上げ、書き入れを中心に検討する。

近年発見された『水滸記』訳本三種の書き入れは、江戸時代の中国戯曲に対する書き入れの具体的な成立過程や構造を知ることが可能で、現在日本における中国戯曲の受容を最も詳細に知ることのできる資料であるが、『水滸記』訳本に関する研究は今のところなく、旧蔵者である千葉掬香、長澤規矩也によって自己の蔵書中に存在することが言及されるのみだった。

『水滸記』訳本は山口大学図書館蔵『水滸記』、関西大学図書館蔵『水滸記』、早稲田大学坪内博士記念劇博物館蔵『水滸記』が残されている。それぞれの書き入れの比較から成立順序と増刪の過程が分かり、最終的な改訂本である早稲田大学坪内博士記念演劇博物館所蔵『水滸記』訳本の検討から膨大な注釈によって中国戯曲の理解を深めつつ、左訓によって白話語彙を中心に訳文を検討する詳細な字句注釈の作成から始まり、『水滸記』日本語訳を読む際に不要な注と左訓を削ったうえで、日本語訳の不足部分を増補する過程を経て、更に訳文を推敲し、日本語訳を鑑賞するために再度改訂する綿密な作業工程を辿った具体的な成立過程が分かる。

よって第三章及び第四章は中国戯曲に対する江戸期日本人の中国戯曲受容について、日本人による書き入れを持つテキストを取り上げ分析整理し、彼らが中国戯曲受容をどのように行っていたかを考察する。

第五章『水滸記』受容に見る明治期の戯曲研究」は明治時代までの日本独自の『水滸記』研究を明らかにする。

『水滸記』の中国における研究は趙景深「許自昌的〈水滸記〉」(『中国戯曲初考』)所収、中州書画社、一九八三年によって確認)をはじめとして明、清代の『水滸記』受容を視野に収め進められたが、『六十種曲評注・水滸記』(黄竹三等主編、吉林人民出版社、二〇〇一年)所収「考述『水滸記』の本事演変与版本簡説」及び「総評「論許自昌及其力作『水滸記』」」はそれらの研究を総括する。前者は『水滸記』の成立とその版本について、汲古閣本のみならず、その成立に関わる版本を網羅し、後者は『水滸記』作者許自昌と作品の芸術性を論じ、共に先行研究を集め『水滸記』の成立から現在に至る受容の状況を詳説する。『水滸記』の日本での受容は世徳堂本『水滸記』と汲古閣本『水滸記』二種の受容に限られ、前者は徐朔方、徳田武、笠井直美が扱い、後者は黄仕忠が扱う。これらをもとに明治期森槐南、幸田露伴、千葉掬香が『水滸記』を扱った事例を中心に、日本における受容の状況を考察する。

中国における『水滸記』受容は明代の観劇の記録に始まり、同時代の作品中の格付けなどに至る、上演に対する評価を中心に進められた。テキストの評価は『綴白裘』など曲譜、曲選に収められる清代中葉以降を待たねばならず、中国人の『水滸記』をめぐる評価は主に上演に対してなされ、テキストは後に取り上げられている特徴を持つ。

一方、日本における『水滸記』研究は一貫してテキストを検討の対象とする。明治期における『水滸記』受容も、幸田露伴、森槐南、千葉掬香などの言及を見ると、いずれも文献としての『水滸記』を扱い、この中で千葉掬香「水滸記について」は汲古閣本『水滸記』を専題に取り上げ一般の日本人に紹介するものだが、その中に自身の所蔵した『水滸記』訳本の記述をそのまま用いている部分があり、彼の論述を通して明治期の『水滸記』受容に江戸時代との繋がり的一端を見る。

明治期の『水滸記』受容の特徴は、現在の日本における『水滸記』研究の基本となる青木正児による研究と比較すると、その性格が明瞭になる。青木の『水滸記』に関する論述は『支那近世戯曲史』^四中に見られ、そこには作家の紹介、作品の紹介、属する調腔や地域など、中国戯曲史中に位置を定めることを目的とする中国戯曲史研究の一環として『水滸記』を扱い、中国の研究法に接近した方法が採られている。青木の論述以降江戸から幸田、森、千葉へと続く視点で言及された『水滸記』に対する受容は見られなくなり、江戸以来の異文化を受容するための伝統的な受容形態が断絶したことが認められる。

よって第五章は明治期の『水滸記』をめぐる諸言説の特徴を整理し、日本独自の『水滸記』受容が明治期より後に継承されなくなったことを考察する。

第六章「森槐南の戯曲研究と日本近世中国戯曲研究の成果」は、明治期の中国戯曲研究を概観すると共に、その到達点として森槐南『詞曲概論』を取り上げ、日本の中国戯曲受

^四一九三〇年、弘文堂書房。後『青木正児全集』第三卷(春秋社、一九八三)に修正収録。本論は『青木正児全集』所収のテキストによる。

容の結果としての中国戯曲研究を検討する。

本章はまず明治期の中国戯曲に対して言及のあった記事を整理し、その特徴を分類する。明治期の中国戯曲関連の論述は、黄仕忠「従森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期(1869-1911)的中國戯曲研究考察」に詳しいため、小論はこれを利用し明治期の中国戯曲研究を整理する。

上記資料を整理すると明治期における中国戯曲書受容の変化と森槐南の主導的地位が明らかになる。よって次に明治期における森槐南の戯曲研究を検討する。

森槐南研究は漢詩方面の研究が前田愛、村山吉廣、木下彪、猪口篤志、松岡英明らによって進められる。本章はこれらに加え中村宏「森槐南に於ける思考形態と思想との関聯」(『東洋研究』No6、大東文化大学東洋研究所、一九六三年、七三〜九一頁)、福井辰彦「森槐南と陳碧城・槐南青少年期の清詩受容について」(『国語国文』八二八、京都大学文学部国語学国文学研究室編、二〇〇三年、四〇〜五七頁)に述べられる若年期の槐南の清詩への傾倒を、彼の中国戯曲に対する興味の始まりとして参照した。槐南の詞作については作品の中に中国戯曲理解を示す記述が見いだせなかったが、詞における中国戯曲要素を確認するため『槐南集』及び神田喜一郎『日本における中国文學—日本填詞史話』一、二(二玄社、一九六五、六七年)、『神田喜一郎全集』第五、第六卷(同朋舎)に収録)を参照した。中国戯曲との関わりは日野俊彦『森春濤の基礎的研究』(汲古書院、二〇一三年)第五章第五節「若き日の森槐南——『槐南集』未収の詩文を通じて——」に戯曲に関わる詩の引用を確認したが、具体的な記述は見られなかった。

槐南の詩詞曲に関する研究は中国において盛んに研究され、孟昭毅「日本漢詩及其漢魂」(『岱宗学刊』、一九九八)は中国の詩人と作品と日本漢詩の関連において槐南を論じ、彭黎明「日本填詞述略」(『河北師範大学学报(哲学社会科学版)』、一九八三年〇三期、一九八三年)、彭黎明『日本的詞学研究』(『河北大学学报(哲学社会科学版)』、一九八五年〇二期、一九八五年)が詞の發展史を論じる中に槐南の詩について言及した部分があるほか、張懷珍箋注『日本三家詞箋注』(黄山書社、二〇〇九)が森槐南、高野竹隱、森川竹磔の鷗夢吟社の詞を考察するなど実際の作品を検討している。張傑「簡論日本近代的中国戯曲研究」(『社会科学戦線』一九八四年〇四期、一九八四年)は主に狩野直喜以降の戯曲研究を扱うが、その中で彼らの先人として槐南を紹介し、張伯偉「關於《補春天》伝奇的作者及其内容」(『文学遺産』一九九七年〇四期、一九九七年)、左鵬軍「日本戯曲家森槐南伝奇二種考論」(『文化遺産』二〇一三年〇五期、二〇一三年)は『補春天伝奇』、『深秋草伝奇』の内容紹介と分析を行う。明治期の中国戯曲研究全体を視野に収めた研究は既に挙げた黄仕忠による一連の日本の中国戯曲研究史解明のための研究が最も詳しく前掲論文の他「借鑒与创新——日本明治時期中国戯曲研究对王国維的影響」(『文学遺産』二〇〇九年〇六期、二〇〇九年)、「笹川臨風与他的中国戯曲研究」(『文化遺産』二〇一一年〇三期、二〇一一年)などが王国維に始まる中国戯曲研究に対する日本の諸学者の影響を再考する中で槐南を論じている。また本章第四節で扱う『詞曲概論』の後半部分が黄仕忠によって紹介されてお

り、楊慧『民国時期私家藏曲研究』（博士論文（二〇一四年山西師範大学提出））は若干の日本から逆輸入された漢籍中の森槐南の蔵書に言及し、槐南の蔵書の重要性を指摘する。小論はこれの中で特に中国戯曲研究中に占める日本の重要性、その中の森槐南の指導的地位にしていることを指摘した黄氏の一連の論説を参照した。

小論は以上の先行研究を踏まえ明治期における中国戯曲を論じる媒体の変化、中国文学を論じる人々の増加、中国戯曲の理解から啓蒙に至る経緯を概観し、明治期の日本人の戯曲研究の目的が江戸時代の「日本語化」を継承しその流れの中で発展してきたものであることを探る。

本章後半は明治期の中国戯曲研究の総括として森槐南（一八六三〜一九一一）の死後公開された『詞曲概論』を検討し、明治期における一般的な中国戯曲に関する論述が、言わば自らの体験や日本の芸能にことよせて語る中国戯曲文献史であるのに対し、槐南の中国演劇史観は詩詞から生み出され役者や舞台、音楽などを独自に加えられた特徴とする中国戯曲を、史料に基づいて体系的に論じる中国演劇発展史的性質を持つていた点を特に明らかにし、その特徴が江戸時代に輸入された中国戯曲書の多寡と同一の傾向を持つ点を指摘し、槐南の『詞曲概論』の特徴が、江戸期以来日本が蓄積してきた中国戯曲書に基づくものであったことを明らかにする。

小論は以上のような構想と構成により、小論が定める江戸から明治にかけての日本独自の戯曲受容を一つの共通する受容形態を持つ時期であると捉え、特に文献の受容に関して資料をまとめ、それに対する日本人の言及を分析することを手段として明らかにするものである。

第二節 小論が扱う「中国戯曲」と「江戸と明治」の研究対象

本節で小論が扱う「中国戯曲」と「江戸と明治」の対象と範囲を定めたい。

中国戯曲は、基本的定義として元・劉壘『水雲村稟』『詞人吳用章伝』を典故とする永嘉戯曲、即ち「雑劇」などと同範疇の諸劇種の一つ^六、王国維『戯曲考源』（『宋元戯曲史』）が定義する演劇テキスト、及びテキストによって形成された演劇一般を指す呼称^七、解放以後の調査で判明した京劇、豫劇、越劇、黄梅戯、評劇など主に漢族によって演じられる地方戯に少数民族が保存する劇種などを加えた三百種以上の劇種^八の三類が認められ、一般的には清以前に中国で演じられていた伝統劇か、その体裁を襲う現代の演劇を指す呼称とし

^五 森槐南、黄仕忠『戯曲概論』(上)『文化遺産』、二〇一一年〇一期、二〇一一年

^六 元・陶宗儀『南村輟耕録』第二十五卷「唐有伝奇、宋有戯曲、唱譚、詞話、金有院本、雑劇、諸宮調」。

^七 王国維は戯曲を「合歌舞以演故事」ことを行う中国伝統劇全般を指す呼称として用い、その具体的範囲は儺戯、巫戯（古代）、百戯、角抵戯（漢代）、代面、踏揺娘など（魏晋南北朝）、談容娘、参軍戯など（唐）の元雑劇成立以前の諸戯、宋金の雑劇（永嘉戯曲）、戯文（南戯）（宋く金）、院本、雑劇（北劇）、戯文、雑劇（元）、伝奇、雑劇（明清）とする。
^八 『中国大百科全書・戯曲曲芸』（中国大百科全書出版社、一九八三）に依る。

て使用されるなど、本来の中国戯曲の定義では音楽、演技など身体的要素を含む。しかし小論が扱うのは中国清朝までに行われた中国演劇の脚本ないし文字化された中国演劇とそれを伝える諸文献を指し、「諸文献」には日本人が中国の戯曲文献を読解するのに使用した劇本、曲譜、曲選、詩話、その他の文献としての「テキスト」を含める。江戸から明治にかけての日本における中国戯曲の範囲はほぼ雑劇と伝奇の脚本のみに限られる。江戸時代に認知されている中国戯曲の範囲は当時の蔵書目、舶載書目によってほぼ確定でき（第二章で扱う）、明治の中国戯曲の定義は明治期の日本人の著作によって定義可能である（第六章で扱う）。中国戯曲の演技や音楽等を記録した書物もあるが、論評や考察は中国国内でも抄本でのみ残る日記や札記等（祁彪佳『祁中敏公日記』など）が中心となっていて、音楽は戯曲と結びついて理解された記録はなく、小論の扱う「中国戯曲」に含めない。

中国の戯曲が日本で上演され、それを通じて中国戯曲を知った日本人は存在する。江戸時代、長崎唐人街で演じられた民間演劇と思われるものの観劇記録がいくつかあり、大田南畝（一七四九〜一八二三）が江戸の文久二年（一八〇五）に長崎を訪れ、唐人屋敷で中国の芝居「崔子弑齐」、「斬樹別庶」などを見たとする記録^九、江戸の漢詩人頼杏坪（一七五六〜一八三四）「瓊浦所見聞記」中の「観唐商演劇」と注された七絶^{一〇}、長崎奉行だった筒井政憲（一七七八〜一八五九）が唐人屋敷で観劇した際の漢詩^二、吉村迂斎（一七四九〜一八〇五）が長崎で影戯を見たことを詠じた漢詩^三などが残されている。

^九「瓊浦雜綴」文久乙丑年の項。『大田南畝全集』第八卷「日記・紀行・書留」一（岩波書店、一九八六）より確認。

^{一〇}「巧成打扮分男女、悲喜声容意略通。二十四回呉越事、満場観者竟帰聾。」（巧みに打扮を為して男女を分つ、悲喜の声容、意略は通ず。二十四回呉越の事、満場の観者竟に聾に帰す。）

『老の絮言』によれば乙亥の年（文久十二年、一八一五年）、杏坪は藩役により長崎を訪れ、唐船に運ばれた漂流者を迎えに行っている。その際長崎唐人屋敷を訪れ、二月二日に唐人の劇場を見た、とある。（乙亥の年、豊田郡御手洗島の内大浜村の船商等、呂宋国辺へ流漂せしを、広東より沙浦へ送られ、長崎へ来る通商、漂民三人の内耆人は前年にのせ来りしをば、豊田の御代官石原司馬丞長崎へ行ってつれ帰りしが、今年のこり兩人を劉培原といふ船主のせ来りしを、己れにゆきて受取れとの事にて、金弍十九兩御城にて拝領、正月十一日府を出て路々の名所見て、廿四日長崎へ着く。…よきついでなれば唐館蘭館ども御見せ下されとたのみけるに、やがて許容ありて、二月朔日御役人兩人通事も御添有り…唐館へゆきける…同二日には唐人の劇場を見ける。）

頼杏坪の中国演劇観劇の事は上野日出刀『長崎に遊んだ漢詩人―附記宋明儒者の詩』（中国書店、一九八九）により確認した。上記引用もこれに依る。

^二「酒氣滿堂春意深、一場演劇豁胸襟。同情異語難暢達、唯有咲容通款心。」（酒氣堂に満ち春意深く、一場演劇胸襟を豁く。同情異語暢達し難く、唯だ咲容款心に通ずること有るのみ）「唐館看戲」

^三「熒熒銀燭散青烟、乍滅乍生影縛旋。十二樓臺湧白地、百千人馬降於天。往來無語如看畫、上下有形似學仙。世上悲歎渾若此、愧將傀儡比長年。」（熒熒たる銀燭青烟を散じ、乍ち滅し乍ち生じ影縛旋す。十二樓臺白地より湧き、百千の人馬天より降る。往來語無く畫を看るが如く、上下形有り仙を学ぶに似たり。世上の悲歎渾て此の若く、愧づ傀儡を將て

この他にも日本で中国人による伝統劇が行われたことを確認できるが、その詳細を詳らかにする資料はない。しかし、その記録は全て二月に長崎の唐人街で行われた海神鎮魂の祭りの中の地方戯である点、専門の役者や劇団による興行ではない点、上演に日本人が関わっていた記録がない点を考慮すると、長崎の唐人街で行われた祭祀演劇は外界と隔絶された制限区域中の事で、貿易関係者の日本人が「眺めた」ものと考えて良い。しかし地方戯であったため、長崎の唐通事でさえ中国の方言が障害となつて日本人に演劇の詳細を伝えることが困難だったという^{一三}。この他にも明清楽を通じて中国戯曲の音楽、歌唱、楽器、演奏の一部が日本で受容されている事実は確かに存在する^{一四}が、小論は日中演劇史、日中芸能史の研究ではない。むしろそういったものが日本で作られている事実から見出される原作受容を研究することに意義を見いだすもので、江戸から明治期の日本人が中国戯曲をいかに理解、研究したかという学術研究史に立脚し研究するものである。また日本文学においても種々の中国戯曲が影響を与えている事も考慮すれば^{一五}、文字を介して受容された中国戯曲の「原本、原作品」の受容状況の解明は不可避の課題である。

明治時代においても、日清戦争に従軍した日本人が中国演劇を見た記事を新聞などに発表している^{一六}が、これらも地方戯の簡単な紹介に過ぎず、本格的な中国演劇との接触は梅長年に比するを。「賦得影戲」。汪齋の詩も上野日出刀『長崎に遊んだ漢詩人―附記宋明儒者の詩』(中国書店、一九八九)により確認した。引用の文もこれに依る。

一三 大田南畝「瓊浦雜綴」に「乙丑二月二日、唐館に戲場ありとききて行て見る。二の門の内に戲台一座を設く。福德正神の廟の前庭なり。戲台にかけし水引幕に、赤地に縫物あり。戲台の中に古き扁額三つあり。左右は金声玉振の二字づつ、中の扁は忘れたり。戲台の前方の欄干に狛犬のごとき彫物むかひたてり。今日は福州のもの戲をなすゆへに、南京人にもわかりがたしといふ。」とある。上記引用は『大田南畝全集』第八巻「瓊浦雜綴」により確認した。

一四 例えば第三章で扱う遠山荷塘(一圭。一七九五―一八三二)は月琴に長じ、長崎に遊学して唐人から清楽を学んだとする。これについては青木正児が伊藤正雄と合箋した「伝奇小説を講じ月琴を善くしたる遠山荷塘が伝」(『支那学』三巻一号(弘文堂書房、一九二二)所収、のち『支那文芸論叢』(弘文堂書房、一九二七)、『青木正児全集』第二巻(春秋社、一九七〇)に転載)に詳しい。明清楽関連資料は浜一衛により資料の収集、整理が行われ現在学九州大学附属図書館演文庫に所蔵されるほか、同氏により「明清楽覚え書」一―三(『文学論叢』一二―一四、九州大学教養部文学研究会、一九六五―一九六七)等がまとめられ、大貫紀子によりその受容史が概説されている(「明清楽と明治の洋楽」、蒲生郷昭等編『岩波講座日本の音楽・アジアの音楽』第三巻所収、岩波書店、一九八八)。

一五 例えば第三章で扱う明末の戯曲作家李漁による『蜃中楼』伝奇が江戸時代八文字屋自笑により『新刻役者綱目』中に通俗化されている例や、本論では扱わないが蕭涵珍が指摘する「李笠翁十種曲」の各戯曲が曲亭馬琴、石川雅望、笠亭仙果らの文人によつて翻案されている例(「李漁の『玉搔頭伝奇』とその翻案作…曲亭馬琴から広津柳浪まで」、『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第一五号、二〇一二、十四―二八頁。『李漁の創作とその受容』(博士論文、東京大学)、二〇一三年)を指摘できる。

一六 例えば明治二十八年(二八九五)、久保米斎は雑誌『国民』に「旅順の演劇」を掲載し、旅順口中新町の「周仙茶園」での観劇を記し、中国演劇の上演の状況を紹介している。森鷗外は『歌舞伎新報』一六一三号に「旅順口の芝居」を掲載、中国での観劇の感想を述べ

蘭芳一座による京劇の日本公演（大正八年（一九一九）を待たねばならず、明治期における中国戯曲受容も、書籍を介した接触到限られていた。

つまり江戸から明治にかけて、日本人が直接検討することが可能だった中国戯曲のうち、まず検討しなければならない課題は中国演劇の原テキスト受容状況で、これが種々の中国戯曲の受容の発端になる。故に小論の注目は中国戯曲を、文献として収蔵し、それをいかに読んだか、という点に絞られ、叙事文学としての中国戯曲文献を通じた戯曲に限って検討し、彼らの言説に登場しなかった非文字における継承関係、また日本の各種文学に溶け込んだ中国戯曲の痕跡は扱わない。その具体的な書名と範囲は第二章、第六章が扱っているため、そこで詳しく検討する。

次に江戸から明治の範囲を定めたい。江戸時代とは、中国戯曲の影響を確認するための基準となる家康の文化事業中の古籍保護運動が始まる江戸幕府開闢以降（即ち一六〇三年以降）から、王国維が辛亥革命の難を避けて東渡した一九一一年（清の宣統二、三年、日本の明治四十四年）より前とする。江戸時代の中国戯曲文献を確認する上限は幕府成立後とする。これは江戸の文庫形成に沿った形で定めなければならない。この点は第二章で詳しく論じる。

日本の中国戯曲書所蔵の最も早い記録は幕府『御文庫目録』中の『八能奏錦』、『西廂記』、『雍熙樂府』著録の際の寛永十六年（一六三九）以前とする記録だが、この「以前」とはいつの事か。

そもそも応仁の乱から戦国時代に至る百年余りで、日本における漢籍所蔵は大打撃を被った。徳川家康が戦乱を収束させたのち、ただちに寺社の蔵書、金沢文庫、足利文庫等日本の旧文庫を保護、修復し、ようやく蔵書文化が復興する。その後將軍家、御三家、それに連なる大名蔵書も家康の蔵書方針に基づいて創設され、江戸時代の蔵書は、初期には家康の収蔵方針に基本的に基づく。

ただ江戸初期の文庫形成期に作られた家康の文庫中に中国戯曲書は見られず、中国戯曲書はそれ以降に加わっている。小論の定める江戸の戯曲蔵書は基本的にそれ以降のものと範囲を定める。

本稿が定める期間の下限は一九一一年とする。これは従来の中国戯曲研究が王国維によって始まるとする通説（一九一一年十二月）と、本稿が注目する森槐南の没年（一九一一年三月十七日）とが日本の中国戯曲研究に大きな画期をもたらしたと考えるためである。ただ、記述の関係上、第二章で江戸幕府開府後の状況と対比するため応仁の乱による旧文庫破壊の状況を扱い、第四章で明治期の『水滸記』研究の継承の断絶を探るため、青木正児による昭和の『水滸記』研究を扱い、第五章で森槐南没後の一九一二年〜一九一五年に公開された槐南の遺稿と、それをめぐる諸書を扱うなど、小論が目途する範囲を論じるために、そこから外れる時代の成立物にも若干言及する。

ている。

第二章 江戸時代の中国戯曲書の所蔵と輸入

本章は江戸時代日本に収蔵された中国戯曲書の特徴を、その概観を示す蔵書、記録資料から検討する。江戸時代の中国戯曲蔵書は全体像を明らかにし得る資料が未だ揃っていないが、特に全般の傾向を把握する視点に絞ってこれまで発見された資料を整理し、その他の研究を参照しつつ傾向を探る。

第一節では、小論が調査した中国戯曲書の所在を示す四種の記録から概要を整理する。そして江戸時代の中国戯曲書の所蔵の発端と初期的な形成について、家康の「駿河御讓本」とその特徴を受け継ぐ御三家の「御文庫」を取り上げ考察する。第二節では幕府蔵書と唐船持渡書中の中国戯曲書を整理し、江戸時代の中国戯曲蔵書の特徴を考察する。第三節では各種資料から中国戯曲書の流通を推測することにより、江戸時代の中国戯曲蔵書全体の性格を論じる。そして各考察から得た知見を対照し、江戸時代の中国戯曲書の所蔵と輸入の特徴を明らかにする。

第一節 江戸時代の中国戯曲書の概要

江戸時代、日本人が中国戯曲を手にした記録はいくつも残っている。

宝永三年（一七〇六）、江戸中期の博物学者新井白石（一六五七～一七二五）が、主君の徳川綱豊（一六六二～一七一二。六代将軍家宣）に、「異朝雜劇の事しるせしものやある」との問いに「それらの物の、此國に渡り來しものも候なる」、¹「元曲選五十六巻をもて、その九月六日に、正直してまいらせたりき」²とする将軍と幕臣となる人物が『元曲選』について話をする記録がある。

また長州徳山藩第三代当主毛利元次（一六六八～一七一九）が編纂した漢詩文集『徳山雜吟』には徳山藩儒長沼玄珍の日本の歌曲の来歴を述べる中に「人間の情態、世路の艱辛は歌曲にすべて収められ、元人の琵琶西廂記はそれがすべて備わっている。」³とする日本の歌曲の発展を、唐や高麗など、外国の歌曲と比較して示された、日本の歌曲の価値観で中国の具体的な作品を評価した資料は地方大名と臣下が中国戯曲書を手にとって読んでいた記録がある。

この他江戸後期の文人であり禅僧であった遠山荷塘（一七九五～一八三一）は、「借ル所ノ西廂記ヲ返シ、松岡氏ノ在ル有ルニ赴告セシム」⁴として借りていた『西廂記』を、その仲介をした師である広瀬淡窓の請いに応じて借主に返却したことを手紙に残している。これは江戸後期、町人階層で『西廂記』貸借が行われていた記録である。

一 『折たく柴の記』宝永三年（一七〇六）条

二 「…人間情態世路艱辛莫不有焉。元人琵琶西廂記無以加焉。」長沼玄珍「命梁塵号一説」『徳山雜吟』宝永七（一七〇九）年刊

三 亀井紹陽『昭陽先生文集』二編卷三、「圭公終記、訳朝川鼎東」〔亀井南冥昭陽全集〕所収、葦書房、一九七八年。

ここに引用した記録はいずれも日本人が中国戯曲書に関心を寄せていた事実を示すが、こうした記述から日本に中国戯曲書がどれだけあるのか（規模）、いつ所蔵が始まったのか（時期）など、中国戯曲書所蔵についての詳細を見いだす事は出来ない。しかし中国戯曲書の蔵書記録や書籍帳簿に日本における中国戯曲所蔵の検討を行える資料を得られた。

第一項 江戸時代の中国戯曲蔵書の所蔵状況

江戸時代、中国戯曲書が江戸期に所蔵されていたことを示す記録は日本各地に存在した。可能な限りそれらを調査、整理した結果、幕府の蔵書関係資料、唐船持渡書関係資料、大名の蔵書関係資料、書林取扱書関係資料の四類に分けられることが分かった。この中で成果を挙げられたのは上二種、なお解決すべき問題を持つことを確認したのが下二種である。以下その調査結果を示す。

まず幕府系の蔵書調査の概要を記す。幕府は駿河御文庫から発展し形成された日本の代表的蔵書庫で、その特徴は日本の書庫の一典型を為すものである。現在、主に国立公文書館内閣文庫および宮内庁書陵部に分蔵される紅葉山文庫を中心とする幕府直属の蔵書について、次の記録を参照した。

- ・ 右文故事十六卷 付録五卷余録四卷 近藤正斎
- ・ 御本日記（附注） 不分卷 近藤正斎
- ・ 好書故事 八十五卷 近藤正斎
- ・ 重訂御書籍目録 十五卷
- ・ 重訂御書籍来歴志 七卷 林復斎写（新実雅宴手扱本）
- ・ 書籍来歴志後編 四冊 池田晃淵
- ・ 御文庫目録 一冊（徳川初期幕府文庫目録 東北大学本）
- ・ 御文庫目録 二卷（尊経閣文庫本）
- ・ 官府書目 紅葉山御蔵一〜六（二十四丁）
- ・ 文化十三年丙寅十二月以来新収書目（文化三〜文政四） 文政五年写
- ・ 佐伯献書目録 一冊 写本

この中に戯曲関連書籍を二十五種が十七世紀中盤に集中して収集されたことを確認した。次に唐船持渡書の調査の概要を記す。唐船持渡書とは中国からの輸入書を指す名称で、唐船持渡書関連資料とは主に江戸幕府が長崎に設けた書物改方が輸入された書籍を記録した資料を指し、大体元禄から文化年刊頃、十七世紀末から幕末近くまでの輸入書を記録した資料である。

これらの資料はすべて、関西大学の大場脩によつては影印ないし翻刻され刊行されている。今回の調査では次の資料を参照した。

- 一、『齋来書目』
- 二、『大意書』
- 三、長崎会所取引時の諸帳
- 四、『二西洞』（刊本。一色時棟纂輯。元禄十二（一六九九）年。二冊）
- 五、『唐本類書考』（刊本。平安書林向荣堂主人輯。寛延四（一七五二）年。三冊）
- 六、『商舶載来書目』（抄本。向井富編。文化元（一八〇四）年。五冊）
- 七、『分類舶載書目』（抄本。中村亮編。文化七（一八一〇）年。二冊）
- 八、『購来書籍目録』（抄本。一冊）
- 九、『舶載書目』（抄本。四十冊）
- 十、『舶来書目』（抄本。尾崎雅嘉編。八冊不全。）
- 十一、『舶来書目鈔』（抄本。尾崎雅嘉編。京都帝国大学図書館鈔。大正四（一九一五）年）
- 十二、『唐本法帖舶来書録』（抄本。一冊）
- 十三、『唐本目録』（抄本。唐本屋田中清兵衛編。元禄元（一六八八）年。一冊）
- 十四、『御文庫目録』（抄本。一冊）
- 十五、『元禄享保新渡書目』（抄本。松岡玄達写。一冊）
- 十六、『享保拾八癸丑焠長崎佛本並新渡書目』（抄本。残本）
- 十七、『寅十番十二家船主沈敬瞻蒋嵩山所帶書目』（抄本）
- 十八、『八丈島漂着清商舶載書籍取調書』（抄本。草稿三冊）

この中におよそ八十余種の戯曲書を確認した^四。

次に大名の所蔵記録と書林の調査の概要を記す。

江戸時代に生まれた藩は歴史的な変遷や主藩、支藩の別など、三百から六百まで数え方に幅があるが、小論は五百六十六個所の藩、支藩を調査した。これらに対し、蔵書を記録した資料が四十三か所で見つかったが、そのほとんどに戯曲蔵書を発見できなかった。この数の少なさは以下の理由による。現在、江戸時代の文庫の名称を冠した書目は数多く公開されその中に江戸時代の蔵書は含まれるが、それらの多くが明治期以降に蒐集した図書も含み、江戸時代に収蔵した戯曲蔵書のみを抽出するのが極めて困難なものである。江戸時代の中国戯曲書を著録したと考えられる資料であっても、抽出が不可能であった記録を除くと、大名蔵書記録資料から大名所蔵の中国戯曲書の全体像を把握するための十分な資料を得られなかった。以下その調査結果を参考までに表一に掲げる。

^四 具体的な曲目は第三節「唐船持渡書関連資料中の中国古典戯曲文献」に挙げる。

表一 江戸時代の諸藩の蔵書記録資料（参考）

北海道地方	胆振 国	南部藩（モロラン 陣屋）	御書物帳
			八戸南部家蔵書
東北地方	陸奥 国	弘前藩	『稽古館』
		盛岡藩	作人館蔵書目録
	陸前 国	仙台藩	伊達家蔵書目録
			観瀾閣漢籍目録（長澤規矩也所蔵蔵書目録）
			観瀾閣漢籍善本書目（『書誌学』第十五号 十四卷）
			養賢堂御蔵書目録
	羽後 国	久保田藩（秋田藩）	明德館蔵書目録
	羽前 国	米沢藩	米沢藩興讓館書目集成（書誌書目シリーズ （九〇））
	磐城 国	白河藩	白河文庫全書分類目録
	岩代 国	会津藩	日新館蔵書目録
関東地方	上野 国	安中藩	甘雨亭蔵書目録（『長澤規矩也所蔵蔵書目 録』）
	常陸 国	水戸藩	潜竜閣書目
			『駿河御讓本の研究』水戸家所伝現存駿河 御讓本書目

	甲斐国	甲府藩	徽典館書籍目録
北陸・信越地方	越後国	新発田藩	修得院書籍目録 『新発田藩溝口家書目集成』（書誌書目シリーズ（一〇二））
		高田藩	高田藩榊原家書目史料集成（書誌書目シリーズ（九六））
	加賀国	加賀藩（金沢藩）	尊経閣在来書目
			松雲公手輯書籍目録
			松雲公求遺書目録
	越前国	福井藩（越前藩）	松平家蔵書目録
			明道館書目
	若狭国	小浜藩	和漢書籍目録（伴信友「御文庫書目案」）
順造館図書記			
東海地方	尾張国	尾張藩（名古屋藩）	尾張徳川家蔵書目録（書誌書目シリーズ（四九））
			尾藩御文庫御書目
			尾張官戸書目
			御側御文庫御書目
			名護屋御城内書目
			『駿河御讓本の研究』尾州家駿河御讓本書目並びに附註
			明倫堂蔵書目

			明倫堂御文庫書目
近畿地方	伊勢国	桑名藩	桑名藩官庫全書分類目録
			立教館蔵書目録
		津藩（安濃津藩）	有造館目録（三重県立図書館）
		伊賀上野藩	史蹟崇広堂主要蔵書目録
	近江国	彦根藩	弘道館御書目録
	紀伊国	紀州藩（和歌山藩）	紀州藩文庫目録
			紀藩外府書籍目録
			南葵文庫図書目録
和泉国	岸和田藩	岸和田藩文庫図書目録	
丹波国	篠山藩	青山文庫目録	
中国地方	備前国	岡山藩	岡山藩校書籍目録
		備後福山藩	弘道館書籍目録
	周防国	徳山藩（萩藩支藩）	防州徳山公蔵書
			徳山毛利棲息堂蔵書目録
			山口大学所蔵棲息堂文庫目録
			毛利元次公所蔵漢籍目録
長門国	長州藩（萩藩、毛利藩）	明倫館蔵書目録	
四国地方	伊予	宇和島藩	宇和島藩御書籍目録

	国		
九州地方	筑前国	福岡藩	修猷館蔵書目録
		秋月藩 (福岡藩支藩)	秋月橋爪文庫蔵書目録
		柳河藩 (柳川藩)	伝習館文庫収蔵目録
	肥前国	唐津藩	志道館蔵書目録
		平戸藩	平戸藩楽歳堂蔵書目録 外編 (“内編”は医書)
		蓮池藩 (佐賀藩支藩)	蓮池鍋島家文庫目録
		佐賀藩	旧佐賀藩之開成学校書籍保存書
		島原藩	肥前島原松平文庫目録
	肥後国	熊本藩	時習館書目録
	日向国	高鍋藩	書籍目録 (第一～三)
			明倫堂蔵書目録 (高鍋町立高鍋図書館)
	薩摩・大隅国	薩摩藩 (鹿児島藩)	玉里邸御蔵書目録
			玉里文庫漢籍目録

この問題点について紀州徳川家南葵文庫を例に見てみる。紀州徳川家伝来の蔵書は二万五千三百三十部、九万六千一百一冊が、現在東京大学総合図書館の蔵書の根幹をなす一大コレクションとなっている^五。南葵文庫は『南葵文庫蔵書目録』が明治四十一年（一九〇八）から大正九年（一九二〇）にわたって編纂、刊行され既にカタログ化が完了している。この書目には通俗小説『金瓶梅』が著録されるが、見返しに依田学海の蔵書印が押されている。学海の『学海日録』明治三年三月十八日の条には「市に出てものをかふ。金瓶梅を得たり」とする記述があり、この書が明治の依田学海旧蔵書である可能性が疑われる。調査したところ、この『金瓶梅』は明治になって依田学海の蔵書が南葵文庫に追加された際に加わったもので、江戸時代の蔵書ではないことを確認できた。この『金瓶梅』の所蔵時期については調査可能だったが、或いは他の書物にもこうした可能性が無いわけではなく、純粹に江戸期の南紀文庫を見出すには書籍を悉皆調査する以外にない。ただ江戸時代のままの名を冠した文庫やその目録であっても、江戸期の蔵書を選び分けるのは、現在の収蔵システムや閲覧システムから考えても、現実的に不可能な作業と判断せざるを得ない^六。現在の蔵書から江戸時代の蔵書を悉皆調査する難しさについては佐伯藩八代藩主毛利高標の佐伯文庫に対して大塚秀高が行った貴重な調査^七が最もよく示している。佐伯文庫は江戸時代に佐伯藩第八代藩主毛利高標が城中に創設した文庫にたくわえられた漢籍の一大コレク

五 「東京大学総合図書館の漢籍とその旧蔵者たち」

<http://www.lib.u-tokyo.ac.jp/tenjikai/tenjikai95/bnk/nanki.html>、斎藤勇見彦編『南葵文庫概要』、南葵文庫、一九二二などを参照。

六 この点について磯部彰「日本江戸時期諸藩及個人文庫中国煙粉小説的収蔵状況」、『上海師範大学学報』二〇一〇年第二期、上海師範大学、二〇一〇年、六七～七六頁。のち『中国古代理小説研究』第四輯（人民文学出版社、二〇一一年）に収録。が中国煙粉小説の所蔵を中心に昌平鬻などの官学、朝廷、秋田藩や徳山藩、佐伯藩等の諸藩の蔵書と各領内の個人蔵書を詳細に調査、整理した研究がある。この中には秋田藩『西廂記』二本、『六十種曲』、『新曲六種』、『紅樓夢九種曲』、『雜劇』、徳山藩『伝奇四十種』、『元人百種』、『西廂記』、『金瓶梅詞話』、『琵琶記大全』、『六才子書』、『塩梅記』、『名家雜劇』、佐伯藩『七才子書琵琶記』、『西廂記』、『盛明雜劇』の中国戯曲が示される。これにより、大名蔵書の全体に対して限られた文庫に大量の中国戯曲書が蔵されている特徴を見ることが出来る。ただこれらについて、例えば「6. 彦根藩井伊家、徳山藩毛利家的状況」で徳山藩の蔵書を毛利元次の蔵書から論じ、『御書物目録』、『御文庫唐板書籍考』、『棲息堂文庫目録』等を用い、『毛利元次蔵書涵蓋四部各類、整体上也頗為充実、而且対白話小説和戯曲類之傾斜也十分明顯、可以看出其蔵書与当時唐話学之間的關係』と特徴を論じるが、小論が調査したところ『塩梅記』は元次の蔵書ではなかった。元次の蔵書を見る場合「元次公が所蔵された漢籍については、徳山市立図書館双書第12集「毛利元次公所蔵漢籍目録」にその全容が示されており」（『棲息堂文庫目録』西村久「序」とある通り、ここに挙げていない上村幸次『毛利元次公所蔵漢籍書目』（徳山市立図書館、一九六五年）を参照しなければ、宮内庁図書寮（現宮内庁書陵部。一八九六年（明治二十九年）寄贈）、山口大学附属図書館（一九六四年、一九六七年に寄贈）に献上された中の明治期以降の収蔵書を排除できず、やはり江戸時代の蔵書を検討する際蔵書記録を精査する必要がある。

七 「江戸時代における漢籍の流転、佐伯文庫を例に」、二〇〇一年度～二〇〇四年。研究課題番号 13021214、代表者：大塚秀高。

シヨンを、日本と中国などの現所蔵から可能な限り調査したものである。佐伯文庫は天明元年（一七八一）毛利高標によって創設された。その蔵書は文政十一年（一八二八）主要部分が幕府に献上され原形が失われ、以降散逸していく。献上書は明治期以降管理組織を変えながら受け継がれ、大部分を内各文庫、宮内庁書陵部等が現在所蔵し、献上されなかったものは江戸時代佐伯藩が管理したが、明治期以降散逸が始まり、昭和五十年佐伯市立図書館に譲渡、移管された分を除いて散逸してしまっていた。大塚氏の調査により国会図書館、大分県立図書館、中国国家図書館、北京大学、首都図書館、アメリカ国会図書館、個人蔵書などに佐伯文庫旧蔵書を発見し、それらを集めて佐伯文庫旧蔵書を復元した^八。この研究を例にとり悉皆調査の期間を見積もると、一つの大名文庫を悉皆調査するには数年の調査時間と一千万円を超える研究費が必要となり、しかもそういった調査をしても、すべてを明らかにするのは実質的に不可能という結論だった。

大名所蔵の中国戯曲文献については存在しないもの、存在が疑われるもの、所蔵が確認できるものなど様々ある。しかし、上述のような理由で、それを江戸時代に日本に存在した実証を行うことは、現在極めて難しい状況にあることが分かった。

次に書林関係資料について報告する。江戸時代の商家が取り扱う書籍の記録は、近年になって京都、大阪、江戸の三都のみであるが、一次資料となる資料が影印刊行され始めている。現在確認できる資料は以下の通り。

- 一、大阪図書出版業組合『享保以後大阪出版書籍目録』（清文堂出版、一九六四年（再販。初出は一九三六年））
- 二、朝倉治彦・大和博幸編『享保以後・江戸出版書目―新訂版―』（臨川書店、一九九四年（再販。初出は一九六二年））
- 三、朝倉治彦編『江戸本屋出版記録』上中下（書誌書目シリーズ十、ゆまに書房、一九八〇年）
- 四、大阪府立中之島図書館編『大坂本屋仲間記録』一〜十八（清文堂、一九七五年〜一九九四年）
- 五、宗政五十緒・朝倉治彦編『京都書林仲間記録』一〜六（書誌書目シリーズ五、ゆまに書房、一九七七年〜一九八〇年）
- 六、宗政五十緒・若林正治編『近世京都出版資料』（日本古書通信社、一九六五年）
- 七、彌吉光長『未刊史料による・日本出版文化』一〜八（書誌書目シリーズ二六、ゆまに書房、一九八九年〜一九九四年）
- 八、松沢老泉『彙刻書目外集』（文政三年刊）

これらの資料は大まかに出版資料と流通資料の二つの記録に分かれ、出版資料には中国古

^八この部分は『江戸時代における漢籍の流転―佐伯文庫を例に』研究成果報告書第一分冊「佐伯文庫旧蔵暨現存書目録（漢籍之部）」第四頁を参考に作成した。

典戯曲と特定される書名はなく、流通資料のうち、松沢老泉『彙刻書目外集』に中国古典戯曲の名目が見つかる。

梨園雅調六十種曲 六套六十冊

伝奇四十種

綴白裘新集合編 清錢徳蒼輯

伝奇四種

容易堂三種曲 可□人填詞嘉慶十二年重鐫

四大史雜劇（いずれも第五冊に著録）

これは江戸時代、民間の本屋では輸入書籍として中国古典戯曲を取り扱ったものの、出版はしなかったと推測されるが、一方で、長澤規矩也による「校注諺解西廂記」の解説に、文政十二年（一八二九）に刊行された『諺解笑林広記』の奥付に「諺解校注古本西廂記 王実甫撰／荷塘先生注釈」とあり、さらに「諺解注釈琵琶記 元高則誠填詞／荷塘先生注釈」とする広告が載せられているため、遠山荷塘注釈の中国古典戯曲二種が、刊行されたか、刊行が計画されていたことが疑われる。故にこうした出版や流通の記録はかなり抜けや欠けを指摘することが可能で、書林仲間記録などから江戸の書肆が扱った中国戯曲蔵書を割り出すのは難しいことが分かった。

以上の調査から、江戸時代の中国古典戯曲書所蔵の全体像について、大名の資料と民間の資料に一層の基礎資料の充実が求められる状況が明らかになった。現状では、現在残る資料を全体的に調査することにより江戸時代の中国戯曲蔵書の全体像を明らかにするのは困難であると判断する。

しかし、日本の特殊な漢籍輸入の状況を見ると、必ずしも中国戯曲書の概要が分からないわけではない。唐船持渡書関連記録を辿って行くと、ある程度の記録が残され、そこから全体像の推測が可能だからである。既に見てきたとおり、幕府は独占貿易を行う際、全輸入書籍を調査した記録を残す。これを糸口として幕府蔵書と比較対照すると、江戸時代の中国戯曲蔵書の特徴が分かってくる。以下その点に注目し、更に調査を続ける。

第二項 江戸時代の文庫成立と徳川一門所蔵の中国古典戯曲書

江戸幕府は開府以前から徳川家康が書籍収集に熱心で、応仁の乱以降、荒廃した足利文庫や金沢文庫等の日本の古来の文庫を保護、復興しつつ、自らも書籍コレクションを形成してきた。やがて秀忠に將軍職を譲ると、家康自身は駿府に移り、そこで駿河御文庫を形成する。この駿河御文庫は後に子供たちに分譲され受け継がれ、その精神と共に江戸時代を代表する文庫へと成長していく。江戸時代の最初期における家康の文教政策は、蔵書の面においても影響力を持ち、家康の蔵書政策がほぼその後の大名の文庫形成に受け継がれ

たと言つてよい^九。幕府蔵書もその一つで、現在国立公文書館内閣文庫および宮内庁書陵部に分蔵される紅葉山文庫を中核として所蔵される書籍群は、当時の日本の蔵書を質、量の両面で代表すると言える。

この他成立初期、徳川家康によるいわゆる「駿河御文庫」の御譲り本を基本として成立しているいくつかの文庫とは、中国戯曲書の所蔵の面で明らかな差異がある。ここでは川瀬一馬による駿河御譲り本の調査結果を中心にみていきたい。

紀州家の御譲本

紀州家の蔵書は前述の通り御譲り本を追跡するのは、現在、ほぼ不可能である。ただ川瀬一馬によれば明治維新の際、藩から藩庁に移管された本の中の御譲本は、後に和歌山の聖堂に移された際ほとんど唐本(および朝鮮本)だったらしいという(『日本書誌学之研究』六〇四頁)。僅かに残る和歌山師範学校の蔵書は殆ど善本に乏しく、御譲本らしいものを推定して抜き出すことすら困難であるという。現在まで、紀州家をめぐる文献所蔵資料の中に、戯曲文献と推測されるものは見つかっていない。

水戸家の御譲本

水戸家の蔵書は代々の藩主が文籍に意を用い、徳川義公の構えた彰考館文庫所蔵の書籍も災禍を被らずにほぼ伝存しているという。『大日本史料』の報告書には、現在の駿河御譲本として二十部二百十四冊を挙げるが、これは文政頃の御譲本を珍重する風から目録編纂時誤りを生じたため、川瀬氏は実物調査の上十六部百七十冊に訂正し、更に彰考館の蔵書から御譲り本三十九部を推定している。川瀬氏が『大日本史料』中の御譲書を校訂した「水戸家所伝現存駿河御譲本書目」(『日本書誌学之研究』六〇八頁)中の漢籍に戯曲は見つからない。川瀬氏が調査した彰考館蔵書中の御譲本をまとめた「水戸彰考館蔵本中駿河御譲本と推定せらるもの(前書目十六部の他)」には明万曆刊の絵入りの『三国志伝通俗演義』九冊を挙げているが、これは後述する名古屋蓬左文庫にも『新刻校正古本大字音釈三国志伝通俗演義』十二巻が蔵されているから、御譲本中に通俗小説が入っていたことは確実であるが、無論現在の我々の取り扱い方とは異なる。通俗の書籍が歴史演義以外見えないのは他の御譲本と同じ特徴である。水戸家の御譲本に、戯曲文献と推測される書籍の名目は見つからない。

尾州家の御譲本

徳川義直は家康在世時から自ら和漢の書籍を購入するほど蔵書構築に熱心で、家康所持の漢籍を拝領したことも少なくなかったという。川瀬氏は御三家に譲られた御譲本の中で、

^九 駿河御譲り本とその後の江戸期文庫の影響については川瀬一馬「駿河御譲本の研究」(『書誌学』第三、四号、一九三四年。後『日本書誌学之研究』(講談社、一九四三年)に収録)を参照した。本論が示す頁は全て『日本書誌学之研究』に拠る。

特に優秀なものが尾州家にもたらされたと推察する。そしてその管理も厳重だったようである。

駿河御讓本が元和二（一六一六）年に分譲されてから、尾州家の御譲り本は明確に区別し整理していたようで、代々の書物奉行が目録改編の際に必ず御讓本をその帳簿の首に列し、書庫内にも大体一括して保存せられていたという（『日本書誌学之研究』六一九頁）。

川瀬氏はさらに元和二年に尾州に分譲された駿河御讓本の原簿を発見し、その御讓本書目の末に「部数 合三百六十三部 冊数 合 式千八百二十六冊」とあり、他の二家の記録する冊数とは別格であることを確認した。さらに諸書を校合して三百七十七部、二千八百三十九冊を定めた。この他義直の遺物として、他家に移った姫などに送られた古筆五部を加えている。この中の唐本は七十七冊、朝鮮本は活字、写本等を含めて百六十一部とされ、尾州家に分譲された御讓本全体三百七十七部のおよそ六割に上り、御譲り本の中の漢籍の分量がこれにより推察できる。これらを整理した「尾州家駿河御讓本書目並びに附注」（『日本書誌学之研究』六四〇～六七三頁）には上記の経史集の諸書の他、『西陽雜俎』三冊（十八櫃、六四九頁）、『剪灯新話』二冊（二十一櫃、六五三頁）など、四部分類に基づけば小説家類に属するもの、また万曆十六年刊『全漢志伝』二冊（三十七櫃、六六八頁）、万曆十九年刊絵入『三国志伝』六冊及び万曆三十三年刊絵入『三国志伝』十冊（同櫃、六六八頁）などの通俗小説が見られる。また三十七櫃に記される万曆三十三年刊絵入「両漢伝誌」（六六八頁）はおそらく明の通俗小説『両漢開國中興伝誌』だろう。この櫃によって御讓本中に通俗小説が紛れた理由を伺うことができる。三十七櫃の書名および冊数を列挙すると以下の通り。

前漢書評林 四十冊
 両漢伝誌 三冊
 全漢志伝 二冊
 十八史略 七冊
 十九史略 七冊
 三国志伝 六冊
 同（小論注・三国志伝） 十冊
 列国志 八冊
 大明律 四冊
 大明一統賦 三冊
 史断抄 一冊
 三史文類 五冊
 方輿勝覽 八冊
 楽学規範 三冊

これらはおおよそ明刊の歴史に関わる漢籍を年代別に雑に列挙したものと分かる。先に『前漢書評林』、『両漢伝誌』、『全漢志伝』、『十八史略』と並ぶが、『前漢書評林』を『漢書評林』の前漢部分と解するなら四部正史類に属するのが適当で、『十八史略』は四部別史類となる。また『漢書評林』は日本で最も通行した『漢書』のテキストであり、その評価は日本に輸入された当初から史書である点に変わりなく、これを混同した理由は『両漢伝誌』、『全漢志伝』の二書が歴史書として扱われたからに他ならない。通俗小説のこれらの扱いは当時の書目分類が特殊であることを示す重要な証拠となる。

これが重要である理由は、江戸初期の書目性の記録が、総じて歴史ものの通俗小説を史書と一体に記録するような雑な分類を示し、四部分類が取り入れられていないことを示す証拠となるからである。例えば後述する尾張徳川家の『四庫全書簡明目録』輸入以前の書目や漢籍に造詣の深かった徳山藩毛利家の『御書物目録』^{一〇}も同様に『後漢書』や『漢書』、『史記』、『三國志』中に『路史』(史部別史類)や『情史』(小説類)の正史以外の書籍が見られ、また京都大学総合図書館に所蔵されている南葵文庫蔵『高野山釈迦門院外典目録』(一冊。末に「釈迦門院外典目録 壹冊/南葵文庫所蔵ニヨリ謄写ス/大正十一年三月/京都帝国大学図書館」とあり)も史部諸書と小説家類を別に分けているが、通俗歴史小説はいずれも史部に編入されている。こうした広がりや武家に止まらず江戸後期の寺院の書籍整理や個人の蔵書目にも広くみられ、その淵源を家康の御譲本に遡れるという点で、通俗小説が御譲り本の中に見られる理由も、江戸期を通じて見られる史書を補う役割を帯びていたことと同じと推察できる。ただそれ故家康の御譲り本の中に通俗の戯曲小説が入る余地は必然的に限られ、たとえあつたとしても歴史演義のみだった。

以上、川瀬氏の御三家中の駿河御譲り本の調査結果から通俗書の位置づけを確認しつつ中国戯曲書の名目を探ったが、駿河御譲本中に戯曲書は蔵されなかったと推定する。

第三項 尾張徳川家の文庫形成と中国戯曲書

次に上記推定を確認するため、江戸初期に創設された文庫で、戯曲作品を持ち、かつ所蔵記録が豊富に残る尾張藩の文庫を例に検討を加える。

まずこの文庫を選んだ理由を説明する。

尾張徳川家の文庫は、家康の九男だった徳川義直が、家康から譲られた駿河御譲本の分譲を受けて御文庫を創設した文庫である。以降、歴代の藩主が精力を注ぎ蔵書を拡大させてきた江戸時代有数の文庫であり、現在、名古屋市蓬左文庫として名古屋市の所轄で運営される文庫の中にその多くが収められ、現存する書籍と江戸期の目録中の著録とを対照できる特徴を備える。

蓬左文庫には以下の書籍目録が所蔵されており、影印刊行され二容易に見ることができ

一〇 『御書物目録』は上村幸次編『毛利元次公所蔵漢籍書目』(徳山市立図書館、一九六五年)によって確認した。

一一 『尾張徳川家蔵書目録』全十巻、ゆまに書房、書誌書目シリーズ四九、一九九九。

る。

- イ、御書籍目録（寛永（一六二四〜一六四五）） 初代義直
- ロ、御書籍目録（慶安四年（一六五一）） 二代光友
- ハ、瑞竜院様御隠居以後従表御取寄御逝去後迎涼閣御文庫江入御書籍（寛保三年（一七四三）） 八代宗勝、九代宗睦
- ニ、馬場御文庫目録御蔵書目録（寛保三年（一七四三）、安永九年（一七八〇）） 八代宗勝、九代宗睦
- ホ、御文庫御蔵書目録（天明二年（一七八二）、増補一冊） 九代宗睦
- ヘ、文庫御蔵書目録（寛政（一七八九〜一八〇二）） 九代宗睦
- ト、円覚院様 源斎様 泰心院様 源明様 御方々様 御当代御書物目録（文化（一八〇四〜一八一八）） 十代斉朝
- チ、尾藩御文庫御書目（文化十三年（一八一六）） 十代斉朝
- リ、御書物目録（元治（一八六四〜一八六五）） 十六代義直

江戸時代の書目性の記録は一般的に新しいものが編纂されると古いものが廃棄され、正本が一冊残るのみという状況が通例だったが、尾張藩は古い書目を藩政資料と見なして、書物改役から藩史編纂を司る役所に管轄を移して保管していた。このため古い書籍記録であるにも関わらず廃棄を免れたという特殊な事情があり、更に年代ごとに編纂された書目は、編纂された当時の漢籍分類に基づき様々な形式に変化し、各編纂時期の書籍をめぐる考えを知ることができる貴重な資料となっている。更に著録された戯曲が様々な部分に配されているため、江戸期の中国古典戯曲文献がどのように扱われたか、著録数こそ少ないが、その動態を知ることができる、江戸期の中国戯曲書所蔵を確認する上で極めて価値のある資料となる。

これらの書目の概要を見ていきたい。一連の書目には蓬左文庫の山本裕子氏の調査に係る解題が附されており、それによれば蓬左文庫が所蔵する尾張藩の蔵書目録は三十二種、影印刊行されたものは二十種あり、和書のみや手紙や公文書の記録といった特殊なコレクションを除くと九種の書目が残る。これらの書目は、一種類を除き、すべて尾張藩御文庫の総合目録で、全て漢籍が含まれる。この八種は大まかに書架分類目録、収集者別目録、内容分類目録に分けられる。

イ、『御書籍目録』（寛永年間（一六二四〜一六四五）） 初代義直

イの寛永の御書籍目録は尾張藩初代義直の蔵書記録で、尾張藩最古の目録である。もともと古い著録は第一冊から始まる家康の駿河御護本三百六十部三千冊で、最も新しい記録は慶安三年（一六五〇）である。この記録は主に書籍点検のための台帳として使用され、献上本、購入本の別や出納の記録などが分かる。書目としての特徴は史部の分類に見られ

る。

第三十七箱は前漢書評林四十冊を収めるが、その後に関漢伝誌三冊、全漢志伝二冊、十八史略七冊、十九史略七冊、三国志伝六冊、同三国志伝十冊の、全七種の漢籍が著録される。この中で正史類に入るのは最初の前漢書評林だけで、十八史略七冊、十九史略七冊は別史類、残りは通俗小説である。重要なのはこの第三十七箱が第一箱から続く駿河御譲本をそのまま記録している点で、正史、別史の別が無いばかりでなく通俗小説も同様に扱っている。史部の中に歴史演義を混同する特徴は江戸期を通じて幕府、大名、書肆、神社、個人の記録を問わず、すべてに見られる共通した分類の特徴だが、寛永の目録が駿河御譲り本の管理をそのまま引き継いだことから、駿河御譲り本の管理はその後一定程度引き継がれていたことが想像される。

まずこの点を踏まえ、次に中国戯曲書の取り扱いを見る。

戯曲は目録最後尾近くに『琵琶記』一冊を著録する。その左には「以上五十四部 肖推（椎）寺書物被召上」とあり、これが柴田家、前田家に仕えた武将種村肖推寺献本だと分かる。現在の蓬左文庫は確かに『重校琵琶記』二巻一冊が寛永一二年（一六四五）種村肖推寺献本として所蔵されているため（請求番号一六〇―一）これは間違いない江戸初期の『琵琶記』所蔵の記録である。そしてこの注記を見る限りでは、尾張藩に最初にもたらされた中国古典戯曲文献は、自ら購入したものではなく他者からの献上本一冊のみであったことになる。そして『琵琶記』が収められた箱には残本の『事林広記』（子部 類書類）や『明詩』（集部 總集類）、『字範』（子部 儒家類）、『火珠林』（子部 術數類）はそれぞれ江戸と室町の写本と、書籍の類別が全く分からない肖推寺の献上本と思われるものが並んでいる。尾張藩は初代の蔵書中、中国戯曲書は他者からの献本一冊のみで、自ら戯曲を収集した形跡はない。

ロ、『御書籍目録』（慶安四年（一六五二）） 二代光友

慶安の御書籍目録は、初代義直死後、尾張藩に引継ぎされた際の書籍の検分帳簿である。

この目録は寛永の御書籍目録から新增の著録はないが、記録形式が異なっている。寛永目録は巻首に家康の駿河御譲本があり受け入れたままの書架分類目録と見られる形式を持っていたが、この書目は巻首に二十一史がおかれ、やや分類を意識している点を認めることができる。首に正史を並べ、その後『十八史略』等、四部分類における別史に相当するものが分かれ、その列の末に『三国志伝』が置かれる。史書の分類の中に、記載された朝代の分類、書籍ごとの価値を加えたことが分かる。通俗小説は依然として歴史書の一部として扱われる。

一方、種村献上本『琵琶記』は目録の最末に置かれる。その列には『字範』、『火珠林』、『蕭曹遺筆』、『琵琶記』が並んでいるから寛永目録と同じく種村肖推寺献本がまとめて置かれたのだろう。史部の整理が行われる一方、子、集部の整理が行われておらず、中国戯曲書も放置されたままだったと言える。

ハ、『瑞竜院様御隠居以後従表御取寄御逝去後迎涼閣御文庫江入御書籍』（寛保三年（一七四三））八代宗勝 及びニ、『馬場御文庫目録御蔵書目録』（寛保三年（一七四三））安永九年（一七八〇））八代宗勝、九代宗睦

ハ及びニの寛保三年の目録は収蔵者別の目録である。両者とも漢籍を扱うが、不全本で後半を欠く。安永九年の目録は尾張藩を代表する儒者の松平君山（一六九七〜一七八三）が完成させた尾張藩の代表的な目録で、明確な意図を持った内容分類が示される。それは通俗小説が集部と見られる位置に置かれた点に見え、これまでの分類とは全く異なるものであるということが分かる。

『琵琶記』は巻一の義直蔵書中に見つかる。その並びには『楚辞述注』や『文選』などおそらく集部に近い構成を持った書籍の中に置かれ、収蔵者別に書籍をまとめ、その中でより経書、史書、それ以外の書を分類整理したものとと思われる。巻三に二代光友、三代綱誠の蔵書が著録されるが、その中に『洪武正韻』、李漁『閒情偶寄』も著録される。

ホ、御文庫御蔵書目録（天明二年（一七八二）、増補一冊） 九代宗睦

天明の『御文庫御蔵書目録』は全蔵書を経・史・子・集と和書に分類する。これは形式上、それまでの書物の帳簿と全く異なる。この目録の成立年は清の乾隆年間に四庫全書総目が完成した年（一七八二年。日本天明二年、中国乾隆四十六年）に当たり、『船載書目』には四庫全書に先んじて編纂された四庫全書簡明目録二十巻首一卷（乾隆三十八年（一七七四）成立）が、成立とほとんど時をおかず日本に舶載されていることが記録される。『御文庫御蔵書目録』の分類はこの『四庫全書簡明目録』とほぼ同じで、これまで見てきた目録と全く異なる形式を持つ点などから見ても、或いは漢籍の四部分類が海外に広まり定着したことを示す一つの証拠となるかもしれない。実際、蓬左文庫には四部の『四庫簡明目録』所蔵の記録が残り、三部の唐本が名古屋に、日本で享和二年（一八〇二）に六冊本として刊行された和本一部が江戸藩邸に蔵され、『四庫簡明目録』が重んじられていたことが分かる。

実際に内容を見てみると、巻首第一行に「経類」と書かれ、次行「易」と小分類が設けられ、その後に漢籍が書名版刻の別、冊数が楷書で清書される。書名の上に「荒」や「列」などの文字が記されるが、これは『千字文』を利用した収集者を表示したもので、例えば写本の『周易』は書名上に「荒」と記され、これは初代義直の蔵書のうち経書を指す印である。既に出た南戯などで使われる韻書の『洪武正韻』も、経部小学類に正しく配されている。

この目録には新たに『元曲選』が加えられる。ただ『琵琶記』、『元曲選』は共に子部諸子類に配され、集部詩曲類に正しく配列されていない。このため、この目録も分類上は未だ発展の途上にあり、中国戯曲書自体が分類上正しく理解されていなかったか、或いは放置されていたことを窺わせる。『元曲選』の直後には『列国志伝』八冊、『全漢志伝』二冊、

『両漢伝志(誌)』三冊、『三国志伝』六冊、『三国志演義』十六冊、同『三国志演義』十冊が列挙され、これらが諸子類の末に配されていることと併せて考えると、通俗戯曲小説の類が諸子類の末に便宜的に配されたものと解せる。

これらの分類に関しては、日本における戯曲を含めた中国通俗文学書分類の歴史上非常に重要であり、一層の検討を要するが、本項では、四部分類が江戸期の書目に現れ始めた頃、戯曲類は正しく理解されていなかった事実を指摘するにとどめる。

へ、文庫御蔵書目録(寛政(一七八九〜一八〇一)) 九代宗睦

『文庫御蔵書目録』は明治以降の尾張藩旧蔵書の管理にも使われ現在まで続いている書籍分類目録である。例えば経部に属する四十五葉表に活字板『蒙求』が著録されているが、その上には陽刻円印で「弘」の印が押されている。山本氏の解題によると明治五年、財政難から尾張家が蔵書を四度売り払うことになり、その際管理のために捺された朱印だという。これによりこの目録は明治以降の書籍の整理に使われていたものであること、よってこれが最終的な江戸期の尾張藩の蔵書を示すものであることが分かる。

この目録には子部諸子百家類に曲類らしき個所が設けられていて、『元曲選』、『琵琶記』がそこに著録される。著録の並びを見ると『琵琶記』の前には明清楽、琴譜が置かれ、『琵琶記』が音楽に関する書籍中に整理されていることが分かる。『琵琶記』の左には朱で種村肖椎寺召し上げ本のうちの一冊であったことが注記されているから、琵琶の楽譜ではなく戯曲『琵琶記』であることも確認できる。これは二つの事が影響していると思われる。もともと『琵琶記』が通俗の物語を記す分類に入れられていたが、曲を扱う分類に再度配置されたことは、『琵琶記』の中に曲の存在を確認したから行われた配列であることを示す。しかし一方では『琵琶記』は実物を見れば分かる通り、同じ並びに配された明清楽の諸書や琴譜の如き楽譜を想起させる表記はなく、中国戯曲書の体裁を知らなければ、これに曲が含まれることを知るのには困難である。つまりこれが物語を扱う書であり、更に曲が附されたものであるという認識がない以上、こうした体裁は取られないことを示す。寛政の文庫蔵書目録は、これまでの戯曲の取り扱いから更に一歩進んだことが認められる。

ト、円覚院様 源斎様 泰心院様 源明様 御方々様 御当代御書物目録(文

化(二八〇四〜一八一八)) 十代斉朝

チ、尾藩御文庫御書目(文化一三年(一八一六)) 十代斉朝

リ、御書物目録(元治(二八六四〜一八六五)) 十六代義宜

これらの書目は内容、体裁共に寛政の『文庫御蔵書目録』と変わりなく、天明の目録が採った分類に則り中国戯曲書は全て子部諸子百家類に入れられている。

この他にも江戸藩邸や藩校明倫堂の書目なども存するが、形式は今まで出たいずれかの記録に収まり、また戯曲関連の書籍が無いため省略する。

以上の調査結果をまとめる。尾張藩の文庫の蔵書記録は、江戸時代の文庫収蔵の歴史を

年代ごとに細かく終える特徴を持つ数少ない江戸時代の文庫であるが、その最大の特徴は中国における四庫簡明目録の編纂、輸入を契機として、書架や年代といった管理帳簿から内容分類へと管理方式が一変したことが分かる点にある。この中で中国戯曲書に関する特徴は二点あり、一点は所蔵者が積極的に中国戯曲書を収集していなかったこと、一点は戯曲書が現在の分類に通じる集部詞曲類に収められるのは江戸の最末期であったことである。尾張藩の文庫が江戸期の文庫形成の基礎を築いた家康の文庫の特徴を受け継いだものだとすれば、江戸時代における戯曲書は、通俗小説でありながら歴史を語るために必須の書籍と見なされた通俗歴史小説とは異なり、文庫形成に必須の書籍と見なされず、江戸の初期僅かに流通を確認するに止まるものだった。

尾張藩は現在蓬左文庫に続く膨大な蔵書を誇っているが、江戸時代に所蔵が確認される中国戯曲書はほとんど収集されなかった。これは幕府蔵書が豊富かつ体系的に中国古典戯曲を収蔵しているのと大きな差がある。次に幕府蔵書中の中国戯曲文献の状況を確認していく。

第二節 幕府所蔵中の中国戯曲文献について

前節では家康の旧蔵書に基づく文庫形成、御三家を中心とする蔵書中の戯曲書の状況を整理し、江戸初期の文庫形成時期、家康の蔵書中に中国戯曲書が含まれず、さほど重視されていなかったことを確認した。次に幕府蔵書に見られる豊富な中国戯曲書収蔵の例を見る。

幕府蔵書の調査は書籍記録帳簿というべき目録性の書物が基礎資料となる。これは幕府が所蔵した書籍の名目を一つ一つ記録した帳簿資料で、蔵書に大きな変化あるたび編纂されてきたものが、何らかの理由で破棄されず保管されたもので数種類が現存している。

これらの書目を調査したところ、江戸前期に編纂されたとされる『御文庫目録』と、文化年間に編纂された『重訂御書籍目録』に、二十五種の中国戯曲書の著録を確認した。まずこの二種の目録の概要を確認する。

第一項 『御文庫目録』

『御文庫目録』は寛永十六年（一六三九）に江戸城内の紅葉山廟付近に幕府文庫を新築した際の蔵書とその後の新增書を書き留めたもので、寛永十六年までを一括して、以降の新增は年代ごとに享保七年（一七二二）まで著録する。故に『御文庫目録』は紅葉山文庫発足時から江戸前半期までの幕府の役人が、蔵書管理のために使った帳簿の記録だと考えられる。

この『御文庫目録』は帳簿であるから我々が従来考える漢籍目録等の著録方法とは形式が異なる。最大の特徴は和漢の全書籍を一括しているは別に著録し（漢籍の書名は例えば『論語』等は「ろ」に、『游仙窟』は「ゆ」に配される）、各いろは分類内で書籍を年代ごとに記録する方法を採る点である。このため各書が幕府に所蔵された年代を特定すること

が容易になった。

『御文庫目録』に記録された年代に従って中国の戯曲書を抽出すると、全部で二十種を
確認できる。最も遅い記録が寛文三（一六六三）年検分の『嘯餘譜』十二冊であるから、
紅葉山文庫創建以前の四種を除くと、十六種、およそ八割の戯曲書が一六四二年から一六
六三年の二十年たらずの期間に集中的に蒐集されていたことになる。次にその中国戯
曲書を列挙する。

『御文庫目録』著録の中国戯曲書（編年抜出）

鈔本一冊。紅葉山文庫設立時の書籍検分帳。寛永十六年（一六三九）成立。書名をいろ
は別にしてその各々を寛永十六年以前と、寛永十六年〜享保十七年（一七二二）を年代ご
とに配列。

寛永十六年（一六三九）以前

八能奏錦 三卷三冊

西廂記（合刻琵琶記四卷西廂記五卷附考証一卷附録一卷蒲東珠玉詩一卷 四冊か）

雍熙樂府

琴心記 四卷 四冊

寛永十六年（一六四二）

紅梨記 四卷 四冊

曇花記 四卷 四冊

明珠記 五卷 五冊

繡襦記 四卷 四冊

正保二年（一六四五）

盛明雜劇（明人雜劇二集 三十卷 八冊）

正保三年（一六四六）

元人雜劇百種（無卷数） 四十八冊

牡丹亭記 四卷 六冊

双瑞記

吳騷合編

承応元年（一六五二）

玄雪譜 四卷 四冊

千金記 二卷 二冊

尋親記 二卷 二冊

承応二年（一六五三）

花筵賺 二卷 一冊

承応三年（一六五四）

紅弘記 四卷 四冊
 明暦元年（一六五五）
 琵琶記 四卷 二冊
 寛文三年（一六六三）
 嘯餘譜 十二冊

第二項 『重訂御書籍目録』

『重訂御書籍目録』は天保七年（一八三六）に完成した目録で、文政十一年（一八二八）に佐伯藩から幕府に大量の献書を行い幕府蔵書が大幅に増加したため、書目を編纂しなおしたものである。

著録方法は『御文庫目録』とは異なり、経、史、子、集の四部の分類に基づく、純粹な漢籍分類目録になっている（和書は集部の後に分類著録される）。その細目を見ても完全に『四庫全書総目』の体裁に則っていることが分かる。『重訂御書籍目録』は一八三六年までの幕府蔵書を著録し、この後幕府蔵書の記録として一八六六年に編纂された『元治増補御書籍目録』が内閣文庫に所蔵される（これが幕府蔵書の最終的な目録になる）が、確認したところ集部詩曲類が欠け、『御文庫目録』にある二十数部の戯曲、『重訂御書籍目録』に新たに著録されている五種の戯曲を尽く欠く（現在二十五種は全て内閣文庫に所蔵される）。このため『御文庫目録』、『重訂御書籍目録』のみが紅葉山文庫所蔵の中国古典戯曲書の所蔵を示す資料となる。

『重訂御書籍目録』新增の中国戯曲

林復斎等撰。抄本、三十一冊。天保七年（一八三六）成立。漢籍を『四庫全書』の経史子集の四部に分け著録。和書は後家部、国書部、附存部等に分録。

（上掲『御文庫目録』著録の二十種に加え）

葉憲祖雜劇四種（渭塘夢一卷一冊、三義記一卷一冊、易水歌一卷一冊、琴心雅調二卷一冊）
 詞林一枝 四卷 一冊（新刻京板青陽時調詞林一枝四卷）
 玉谷新簧 五卷首一卷 三冊（鼎鑄精選増補滾調時興歌令玉谷新簧五卷 首一卷）
 摘錦奇音 六卷 二冊（新刊徽板合像滾調樂府官腔摘錦奇音六卷）
 西樓夢 二卷二冊（劍嘯閣重刻西樓夢傳奇二卷 四十齣）

この二つの蔵書記録によって、幕府文庫が創建された際、二十種程度から始まった中国古典戯曲が、最終的に二十五種程度であったこと、その中核となる戯曲関連文献が、十七世紀中盤（四代将軍徳川家綱の治世）にほぼ蒐集が終わっていたことが分かる。これらの幕府蔵書の戯曲関連書籍は青木正児がその性格を次のように述べている。

書目を見渡したところ、是でなかなか良いものが集まって居り、戯曲研究の資料として大體間に合ふ。…元明間の雜劇の傑作は略ぼ盡くされて居り、現今に於ても是以上餘り多くを望めない。ただ戯文即ち傳奇の蒐集は甚だ不足を感じるが、それでも傑作は略集まっている。最後に「嘯餘譜」が收まって居るから、其中に「北曲譜」「南曲譜」「中原音韻」「中州音韻」が備わって居り、是で雜劇戯文を読む指南書が揃っている」(青木正児「御文庫目録」中の支那戯曲書)一三

『御文庫目録』中の戯曲は、雜劇、伝奇の両劇種、曲譜、韻譜等の諸書が揃い、中国古典戯曲の専門家が見ても、研究する上で理に叶った構成を為していることが認められ、『御文庫目録』に著録された幕府蔵書は、江戸初期、既に中国戯曲の研究をする上で理にかなった蔵書が備わっていたという特徴を示すものと言える。

第三節 唐船持渡書関連資料中の中国戯曲書

次に長崎を通じて日本が受け入れた中国戯曲資料を整理する。

幕府蔵書以外にまとまった形で中国戯曲資料が発見される資料に、唐船持渡書と呼ばれる、江戸時代、長崎の貿易港に荷揚げされた漢籍を検分した記録がある。現在その多くが大庭脩により影印、翻刻され公開されている。

これら唐船持渡書に関する資料は「旧記」と呼ばれる原資料を個々に異なる趣旨、目的を持って編集し直した断片の資料であり、基本的に中国戯曲書を調査するために編纂されたものではない。このため各資料の持つ特殊な性質を把握し、活用し得る範囲において、十分に校訂した上で使用する必要がある。

中国の古典戯曲は江戸時代に認知され始めた新興の分野であるから、当時の著録は現在の研究から見るといい加減に分類され或いは小説、或いは填詩などと混同する例が多い。このため、資料内の記述には多くの面で整理検討を要することは明らかなのだが、個々の著録に関して、対校できる資料を用いて信頼のおけるデータを作成し、その上で引用している研究が多いとは必ずしも言えない。

本節ではこうした問題を解決するため、資料の中核をなす長崎書籍改役を代々務めた向井家の書籍改の「旧記」に連なる資料を整理する。

第一項 日本に渡来した漢籍と向井家の旧記

江戸時代、長崎を拠点として中国から漢籍を輸入したことは広く知られているが、その中にとどのような中国戯曲書が含まれるか俯瞰できる資料は未だ見当たらない。

一三 『書誌学』八巻八号所収、書誌学社、一九三七年。後『江南春』(弘文堂、一九四一年)所収、『青木正児全集』(春秋社、一九七〇年)第七卷所収。小論は『青木正児全集』所収のテキストに拠った。

大庭氏は、江戸時代に中国船がもたらした漢籍を、「唐船持渡書」と定義して紹介、翻刻した。大庭氏の挙げる唐船持渡書を記した資料は以下の通り。

- 一、『齋来書目』（『帶來書目』）
- 二、『大意書』
- 三、長崎会所取引時の諸帳
- 四、『二酉洞』（刊本。一色時棟纂輯。元禄十二（一六九九）年。二冊）
- 五、『唐本類書考』（刊本。平安書林向栄堂主人輯。寛延四（一七五二）年。三冊）
- 六、『商船載来書目』（抄本。向井富編。文化元（一八〇四）年。五冊）
- 七、『分類舶載書目』（抄本。中村亮編。文化七（一八一〇）年。二冊）
- 八、『購来書籍目録』（抄本。一冊）
- 九、『舶載書目』（抄本。四十冊）
- 十、『舶来書目』（抄本。尾崎雅嘉編。八冊不全。）
- 十一、『舶来書目鈔』（抄本。尾崎雅嘉編。京都帝国大学図書館鈔。大正四（一九一五）年）
- 十二、『唐本法帖舶来書録』（抄本。一冊）
- 十三、『唐本目錄』（抄本。唐本屋田中清兵衛編。元禄元（一六八八）年。一冊）
- 十四、『御文庫目録』（抄本。一冊）
- 十五、『元禄享保新渡書目』（抄本。松岡玄達写。一冊）
- 十六、『享保拾八癸丑焮長崎佛本並新渡書目』（抄本。残本）
- 十七、『黄十番十二家船主沈敬瞻蔣嵩山所帶書目』（抄本）
- 十八、『八丈島漂着清商舶載書籍取調書』（抄本。草稿三冊）

これら小論の目録し得た範囲の限りの資料ですら様々な書式、特徴を持ち、著録された書名が現物のいずれを指すのかを特定することは困難である。これらの記録の中から、共通した特徴を持ち、なおかつ中国古典戯曲を著録した資料である『商船載来書目』、『分類舶載書目通覧』、『舶載書目』、『舶来書目』、『舶来書目鈔』を対象を絞って検討を加える。

これらの資料が、唐船持渡書を受け入れる様々な過程で生じた資料であることは、大庭氏のこれまでの研究によって明らかである。その詳細は、大庭氏の一連の論考を参照するのが最も良いが、上記の資料を取り上げる理由を説明するため、必要な部分を要約して以下に示したい。

江戸幕府は切支丹に関する記述を排除する目的などから、舶載された書籍の検閲を行う事を決定し、当初、長崎奉行支配下で寺社がその役を負っていた。しかし寛永七（一六二〇）年に切支丹禁止令が出された後、寛永十六（一六二九）年から、長崎聖堂を建立し儒学を講じていた向井元升が検閲に加わり書籍が聖堂に移され全葉調査の記録が採られ始めた。元升の三子元成は書物改役を拝し、以降、幕末まで向井家が聖堂で書物改を担うこととなった。

向井家の資料に残る書物の具体的な受け入れ過程は以下の通りである。まず、書物を船載した船舶が長崎に入港すると、荷主は書籍を報告する目録である『齋来書目』（上記資料一。中国側の資料では『帶來書目』とする）を提出し、荷揚げする。次に、書籍は聖堂に運ばれ、向井氏の手によって一葉ごとに調査され、その結果は奉行に報告され、奉行はそれを江戸の老中に進達する。その際付されるのが「大意書」である。大意書には書籍の目録と大要が示され、切支丹関係の記述など、重要な事項があれば詳細に記し、そうでなければ書名と撰者などが簡単に記された（上記資料二）。大意書が確認され、安全と認められると、書物は売買の対象として扱われる。書物はまず將軍家（紅葉山文庫。上記資料十四）が「將軍家御用書」として購入し、後に昌平覺が設けられるところも優先して購入することができ、次に林家、老中、若年寄が「役人様方お調書」として購入し、商人の売買はその後になる。一方、長崎では、大意書が江戸に運ばれる間に、大意書とは別に書籍の目録「書籍元帳」を一部作り、これを元にして、船主との間で値決めが行われる。値の付いた書籍は、江戸からの御用書、お調書の順で優先して購入された後、商人による入札が行われ、その際商人たちは「見帳」、「直組帳」、「落札帳」といった売買資料を作り売買を行う（上記資料三、資料八）。そうした過程を経たのち商人が書籍を各地に流通させるが、資料四、五はその段階以降の作成物である。

以上の通り要約を試みたが、船載された書物が詳細に検閲されるのは寛永七年の切支丹禁制後であり、その記録の大本は、向井家が聖堂で記録した資料（上記の「旧記」がそれに当たる）に集約されることが分かる。この点から資料を見ていくと、資料一、二、十三、はそれ以前の別人による記録を含み向井氏の記述と切り分けて考える必要がある。また資料三、四、五は商人による売買記録であるから向井家の記録とは直接繋がらない。資料四は書籍売買後に將軍家が記録した資料であり、これも向井家の記述と直接繋がらない。資料十五以降は他の記録に含まれ、扱う必要はない。このため整理すべきは資料六、七、九から十一の書目となる。

資料六『商船載来書目』の編者向井富は向井家の第五代書物改役で、その凡例に「此編據家蔵旧記而収録…」とあり、向井家の「旧記」を編輯したものだとは分かる。旧記とは当時の人々が用いた呼称で、向井家の書籍検閲の際の詳細な記録を指すが、現物は見つかっていない。また資料七『分類船載書目』の編者中村亮の奥書に「中川忠英之尹于崎陽也就其府藏簿書、抄往年西舶齋來書目：名曰船載書目通覽…。然録無定式、頗爲繁細、我君公披閱之餘、傍命臣特抄其書目撰人名姓、分類収録…」と編纂の経緯を述べ、長崎の府蔵の簿書を元に吉川忠英『船載書目通覽』が編纂され、それを配列整理してできたものが『分類船載書目』だと述べる。吉川忠英は寛政七（一七九五）年に長崎奉行に任じられているから、府蔵の簿書とは、その時期書籍改だった向井家の記録を指す。資料九『船載書目』は、大庭氏の『船載書目』「諸言」における詳細な考証により、『船載書目通覽』と極めて類似した特徴を持ち、向井家の旧記をそのまま記した部分をも含むことが明らかにされている。資料十『舶来書目』、資料十一、『舶来書目鈔』は共に『舶来書目』原本の一部を抄

写した資料である。資料十は『舶来書目』の不全写本であり、資料十一は京都帝国大学図書館が原本を借り受けて、大正四年に必要な部分を鈔写して作成したものである。大庭氏によると、この資料十『舶来書目』及び資料十一『舶来書目鈔』と『舶載書目』とは内容はほとんど同じであり、これにより『舶来書目』原本の内容が向井家の資料を写したものであることが分かる。

つまり、これらの資料は全て向井家の「旧記」とされる向井家家蔵の舶載書検分の記録を原資料として用いた資料であるため、記された項目に共通性が認められる点に特徴を持つ。この向井氏の「旧記」は現在見つかっていないから、これを原資料として作られた上記の資料が具体的にどの部分を写しているかはなお問題を残すが、現在確認できる資料の中で、唐船持渡書の基礎資料を整理する最適の資料と言える。

第二項 各書目に記載された中国古典戯曲の書名

今回取り上げる各書目に記された中国古典戯曲の名目は、同じ記録から派生した編纂物であると述べた。しかし共通する事項が多いとはいえず、この中でも著録の基準、表記の体裁は異なる。これら体裁の相違によって生じる問題をまず整理するために、中国古典戯曲にかかわる記述を抽出、列挙して特徴を把握したい。

国会図書館所蔵『商舶載来書目』(前節資料六『商舶載来書目』)

五冊。向井富(元仲)撰。文化元(一八〇五)年抄。

該書は長崎書籍改方の第五代にあたる向井元仲が自家の旧記に基づいて書籍を分類配列したもので、体裁は『分類舶載書目』に近い。収録は元禄六(一六九二)年から宝暦四(一七五三)年と『分類舶載書目』に比べると短いが、収録されている書籍の数量は多い。記された内容は『分類舶載書目』と同様に書籍を配列し閲覧の便に資するよう簡略な記述しか残しておらず、書籍が初めて舶載された年に書名、冊数、本数等を記したのみで、大方の書には著者名すら記されていない。おそらく書誌を取るにあたって調査した範囲が調査対象の書籍のみか、あるいは彼らの目睹し得る範囲のみで、他書との校合や版本系統の調査などはなされていなかったためと思われる。また、記された体裁がいろいろに分類されその中で年代別に分記され、これは幕府書目の変遷などから見て、他者に公開するためではなく、内部で書籍を管理する帳簿として編纂したものと見なせる。

この『商舶載来書目』の特徴は大庭氏が『舶載書目』「諸言」で示されたように、詳細に示された『舶載書目』の各項目のうち時に見られる年代を記さない舶載書の年代を、『商舶載書目』に照らして舶載の年代が明らかになる点にある。この資料は初めて舶載された際の記録を記す方針で編纂されている(同書「凡例」)。

○ 国会図書館所蔵『商舶載来書目』(前節資料六『商舶載来書目』中の中国戯曲書
第一冊第一巻

	九葉表	享保十三年戊辰	一笠庵新編人獣閑伝奇	一部二本
	四十一葉裏	寛政八年丙辰	廿一史弹詞	一部一套
	四十六葉裏	享保十一年丙午	牡丹亭還魂記	一部四本
	四十八葉裏	享保十六年辛亥	牡丹亭譜	一部一本
	二十三葉裏	享保七壬寅	長生殿伝奇	一部二本
	二十八葉表	享保十八癸丑	中原音韻	一部四本
第一冊二卷	三十六葉表	元禄十二己卯	六才子書	一部一套
	三十六葉裏	元禄十三庚辰	笠翁伝奇十種	一部二套
	三十七葉裏	宝永七庚寅	六才子書	一部八本
	五十一葉裏	天明二壬寅	笠翁伝奇十種	一部二套
第二冊一卷	四十七葉表	明和二乙酉	雍熙樂府	一部四十本
第二冊二卷	二十七葉表	寛政十一己未	桃花扇	一部六本
	六十六葉表	寛政九丁己	念一史弹詞註	一部一套
第三冊一卷	一葉表	元禄八乙亥	南九宮詞譜	一部四本
	二十六葉裏	享保七壬寅	絵像第六才子書	一部一套
	六十三葉表	宝暦十二壬午	元人百種	一部六套
	二十三葉表	宝永七庚寅	洪武正韻	一部十本
	三十二葉裏	享保十六年辛亥	五種曲新戯	一部
	三十四葉表	元文五庚申	古雜劇	一部八本
	二十葉表	享保十五庚戌	第七才子書琵琶記	一部一套
	二十一葉裏	安永八己亥	玉茗堂四種	一部一套
第三冊二卷	三葉表	元禄七甲戌	繡刻演劇	一部
	二十三葉裏	享保十三戊申	雪韵堂批点燕子箋記	一部四本
	二十七葉裏	元文四己未	西廂記	一部三本
	三十葉表	元禄七甲戌	名家雜劇	一部十本
	三十五葉裏	安永元壬辰	綴白裘新集合編	一部二套
	四十七葉裏	寛政九丁巳	紅雪楼九種曲	一部二套
	六十五葉裏	安永八己亥	新曲六種	一部一套

内閣文庫蔵『分類船載書目』(前節資料七『分類船載書目』)

二冊。中川忠英撰。江戸期抄。

この『分類舶載書目』は中川家の旧記を元に書名と撰人の姓名のみを抽出、分類して収録したものである。著録された書名は大庭氏の指摘する通り中国の四部分類に似た経史子集の四つの大分類、その下に二十三の小分類を配して整理している。

またこの書は奥書に「…抄其書目與撰人名姓、分類收録、此可以與彼書並行、省略簡繁、互資考索…」とある通り明確な目的を持って書名と撰人姓名のみを録し、分類し配列している。その対象は「彼書」となるが、これは中川忠英の記した『舶載書目通覧』のことで、大庭氏はこれが宮内庁書陵部の蔵する『舶載書目』である可能性に言及するが、結論を下してしない。しかし向井家の旧記を元にそれを詳細に録した『舶載書目通覧』と『分類舶載書目』が相互に参照しあう関係にあることが分かる。

『分類舶載書目』の記載は簡単なものであるが、他書と比較すると重要なことが分かる。例えば『新撰五倫全備江状元香毬記』についてこれを『舶載書目』と対照させると、第四冊第六葉裏にその名目が見つかるが、『舶載書目』には『新鐫凶像五倫全備』も著録され、『分類舶載書目』には著録されない。『新撰五倫全備江状元香毬記』を含むこれらの戯曲群は『舶載書目』に注記があり、一帙六本の六帙からなり『草蘆記』を欠く三十五本の戯曲が実際に検分されたことが分かるから、凡例に従えば、当然、『分類舶載書目』はこの名前が記さなければならぬ。更にこの省略が『舶載書目』第四冊第六葉裏「新撰五倫全備江秘香毬記」の条に改行して「同一□函江状元香毬記」として、同書六葉表にある令懷玉撰『新撰五倫全備江状元香毬記』と同書であると断定している記述と一致するから、これは『舶載書目』と同一の注記を持つ記録から同書であると判断し、名目を書中の別の個所から採ったか、省略したものと断定できる。故にこの『分類舶載書目』もやはり編纂する上で向井氏の旧記に基づくことは確実である。他にも『李笠翁伝奇十種』、『洪武正韻』など『舶載書目』その他の書目に複数著録されている書物が全て一本のみ著録されていることから、それが同一書と判断したものを新渡書のみ著録する方針であることが窺える。

○ 内閣文庫蔵『分類舶載書目』（前節資料七『分類舶載書目』中の中国戯曲書）

笠翁伝奇十種	二十本四十卷
新鐫史碧桃釵訓記月榭主人繡	二卷
刻京本凶像音釈點板梁瀨折桂記	二卷
楊氏三閨記施鳳來編集	二卷
解学士合璧記	二卷
新撰王恁忠孝節義陰德繡被記	二卷
新撰五倫全備江状元香毬記	一本
宝剑記	二卷
海忠介公金環記木石山人編	二卷
呂蒙正綵楼記王鏐	二卷
韓朋十義記	一卷

新鐫龍頭釈義説唱十二度韓湘子	四卷
王順卿麗情玉鐲記李玉田編	
裴航玉杵記楊文炯	二卷
完璧蘭相如箱環記	二卷
第紅記玉陽仙史編	二卷
奇遇玉丸記翁文源校梓	二卷
王宰重会鴛鴦記梁伯竜編	二卷
孟日紅葵花記高一葦刻	二卷
岳武穆精忠記月露山人	二卷
孟嘗君狐裘記謝天瑞	二卷
高文举還魂記	二卷
秦翰林西湖記楊野叟	二卷
劉文淑雲台記	二卷
宝簪記懷玉叟	二卷
花將軍虎符記張伯起編	二卷
□秘□□記二三	二卷
雲箋記	二卷
点板符世業犀珮記胡文煥	二卷
雷岳電復仇武穆陰報東窓記	二卷
洪武正韻	七
南九宮詞譜	二十一

宮内庁書陵部蔵『船載書目』(前節資料九『船載書目』)

五十八卷四十冊。抄本。

該書は大場氏の指摘の通り、吉宗の代の書物改役向井元仲兼般が長崎奉行に報告した第二十七冊の内容から、向井家による長崎における書物改の旧記に依って長崎奉行であった中川忠英が編纂したものであると認められる。この書は長崎で一葉ごとに見聞された内容を、奉行に特に報告する必要があるものは問題の部分を書き抜き、その必要のないものは一点ごとに内容を簡単にまとめ、それらを或いは船ごとにまとめて奉行に提出していたものである。

○ 宮内庁書陵部蔵『船載書目』(前節資料九『船載書目』)中の中国戯曲書
第一冊

十五葉裏	名家雑劇 一部十本 新都伯玉汪道昆撰／右我都沈子林宗選諸名家雑劇如康／対山梅雨金汪伯玉徐文長輩以継之全編歌曲ノ書
------	--

二三 読解不能文字は「□」で示した。

也

五十三葉表

六才子 一部三本八卷／貫華堂第六才子書西廂記也

八十七葉表

第六才子書西廂記 一部二本八卷／右書ハ聖歎升書マニテ本文ハ唐元稹カ会真記ナリ本文ハ唐貞元中有張瑞者私通崔家ノ女鶯リ婢紅娘為之媒ノコトニテ艷文艷詩挙テ数条為小説者ナリ每文ノ下低一字ヲ書タル者ハ本文之解也低二字書スルモノハ解ノ婉言繡句ヲ發テ委曲其情ヲ云フモノナリ細書スルモノハ注家ノ按考ニテ張生ト云ハ即元稹也鶯リト云ハ元稹カ所通ノ婦ナリト云テ元稹カ作ル所ノ艷詩等ヲ引キ年代必考合セテ詳ニ述之サリ年号有作者ノ姓名ナシ

十一葉表

李笠翁傳奇十種 一部二套二十本四十卷 湖上笠翁編次玄州逸叟批計憐香伴 風箏誤 意中緣 蜃中樓 鳳求凰 奈何天 比目魚 玉搔頭 巧团圆 慎鸞交 每有序 小説也 此書応書林林庄右衛門内之求檢之

第三冊

三十三葉表

嘯餘譜 ・・・二十四卷樂語 一作致語北曲譜十二 中原音韻一

務頭一南曲譜 二十二卷中洲音韻

繡刻演劇 水滸記アリ 詞曲之書

南九宮詞譜 四本 詞隱先生編／右書宮調之詞譜也 吳江箱通

生沈自晋刪補／上自蘇子瞻下至明人之曲章悉採取之而正声協律皈其古音之正樂云云

百五葉表

春花新載マ 二本 惜蒼主人編次／又号小説奇団円載南北詞曲小令詩歌

第四冊

新鐫史碧桃釵釧記／上下／月街主人編

刻京本凶像音积点板梁灝折桂記 上下

楊氏三関記 上下 虎林会凡施鳳来編集／清潭消裳父蘇信題序

皇明解学士合璧記 上下 四明東方士三恒伯貞填詞溟滓子屠隆

長卿序

新撰王昫忠孝節義陰德繡被記 上下 於越金懷五撰

新撰五倫全備江状元香毬マ己 令懷玉撰 一本

新鐫龍頭积義説唱十二度韓門子 四卷 紫薇山主人雲霞子輯

- 六葉表 新鐫忠孝節義海忠介公金環池 上下 吳門木石山人編
 六葉表 新鐫呂蒙正鉢携マ記 武林劍池王撰マ／上下
 六葉表 新刊韓朋十義記 一卷 武夷景山樂天安雲賓攻枳
 六葉表 鐫宝剑記 上下
 六葉表 刻王順卿麗情玉鐲記 山東沂州李玉日編
 六葉裏 新刻神異双珠伝 上下 妬蘇マ涅川居士編
 六葉裏 新鐫裴航玉笄記 上下 楊文炯著
 六葉裏 新刻蘇板完璧蘭相如箱環記 上下 衢西翁子忠編
 六葉裏 新鐫凶像五倫全備 上下 南越兵文莊名編
 六葉裏 題紅記 上下 右越玉陽マ僊史編 自序 凡例／序蓬来仙客沙羅
 六葉裏 主人緯真氏／山陰清脈元穀氏
 六葉裏 新編奇遇玉丸記 上下 武林翁文源校梓
 六葉裏 新鐫王宰重会鴛鴦記 上下 姑蘇梁伯繼編
 六葉裏 新鐫孟日紅葵花記 錢塘高一葦刻／上下
 六葉裏 新刻岳武穆精忠記 上下 月露山人校
 六葉裏 新編孟嘗君狐裘記 上下 武林樹天瑞編
 六葉裏 新鐫王宰重記マ 上下 句餘勝門鄒逢時編
 六葉裏 新刊校正高文举環魂記 上下 姑蘇刊刻
 六葉裏 新撰五倫全備江秘香毬記 上下／同一口函江状元香毬記
 六葉裏 新鐫秦翰林西湖記
 六葉裏 宝簪記 上下 於越懷王叟著
 六葉裏 新鐫劉文叔雲台記 上下 江右散人薄俊卿編
 六葉裏 新鐫本朝忠孝節義花將軍虎符記 上下 城車蟬僧張伯起編
 七葉表 新鐫雲箋記 上下 虎林葉房校
 七葉表 新鐫点板符世業犀珮記 上下冊 錢塘全庵胡文煥德父編
 七葉表 新鐫神全雷岳電復仇武穆陰報東／窓記 上下 青霞
 七葉表 新鐫鄭清之銀瓶記 上下 虎林葉房校
 七葉表 新編韓翃義俠金魚記 上下
 七葉表 赤鯉記 一曰黒鯉記 上下冊
 七葉表 刊校正腔板竜象記大全 上下／草蘆一篇闕 以上里謡歌曲也

第七冊

共卅六本

一葉表

洪武正韻

第八冊

六葉裏

洪武正韻 十本十六卷 樂紹鳳 宋濂等撰／序 洪武八年 宋濂 凡例七則

第九冊

七十七葉裏

洪武正韻 五本十六卷

第十冊

二十七葉表

洪武正韻 三部内二部各一套五本一部一套四本

三葉表

七才子書 一部六冊

二十七葉裏

第六才子書 六部各一套六冊

二十四葉表

玩玉楼主人重輯／綴白裘全集 一部四本／続集即出聞正堂梓／序 康熙歲次甲戌仲日四明慈水陳二球撰／目次 慈水陳二球參輯／玩玉楼主人重輯／西廂記 奇逢 清宴 間病 拷婢／琵琶記 分別 咽糠 館蓬 掃松／荆釵記 哭鞋 見母 祭江 舟会／漁家樂 風鑑 由名 戲婦 因來／節孝記 淖泥 遇虎 祈夢 詳夢／尋親記 義放 榮婦 □会 茶肆／祝髮記 議易 議允 別姑 迎娶／西楼記 私契 病晤 疑謎 錯夢／双冠語 訓読 見娘 返円 贈冠／党人碑 打碑 酒楼 計賺 賺師／義俠記 壳餅 誘叔 桃簾 捉奸／爛柯山 巧賺 後休 疑蔓 覆水／一捧雪 偽猷 関攪 出塞 伐戮／牡丹亭 入夢 尋夢 拾昼 冥判／翠屏山 親綻 慎訴 巧贊 除淫／金鎖記 悞傷 冤鞠 探獄 赴市／繡襦記 入院 壳僕 打子 剔目／牧羊記 小逼 大逼 守瓶 遣妓／双珠記 謀奸 持正 擊邪 証罪／紅梨記 亭逅 邀月 壳花 衙会／躍鯉記 憶母 撲魚 蘆林 看穀／金千(下上)記 追賢 点将 別姬 埋伏／白兔記 遇友 鬧雞 生子 送子／水滸記 漁色 野合 殺惜 活捉／鳴鳳記 義仗 折奸 馱遇 □末／精忠記 写木 祭主 見佛 回話／釵釧記 伝信 講書 入園 憤詆／浣紗記 後訪 歌舞 寄子 綵連／万里緑 打差／状元香 別妻／兒孫福 別弟／葛衣記 退賊／人戦関 演官／望湖亭 照鑑／孽海記 僧尼会／邯鄲夢 打番兒

第十七冊

四十二葉裏

綴白裘三集 一部六本／序聖湖療老逸庵 絵像十幅／洞庭蕭士

第十九冊

編輯／湖南王人校点

二葉裏

凝馥齋伝奇第一種／一笑縁／一部二本／雷川張□蔵板／序 康熙四十五年丙戌仲夏望日／賜進士出身翰林院編脩陳主言祥誤／康熙四十三年次甲申季秋中院七日／翰林院編脩薄有徳頓前謹撰／叙 稽山張淵自述／目錄 上卷凡十五齣 下卷凡二十六齣／跋 康熙四十九年歲石屠維赤旧之沽洗隣治／年家教弟方嵩年頓前拜跋

第二十冊

二十五葉裏

洵上笠翁編次／李笠翁伝奇十種 一部二十本 憐香伴序 勾呉社第虞魏玄洲氏／目次 卷上 破題ヨリ□懸止 十八條／繡像六／風箏誤叙 勾呉社小第虞鏤以嗣氏／目次 卷上 顛末ヨリ堅墨止十五條／卷下 夢駭ヨリ釈疑止十五條／意中縁序 順治己亥花驤文白氏／同又□ 駕水黄媛介皆令氏／目次 卷上 大意ヨリ入幕止十五條／卷下 悟詐ヨリ会真止十五條 繪六／蜃中楼序 孫泊寧台氏／目次 上卷 幼□ヨリ授訳止十五條／卷尔点差ヨリ乗□止十五條 繪六／鳳求風序 楚第杜濬于公氏／目次 上卷 先声ヨリ因□止十五條／卷下 酸報ヨリ□封止十五條／比目魚伝奇叙 王瑞淑／目次 上卷 □端ヨリ神復止十六條／卷下 微利ヨリ駭聚止十六條 繪六／奈何天序 胡介／目次 卷上 崖略ヨリ分履止十五條／卷下 妬遣ヨリ閑封止十五條 繪六／玉搔頭伝奇序 簧鶴山農／目次 卷上 招要ヨリ送氛止十五條／卷下 飛舸ヨリ□美止十五條／巧团円序 康熙戊申樗道人／目次 卷上 詞源ヨリ□止十六條／卷下 剖□ヨリ護剔止十六條／慎鸞交伝奇序 各伝芳／目次 卷上 造□ヨリ耳醋止十八條／卷下 猴園ヨリ計□止十六條

第二十一冊

二十五葉裏

一笠庵新編人戦関伝奇 一部二本／蘇門嘯侶筆／目次／上卷 慈引 □樽ヨリ走越 旋旌止／十五條／下卷 豪邁 旅寄ヨリ 誼存 人円止／十五條／絵図十二

二十五葉裏

雪韵堂批点燕子箋記 一部四本 目 卷上 家門 約試 授画ヨリ 偽緝 寄漬／扈奔止二十一條 絵図十二／卷下 拒桃兵囂 収女ヨリ 桃宴 合宴／誥□止二十一條 ○絵図十二／百子山樵撰

第二十六冊

- 三葉表 繡像第六才子 六本
- 第三十二冊 十六葉表 牡丹亭還魂記 一部一套六本
- 第三十三冊 四葉裏 六才子書 二部各六本
- 第三十三冊 十七葉裏 六才子書 二部六本各八卷／序 雍正二年仲冬浙蘭李岐嗜来氏
題於／徳花室至／目錄卷之一自り卷之八／序一曰慟哭古人／図
十一丁総図
- 十八葉表 同六才子書 目錄 同前／図 二十末二各有詩／是一部無序

京都大学総合図書館蔵『舶来書目鈔』（前節資料十一『舶来書目鈔』）

八冊。大正四年三月十八日（凡例末）。

この書は向井氏の旧記に基づく舶載書の目録であるが、本書凡例は、大阪の商人尾崎雅嘉が所持していた『舶載書目通覧』を京都大学図書館が借り受け必要な部分を抄写したものの、とする。

内容は『舶載書目』に近く、年代ごとの長崎に寄港した船の番手を記した後に、舶載された書名を列挙する。書名の後に本数、巻数、著者などを記し、刊記に繋がる記述を改行してその後に記し、必要と思われる部分は体裁を細かく記録してその書籍の性格を知ることができる点は『舶載書目』に同じ。

しかしこの書は凡例に「…今主トシテ歴史的参考資料トシテ必要ナル部分ヲ抄録シ全部ノ謄写ニ及バズ但書名ハ一モ省略セズ（叢書類ニシテ本学ニ所蔵セルモノハソノ内容ノ書名ヲ省略ス）」と記す通り、叢書など一部の書籍について、京都大学にすでに所蔵されているその名目が一致するものは、叢書の名前のみ記し収録される書名を記さない。また上記方針により『舶載書目』が封面など一部版面を詳細に筆写するのに対し、本書はそういった記述を省いている部分がある。

収録した内容を検討したところ、中国古典戯曲については『舶来書目』（前節資料十）と同一であったため、『舶来書目鈔』のみ示す。

○ 京都大学総合図書館蔵『舶来書目鈔』（前節資料十一『舶来書目鈔』）中の中国戯曲書

- 第五 十八葉裏 六才子書 六本八卷／雍正二年ノ序アリ
- 第七 二十二葉表 綴白裘新集合集 二十四本
- 第八 二十四葉表 中州音韻

第九

四十五葉表

六才子 八卷三本

五葉裏

六才子書西廂記／八卷三本 作者氏名無シ／聖嘆外書ニテ本文ハ唐元稹ガ会真記ナリ本文ハ唐貞元中有張瑞者私通崔家女鶯鶯婢紅娘為之媒ノコトニテ艷文艷詩挙テ数条為小説者ナリ毎文ノ下一字ヲ低テ書タル者ハ本文ノ解也二字ヲ低テ書スルモノハ解ノ婉言繡句ヲ發テ委曲其情ヲ云フモノナリ細書スルモノハ注家ノ按考似テ張家ト云ハ即元稹カ所通ノ婦ナリト云フ元稹ガ作レル所ノ艷詩等ヲ引キ年代必考合セテ詳ニ述之年号有アリテ作者ノ姓名ナシ

十四葉裏

国雅 十二本十九卷 顧起綸玄言撰／萬曆元年序アリ／明朝国風ノ詞曲也

十五葉表

繡刻演劇 詞曲ノ書ナリ

二十一葉表

南九宮詞譜 四本 詞隱先生編

二十一葉裏

春苑新載 二本／又号小説奇団円載南北詞曲小令詩歌

第十一

二葉表

新鐫史碧桃釵釧記 上下 月街主人編

二葉表

刻京本圖像音积点板梁「イ十韻」折桂記 上下

二葉表

楊氏三閔記 上下 施鳳來編

二葉表

皇明解学士合璧記 上下

二葉表

新撰王叅忠孝節義陰德繡被記 上下 金震五選

二葉表

新撰五倫全備江状元香毬記 令懷王 撰一本

二葉表

新鐫龍頭积義説唱十二度韓門子 四卷 紫嶽山主人輯

二葉表

新鐫忠孝節義海忠介公金環池 上下 吳門裘山人編

二葉表

新鐫呂蒙正鉢携記 上下

二葉表

新刊韓明十義記 一卷 安雲賓攻积

二葉裏

鐫宝剑記 上下

二葉裏

刻王順卿麗情玉鐲記 李玉日編

二葉裏

新刻神異双珠伝 上下 涅川居士編

二葉裏

新鐫裴航玉杵記 上下 楊文炯著

二葉裏

新刻蘇板完璧蘭相如箱環記 上下 翁子忠編

二葉裏

新鐫凶像五倫全備 上下

二葉裏

題紅記 上下 玉陽仙史編

二葉裏

新編奇遇玉丸記 上下 翁文源校

二葉裏

新鐫王宰重会鴛鴦記 上下 梁伯繼編

二葉裏

新鐫蒙日紅葵花記 上下 高一葦

三葉表 新刻岳武穆精忠記 上下 月露山人校
三葉表 新編孟嘗君狐裘記 上下 樹天瑞編

三葉表 新鐫王宰重記^マ 上下 鄒逢時編
三葉表 新刊校正高文举環魂記 上下 姑蘇刊刻
三葉表 新撰五倫全備江秘香毬記 上下
三葉表 新鐫秦翰林西湖記 上下 楊江典
三葉表 宝簪記 上下

三葉表 新鐫劉文叔雲台記 上下 陳俊卿編^マ

三葉表 新鐫本朝悉孝郎義花將軍虎筭記^マ 上下 張伯起編

三葉表 新鐫雲箋記 上下 虎林藥房校

三葉裏 新鐫点板符世案犀珮記^マ 上下 胡久煥編

三葉裏 新鐫神全雷岳電復仇武穆陰報東窓記 上下 洞住専編

三葉裏 新鐫鄭清之銀瓶記 上下

三葉裏 新編韓翃義俠金魚記 南吳鵬

三葉裏 赤鯉記

新刊校正腔板竜象記大全 上下/以上里謡歌曲也

第十二

四葉裏 洪武正韻 十本十六卷 宋濂撰/洪武八年ノ序アリ

十三葉裏 古今韻略 五本五卷 商丘宋牧仲開定/康熙丙子ノ序アリ

十三葉裏 十一番船/洪武正韻 五本十六卷

第十五

二葉裏 牡丹亭還魂記 六本

三葉裏 綴白裘全集 四本 慈水陳二球參輯/玩玉楼主人重輯/康熙甲戌ノ序アリ/西廂記 奇逢 清宴 間病 拷婢 琵琶記/分別咽糠 館蓬 掃松 荊釵記 已下省略/漁家樂 節孝記 尋親記/祝髮記 西楼記/双冠語/党人碑 義俠記 爛柯山/一捧雪 牡丹亭 金鎖記/繡襦記 牧羊記 双珠記/紅梨記 躍鯉記 千金記/白兔記 水滸記 鳴鳳記/精忠記 釵釧記 浣紗記/万里緑 狀元香 兒孫福/葛衣記 人戦関^マ 望湖亭/孽海記 僧尼会 邯鄲夢/打番兒

綴白裘三集 六本 蕭士 編輯/絵画十幅

十八葉表 李笠翁伝奇十種 二十本 湖上笠翁編次
十八葉表 新編鳳凰池続四才子書 十六本

十八葉表 一笠庵新編人戦マ関伝奇 二本 蘇門嘯侶筆
十八葉表 雪韵堂批点燕子箋記 四本 百子山樵撰

第三項 各書目間の問題点

これらの記録は記された年代や配置によって書物の異同を確認できるが、複数の資料を校合することで、さらに多くの問題を解決することができる。

第二項において調査した書目の結果から分かった問題点のうち、各書目の不明個所、不詳個所を他書によって補える、または解決できるものからそれぞれ一例を挙げ、検討を試みる。

(ア) 『江秘香毬記』に見る同名書の同定

抄本では書名を判断できないものが多数あるが、他書と比較し、その配列から書名を同定することができる場合がある。『分類舶載書目』の「□秘□□記 二卷」は秘の文字がころうじて分かる程度であるが、前後を見ると「□秘□□記 二卷」と見える前後に「宝簪記懐玉叟 二卷」、「花將軍虎符記張伯起編 二卷」「□秘□□記 二卷」「雲箋記 二卷」、「点板符世業犀珮記胡文煥 二卷」の順で並んでいる。『分類舶載書目』は基本的に小分類の内部は舶載された年代順に並んでいるため、『舶載書物』、『舶来書目鈔』にはこれらの戯曲が六帙三十六本で一部とする選集であるとされている点を併せて考えると、「□秘□□記 二卷」は「江秘香毬記 上下巻」であることが分かり、その全名が「新撰五倫全備江秘香毬記」であることも分かる。

(イ) 『繡刻演劇』に見る版本の特定

舶載書には様々な理由から記された書名から版本を推定できないものがあるが、これが舶載された年代や記述によって判明する例がある。これらは個別の調査を行い解決するが、『繡刻演劇』のように、書目間の注記や特記事項からテキストを特定ができる例がある。

『繡刻演劇』はいずれの書目にも著録されるが、『舶載書目』にのみ「詞曲ノ書也 水滸記アリ」とする注をもち、『舶来書目鈔』には「詞曲ノ書也」と省略する。

『繡刻演劇』は明末の毛晋による伝奇の選集で、崇禎年間に十本一套として第六套まで、全六十本が出版された。のちに再度の編集を経て、第一套から第六套を合して、『六十種曲』という名と新たな封面、目録が付され印行された。通行本として広くみられる『六十種曲』はすべてこれに基づくもので、『繡刻演劇』とはテキスト自体の異同も含め、様々な点で異なっている。

『六十種曲』として印行されたテキストは、すべて首に「六十種曲」とする封面があり、

次に『繡刻演劇十本』第一套の封面がある。また目録を「六十種曲総目録」とするから、書名を含めて書中の記述を忠実に記した『舶載書目』に著録されたものも、しこの編集になるものであれば、題目を必ず「六十種曲」で取るはずで、そうならない以上これが『六十種曲』以後のテキストを指すことはあり得ない。そして『繡刻演劇』にのみ記された「水滸記アリ」とする記述によって、これが明許自昌撰『水滸記』を収めた『繡刻演劇』第五套を示すことが分かる。よってこの『繡刻演劇』の名目は毛晋による『六十種曲』初印本印行前の、第五套のみかそれを含む『繡刻演劇』であることが分かる。

(ウ) 『六才子書』をめぐる舶載年代の同定

『舶載書目』第三十三冊には第四丁裏に「六才子書 二部各六本」とあり、第十七丁裏に「六才子書 二部六本各八卷／序 雍正二年仲冬浙蘭李岐嗜来氏題於／徳花室至／目錄卷之一自り卷之八／序一曰慟哭古人／図十一丁総図」とあり、第十八丁表に「同六才子書 目録 同前／図 二十末ニ各有詩／是一部無序」とある。これは第十八丁表の「同六才子書」とする記述から二本を合わせて著録した書であることが想像されるが、確たる証拠がない。これを他書を参照し、年代をもとに書籍の同定作業を行うと、いずれも一部六本の金聖嘆『第六才子書西廂記』であることが分かるが、初出のみを記す『分類舶載書目』は「一か所のみであったが、実際の『六才子書』の舶載は二部あったことが分かる。これにより『舶載書目』に著録された『六才子書』は実際は二本を著録した記録であることが分かる。

ここで挙げたのはわずか一例ずつであるが、各書目間の特性を理解したうえで比較を試みると、相互に補充し得る事項が数多くある。これらの資料は向井家の旧記を参照している点で共通しているため、こうした相互の補充が可能になっている。これによって、長崎に渡来した、一定期間内の中国古典戯曲文献の、信頼における資料を作成する際の基礎資料となる。

第四項 唐船持渡書内の中国古典戯曲書名一覧の作成

これら各資料所載の名目は、書籍の分類別、いろは別、船別など様々な基準で記述されるが、前項の通り、各書目を比較すると、相互の資料を補充しあうことでさらに信頼できる資料が作成可能であることが分かった。本項は『舶載書目』『商舶載来書目』『舶来書目(鈔)』に残る各書目について、断片的な年代、注記等の記載を整理し全ての著録書に年代を付し、一覧表を作成する。

実際に項目を見てみると、例えば『舶載書目』第十六冊所収『綴白裘全集』は著録される目次との校合により『舶来書目鈔』第十二巻所収の『綴白裘全集』と同じものを記していると判断され、享保十一年の舶来であることが分かる。また第二十冊所収の『李笠翁伝奇十種』『一笠庵新編人戦(獣) 関伝奇』『雪韵堂批点燕子箋記』について、『李笠翁伝奇十種』は複数舶載されてきているが、この書が同一時期に『一笠庵新編人戦(獣) 関伝奇』

『雪韵堂批点燕子箋記』とともに舶載されているのは『舶来書目鈔』第十九卷所収の『李笠翁传奇十種』、『一笠庵新編人戦(獣)関传奇』、『雪韵堂批点燕子箋記』以外存在しないため、これらは『舶来書目鈔』が享保十二年と記すものと同じであることが分かる。また『舶載書目』第三十三册所収の『(第)六才子書(西廂記)』も同様に複数著録されているが、二部六本であること、雍正二年の序を持つ点が一致するのは『舶来書目鈔』では第五卷所収『六才子書』しか存在しないため、これも寛保九年とする『舶来書目鈔』を修正することができる。こうした形でその他の年代不明の書物の著録を照合していくと、すべての書物に年代を付すことができた。その結果を表二に示す。

表二 唐船持渡書内の中国戯曲書名一覧

年	書名	舶載 書目	舶来 書目 鈔	分類 舶載 書目	商舶 載来 書目
元禄七	名家雑劇 一部十本	○			○
元禄七	貫華堂第六才子書西廂記 一部三本八卷	○	○		○
元禄七	繡刻演劇 (含第五套)	○	○		
元禄八	南九宮詞譜 一部四本	○	○		○
元禄八	春花新載 二本	○	○		
元禄十二	第六才子書西廂記 一部二本八卷	○	○		○
元禄十三	李笠翁伝奇十種 一部二套二十本四十卷	○		○	○
元禄十五	嘯餘譜 二十四本	○			
宝永二	新鐫史碧桃釵釧記 上下	○	○	○	
宝永二	京本凶像音积点板梁灝折桂記 上下	○	○	○	
宝永二	楊氏三関記 上下	○	○	○	
宝永二	皇明解学士合璧記 上下	○	○	○	
宝永二	新撰王暉忠孝節義陰徳繡被記 上下	○	○	○	
宝永二	新撰五倫全備江状元香毬記 一本	○	○	○	
宝永二	新鐫龍頭积義説唱十二度韓湘子 四卷	○	○	○	
宝永二	新鐫忠孝節義海忠介公金環池 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫呂蒙正彩楼記 上下	○	○	○	
宝永二	新刊韓明十義記 一卷	○	○	○	
宝永二	鐫宝剣記 上下	○	○	○	

五三 第二章 江戸時代の中国戯曲書の所蔵と輸入

宝永二	刻王順卿麗情玉鐲記	○	○	○	
宝永二	新刻神異双珠伝 上下	○	○		
宝永二	新鐫裴航玉杵記 上下	○	○	○	
宝永二	新刻蘇板完璧蘭相如箱環記 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫凶像五倫全備 上下	○	○		
宝永二	題紅記 上下	○	○	○	
宝永二	新編奇遇玉丸記 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫王宰重会鴛鴦記 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫孟日紅葵花記 上下	○	○	○	
宝永二	新刻岳武穆精忠記 上下	○	○	○	
宝永二	新編孟嘗君狐裘記 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫王覓蓮記 上下	○	○		
宝永二	新刊校正高文举環魂記 上下	○	○	○	
宝永二	新撰五倫全備江秘香毬記 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫秦翰林西湖記 上下	○	○	○	
宝永二	宝簪記 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫劉文叔雲台記 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫本朝忠孝節義花將軍虎符記 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫雲箋記 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫点板枝符世業犀珮記 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫神全雷岳電復仇武穆陰報東窓記 上下	○	○	○	
宝永二	新鐫鄭清之銀瓶記 上下	○	○		

五四 第二章 江戸時代の中国戯曲書の所蔵と輸入

宝永二	新編韓翹義侠金魚記 上下	○	○		
宝永二	赤鯉記 上下	○	○		
宝永二	新刊校正腔板竜象記大全 上下	○	○		
宝永二	洪武正韻 十本十六卷	○			○
宝永七	六才子書 一部八本				○
正徳二	洪武正韻 五本十六卷	○			
正徳三	洪武正韻 三部内二部各一套五本一部一套四本	○			
享保七	長生殿伝奇 一部二本				○
享保七	繡像第六才子 六本	○			○
享保十	七才子書 一部六冊	○			
享保十一	第六才子書 六部各一套六冊	○			
享保十一	綴白裘全集 一部四本 附綴白裘続集	○	○		
享保十一	綴白裘三集 一部六本	○	○		
享保十一	牡丹亭環魂記 一部四本				○
享保十二	凝馥齋伝奇第一種 一笑縁 一部二本	○	○		
享保十二	李笠翁伝奇十種 一部二十本	○	○		
享保十二	一笠庵新編人戦(獣)関伝奇 一部二本	○	○		○
享保十二	雪韵堂批点燕子箋記 一部四本	○	○		
享保十三	雪韵堂批点燕子箋記 一部四本				○
享保十五	第七才子書琵琶記 一部一套				○
享保十六	五種曲新戯 一部				○
享保十八	中原音韻 一部四本				○

五五 第二章 江戸時代の中国戯曲書の所蔵と輸入

元文四	西廂記 一部三本				○
元文五	古雑劇 一部八本				○
元文五	牡丹亭還魂記 一部一套六本	○	○		
寛保元	六才子書 六本八巻	○	○		
寛保元	六才子書 六本八巻 (無序)	○			
宝暦十二	元人百種 一部六套				○
明和二	雍熙楽府 一部四十本				○
安永八	玉茗堂四種 一部一套				○
安永八	新曲六種 一部一套				○
安永元	綴白裘新集合編 一部二套				○
天明二	笠翁伝奇十種 一部二套				○
寛政八年	廿一史弾詞 一部一套				○
寛政九	念一史弾詞註 一部一套				○
寛政九	紅雪楼九種曲 一部二套				○
寛政十一	桃花扇 一部六本				○

次に上表を朝代、形態によって整理し、表三に示す。

表三 唐船持渡書内の中国戯曲書の朝代、種類ごとの分類

時代	分類	数量(種)
明(刊)	戯曲テキスト(単刊)	十五
	曲集	五
	曲譜、曲選等	五
清(刊)	戯曲テキスト(単刊)	四
	曲集	五
	曲譜、曲選等	六
その他	中原音韻	一
不明		三十六

上記は時代、単行本の戯曲、戯曲集、戯曲の一部を記す曲選で分けてみたものであるが、『舶載書目』が現在の書誌に基づかない資料のため、便宜的な分類である。

不明には『春花新載』など『舶載書目』の注記によって判明するがそれ以上の考察ができない戯曲関連書のほか、宝永二年に舶載された一連の説唱と思われるテキストの、同定が行えないものを収めた。

明刊のテキストが多いが、これはほとんど『西廂記』(第六才子書)で、その他『琵琶記』(第七才子書)、『牡丹亭』など特定のテキストが多数を占める。このため数が多いがその作品は数種しか伝わらない。明の「曲集」は『元人百種』、『古雜劇』など元雜劇のテキストを修めたものが多い一方、明伝奇は『名家雜劇』(晚明沈泰編『盛明雜劇』の一部)、『繡刻演劇』(全六套のうちの第五套)など、著名な曲集の一部が舶載されてきたことが分かる。「曲譜、曲選等」には『南九宮詞譜』、『嘯餘譜』、『雍熙樂府』など戯曲を読む際の韻譜、曲譜を含めた。

清刊のテキストは四種としたが、この中には「一笠庵新編人戦関伝奇」とするものを清

李玉「一笠菴新編人獸閑伝奇」と見なし含めた。この他は『桃花扇』、『長生殿』と張瀾『巧十三伝奇』中の『一笑縁』である。「曲集」には『笠翁伝奇十種』が複数確認されその輸入の多さが注目されるが、この他夏綸『新曲六種』、『紅雪楼九種曲』を収めた。「曲譜、曲選等」は全て『洪武正韻』と『綴白裘』である。『洪武正韻』は作詩の為の輸入が主たる理由だと考えられるが『綴白裘』は全体が戯曲テキストの抜粋であるため、大量の輸入は戯曲読解の受容と結び付けて考えられる。或いは第三章で扱う『胡蝶夢』訳や第五章で扱う森槐南の述べる戯曲通覧の為に参照されたことと関連するかもしれないが、これら個別の関係は各章で考察したい。

以上唐船持渡書の中から長崎書籍改役向井氏の旧記に連なる書目を整理し、唐船持渡書の書籍検分の記録を調査し、特徴を探ってきた。この調査により、各記録が示す書誌には大きな差異があるものの、留意すべき点を踏まえ整理すれば江戸期の戯曲文献輸入の状況を更に明らかにし得ることが明らかとなった。それは以下の二点である。

一、向井氏の書籍検分の記録である「旧記」から編纂された資料は同じ資料を記したものもあるが、多くの部分で相違を見せ、これらの資料をすべて扱った上で現有の資料との照合を行わなければならない。

二、さらに各資料に記された記述は単体の検討ではその正誤を判断できない項目が多く、必ず他書によって記述を検証し、同定を行った上で扱わなければならない。

この調査結果によって明らかとなる最大の特徴は、この記録群が複数人の手になる編纂物であることから生じる記載の性質の違いを十分に把握するべきであるが、その手掛かりは同じ向井氏の旧記に連なる書目の中に含まれているという点である。また今回挙げた資料はそれぞれ編纂された時期が異なり、その間にある書式や記述の特徴も大きく異なるため、同一資料内であったとしても例えば早い年代の記録においては『西廂記』を小説と言い、また詞曲と言い、時に俗謡と言うなど異なる。しかしこれはおそらく書籍の実見を通して戯曲というものを少しずつ理解していった変化を示すもので、漸進的であるが自律的に中国戯曲を理解していった過程の解釈の相違と見るべきだろう。このためこの変化を単なる誤記と切り捨てることなく、誤記を中国戯曲を最初に受け入れた書物検分役の「受容」を示す資料として考慮する必要がある。各種の書き入れは当時の偽らざる日本人の受容を示す標識であり、それが具体的な書籍を特定できる場合、さらに多くの受容の実態が明らかになる。

第四節 江戸時代幕府蔵書と唐船持渡書資料中の中国戯曲書に見える特徴

本節は、前節において調査した書目のうち、幕府蔵書と唐船持渡書資料中に見られる中国戯曲蔵書の特徴の比較を行い、江戸時代の中国戯曲書の所蔵の特徴を明らかにする。

第二節で幕府所蔵の戯曲書を列挙したが、これは寛政（一七八九年～一八〇一年）の奥書をもつ幕府所蔵の漢籍目録中の戯曲作品を著録したもので寛永十六年（一六三九）から寛文三年（一六六三）の期間に、二十種が著録される。

前出の青木正児の解説を再び引いてこの特徴を確認すると「支那に於ける戯曲全盛期の万暦を去ること未だ遠からざる時期に收藏されているのは、蓋し彼の國の風潮が波及してきたことを物語るであらう」と中国古典戯曲書が中国本土の戯曲全盛期に追隨する形で渡来していること、またその時期が中国の高揚期とそれほど離れていないこと、また「書目を見渡したところ、是でなかなか良いものが集まって居り、戯曲研究の資料として大體間に合ふ。…元明間の雜劇の傑作は略ぼ盡くされて居り、現今に於ても是以上餘り多くを望めない。ただ戯文即ち傳奇の蒐集は甚だ不足を感じるが、それでも傑作は略集まっている。最後に「嘯餘譜」が收まって居るから、其中に「北曲譜」「南曲譜」「中原音韻」「中州音韻」が備わって居り、是で雜劇戯文を読む指南書が揃っている」として『御文庫目録』中の戯曲は明伝奇に不足する部分があるものの雜劇、曲譜、韻譜等の諸書が揃い、中国古典戯曲の専門家が見ても研究する上で理に叶った蔵書であつたことを述べる。これらの特徴は「此の集め方を見ると相當なものである。誰か之に關係した學者の中に指を染めた人が有つたに相違ないが、寡聞にして未だ其人を知らぬ」、長崎に舶載された書物が単に書商により納入された「商品」を無分別に蔵書に加えたのではなく、戯曲に見識を持つ學者や知識人が意識して中国古典戯曲を収集した可能性に言及している。

一方唐船持渡書関連資料は長崎に書物改めの役所が設置されて以降(元禄七(一六九四)年)、書籍の新持渡が一段落する江戸後期(寛政十一(一七九九)年)までのおよそ一世紀間の長崎における全書籍の輸入記録で、およそ八十種の戯曲輸入を著録していた。またこの時期の書籍輸入に關しても正徳五年の新令により唐船の入港数を一年三十艘の限り貿易の定高も六千貫と定められ、以降輸出は伸びるが輸入は減少の一途をたどる^{一四}。唐船持渡書関連資料中の書目を見ても不要不急の中国戯曲書が大幅に増加する現象は見られず、これ以降舶載書自体の渡来が一段落し幕末の混乱期に入り、新渡書の渡来が激減し、大よそ江戸時代の漢籍輸入の特徴はこの時期までに決定していると考えて良い。また長崎以外の海外貿易拠点(蝦夷、対馬、薩摩(琉球))經由でいわば「闇取引」の形で若干の漢籍輸入は確認される^{一五}が、そこから中国戯曲書が見いだせなかったため、現在発見されている江戸時代に中国から舶載された中国戯曲書は、基本的に長崎にもたらされたものと推定する。以上の特徴は唐船持渡書関連記録は、幕府蔵書用と同様に中国における中国戯曲の高揚期に追隨する形で戯曲書が輸入されている類似性を示すものと言えるだろう。

元禄十三年(一七〇〇)に「李笠翁傳奇十種」舶来の記録は、仮に笠翁十種曲の最も早い清康熙翼聖堂原刻本に比しても三十年と離れておらず、享保七年(一七二二)舶来の『長生殿』(康熙二十二年(一六八八)成書)、享保十一年(一七二六)舶来の『綴白裘全集』、同『続集』、同『三集』(乾隆年間(一七一―一七九九)編)など清版の中国戯曲書の舶

^{一四} 大庭脩『江戸時代における唐船持渡書の研究』(関西大学東西学術研究所、一九六七)第二章「江戸時代における書籍輸入の概観」

^{一五} 上掲注十三所掲大庭脩『江戸時代における唐船持渡書の研究』第二章「江戸時代における書籍輸入の概観」

載著録は、やはり中国で出版された後ほどなくして輸入されていて、中国乾隆期の戯曲隆盛の時期に追隨する形で行われている。唐船持渡書中に伝奇に追加の書籍を見ないため、やはり明の劇本に不足が見られるが、雑劇の選集、曲譜、韻譜等の諸書に加え、清の劇本が加わり、中国古典戯曲書に一層の充実が見られるものであったと認められる。この特徴は幕府蔵書と同様中国戯曲に見識を持つ者が介在したと考えてよく、この点は幕府蔵書中の中国戯曲書の収書方針中国戯曲書の舶載と直接関わるものだったと考えていいだろう。

幕府蔵書と唐船持渡書が著録する中国戯曲書が互いに似ている特徴を探るには、唐船持渡書中の『西廂記』に対する注記が参考になる。通常、戯曲作品は集部詞曲類南北曲等に分類するが、江戸期の書目にはそうした類目自体が無く、様々なジャンルにひきつけ分類される。一例をあげると「歌曲之書」（元禄七年（一六九四）年舶載『名家雜劇』注記（宮内庁書陵部蔵『舶載書目』第一冊）、「小説」（元禄七年（康熙三三、一六九四）年舶載『第六才子書西廂記』注記）、「詞曲之書」（元禄七年（康熙三三、一六九四）『繡刻演劇』注記（宮内庁書陵部蔵『舶載書目』第三冊）、「（以上）里謡歌曲」（宝永二（康熙四四、一七〇五）『新撰五倫全備江状元香毬記』等三十六種著録後の注記（宮内庁書陵部蔵『舶載書目』第四冊）とあり、我々が戯曲と見なす作品が「歌曲」、「小説」、「詞曲」等様々に分類されていることが分かる。この命名のうち戯曲書の分類に最も適当な名称は、唐船持渡書資料内で詩詞にも用いられる「詞曲」、小説にも用いられる「小説」ではなく、戯曲にしか使われていない「歌曲」である。中国の四部分類で中国戯曲が属すべき「詞曲」の名称は『名家雜劇』、『繡刻演劇』と共に元禄七年に舶載された『国雅』（明・顧起綸『国雅品』六十卷）が「国雅 十二本十九卷 顧起綸玄言撰／萬曆元年・序アリ／明朝国風ノ詞曲也」とする通り、本来詩文評に分類されるものにも使われており、元禄七年の向井家の旧記において「詞曲」は『繡刻演劇』、『国雅』に使われ、「歌曲之書」は『名家雜劇』に使われ、「小説」は『第六才子書西廂記』に使われ、殆んど分類の意味を成しておらず、分類ではなく、単に内容を形容したもののようと思われる。「小説」の名称は『李娃伝』などの文言を用いた小説、『水滸伝』、『三国志演義』などの白話を用いた小説に限って使われる。『西廂記』が小説と見なされたのは、おそらくこれより有名な『鶯鶯伝』が伝奇小説として日本で著名だったからだろう。舶載の記録は、戯曲類は当初単独の文学形式とは見なされず、既存の詩詞（詩文評）、あるいは小説などにひきつけ解釈したに過ぎず、これらの名称は「四部分類」中の各類と重なるものではない。少なくとも元禄七年の長崎の書籍検閲の場に現在中国戯曲と見なされる類の定義が無かったことは確実で、戯曲にこうした注記が無くなる十八世紀後半以降に戯曲の分類が定着したものと思われる。これは第二節で検討したとおり、一七七六年に日本に渡来した『四庫全書簡明目録』が尾張藩の目録を変えたように、『四庫全書簡明目録』の東渡時点で中国戯曲の日本における地位が改まったことを裏付ける、重要な証拠となるだろう。

こうした記載から、当時の書物検分改役が中国古典戯曲に対して必ずしも十分な知識を持っていなかったことが窺えるが、幕府蔵書や大意書を見ると、必ずしも戯曲を放置して

いた訳ではないようである。唐船持渡書の新渡書のうち、重要な典籍については「大意書」と呼ばれる報告書が作成されるが、この中に『西廂記』が幕府老中に進達されている記録がある^{二六}。この「大意書」は、大庭脩の研究によれば、輸入漢籍のうち、特に幕府に報告する必要のある書籍について名目、書誌、解題を記し報告するものであるから、報告方、幕府方の双方がこの書籍を重視しない限り、この大意書に記載されることはない。この記述は江戸期において戯曲書は『西廂記』を代表として理解されていなかったが、十分注目されていた状況を窺わせるものとして重要である。

両者の関連は、この他幕府蔵書と唐船持渡書の舶載記録の年代が重ならない点にも注目したい。『御文庫目録』に見られる全体の漢籍の著録年は一六三九年（以前）から一七二一年までである。一六三九年にはそれ以前に幕府蔵書に帰したものがすべて記されているから、実質的には一七二一年までに幕府が蒐集した漢籍の全貌を見ることができるといえる。その中で中国古典戯曲書の名目は一六三九年から一六六三年までの期間に集中している。一六三九年以前の著録は『八能奏錦』、『西廂記』、『雍熙楽府』、『琴心記』の四種しかなく、中国戯曲の収集がこの期間以前にほばないことを示している。一七二一年までの著録に対し中国古典戯曲の著録が一六六四年以降見つかからないのは、『御文庫目録』に見られる幕府の中国古典戯曲書の蒐集は、十七世紀中葉の極めて限定された期間に集中的に収集されている事実を示す。

一方唐船持渡書の諸資料を見ると、輸入書中に見られる中国古典戯曲書はむしろ宝永年間（一七〇四～一七一〇）以降に爆発的に増加しており、これらを比較すると、日本における戯曲文献の所蔵は、その中心である幕府蔵書（所蔵記録）と唐船持渡書関連記録（輸入記録）がまったく合致しない特徴が明らかになる。唐船持渡書関連資料と幕府の蔵書記録が重なるのは一六九四年から一七二一年のおよそ三十年間だが、この間に記載された双方の著録を比較しても、名目は一致しない。つまり宝永年間以降継続的に輸入され続けた中国古典戯曲は、一切幕府に所蔵されなかったのである。

幕府蔵書が限定された期間にのみ中国戯曲書を収集したことは、第一節で引いた大塚秀高「江戸時代における漢籍の流転―佐伯文庫を例に―」の調査によって判明した佐伯文庫の中国戯曲書が献納されなかったことから分かる。毛利高標の旧蔵書中『第六才子書』、『鸚鵡墓貞文記』、『梨花斎新楽府四種』、『幽閨記』、『西廂記』、『千秋絶縁』、『盛明雜劇』の七種^{二七}の中国戯曲書があるが、幕府が献上書を吟味する際、幕府の収蔵書に無い中国戯曲書も含め（『鸚鵡墓貞文記』、『梨花斎新楽府四種』、『幽閨記』）、幕府側は献書目からそれ

^{二六} 『江戸時代における唐船持渡書の研究』資料編「大意書・享保三年七月大意書草稿」に翻刻され、「二第六才子書 十四部各一套六本／右ノ書ハ先年ヨリ渡リ来リ候○小説西廂記ニ酔心篇ヲ附シ候書にて御座候」（○部分右に線を引く張り注記）「明ノ陳維山松（小論注：「崧」字か）カ訂スル所ノ」とあり、一六九四年舶載の第六才子書の注記にある「小説」とも符合する。書物改役は向井元成。

^{二七} 『江戸時代における漢籍の流転―佐伯文庫を例に―』研究成果報告書第三分冊「佐伯文庫旧蔵中国通俗小説一覽（附文言小説・戯曲）」より抜出。

らを全て省いている。つまり幕府蔵書のように中国戯曲を多数収集する文庫であっても継続的に中国戯曲を収集していたわけではなく、限られた期間に集中して中国戯曲書を収集する特徴を、全ての資料が示している。

その結果として幕府蔵書中の中国戯曲書は一六三九年から一六六三年の二十四年間の所蔵が大部分で、複数の入手機会があったにもかかわらずその後五種の新増書があるのみだったとする特徴が分かるのである。

そして唐船持渡書関連資料は最も古いものでも元禄七（一六九四）で、幕府蔵書の収蔵の中心年からおよそ三十年の開きがある。幕府蔵書は唐船持渡書の諸記録とは別の、江戸初期に日本に蓄積された戯曲蔵書だと明らかになる。

小論が調査し得た戯曲著録の状況から得られる特徴は以上の通りで、なお江戸時代の中
国戯曲の全貌を明らかにするための十分な資料を得られなかった。問題は江戸時代を幕府開府から大政奉還までと見なして発見した記録を見ても一六〇三年から一六三九年まで、また一八〇〇年以降の年代を特定する記録は無く、調査可能な記録も僅か二種のみである。記録がある個所に関しても、全体像を明らかにするには程遠い状況にある。

しかしこれらの「不明年代」を持つ結果であっても、日本における中国戯曲書の受容の推測はある程度可能である。次にこの不明期間も含め検討の視点をいくつか加えて整理したい。

幕府の書庫に舶載の漢籍が収められ始めた時期の状況に関して、大庭脩は、家光が長崎奉行に対して有用の書籍の選択・購入方を定め「従唐船持渡御書物御文庫納」の為に寛永十六年から向井元升が唐船持渡書の調査に参加したこと、この年から舶載の漢籍が御文庫へ納められ始めたこと、またこの年紅葉山に書物庫が建てられて紅葉山文庫が始まったことを挙げ^{一八}、それ以降に幕府文庫が形成されていったことを示している。これを中国戯曲書に当てはめると、『御文庫目録』編纂開始以前に収蔵された中国戯曲書は『八能奏錦』、『西廂記』、『雍熙樂府』、『琴心記』のみであり、戯曲を知らない日本人が戯曲を読みこなせる資料が揃っていたとは思われない。唐船持渡書関連資料中の注記が示す通り戯曲書を定義して収集することが不可能だからである。そして『御文庫目録』の記録が享保七年（一七二二）に終わっている理由についても、大庭氏は徳川吉宗の影響に由来するとする。享保元年（一七一六）「幕府御所物方留帳」に吉宗が幕府蔵書の目録を要求し、目録中の書籍をめぐって吉宗と書物方との間で何度もやり取りがあり、書物庫の修繕、増築が行われるなど蔵書環境が劇的に変化し、享保五年新訂書目七冊が定まり、更に享保七年まで改訂が続けられた、とする（これが『御文庫目録』の原簿である）。さらにその後の唐船持渡書中の中国戯曲書の記載が幕府蔵書と同傾向を示す記録について、大庭氏のこの書目が長崎で作られた、と私見を加えている。これが重要な示唆を与える。大庭氏は向井氏が唐船持渡書の書物改めの拠点とした長崎聖堂で「寛永十六己卯年 御文庫目録」と抄された文書を発

^{一八} 大庭修「東北大学狩野文庫架蔵の〔旧幕府〕御文庫目録〔含全文翻刻〕」、関西大学東西学術研究所紀要(3)、一九七〇、一〇頁。

見し、以下並べられる書籍名が『御文庫目録』とほぼ一致するものであることを確認し、『御文庫目録』は、実は長崎の書物改役向井氏が御文庫御用として上納した漢籍の目録であり、向井氏の記録に基づいて作成されたものと推定している^{一九}。これが事実であれば幕府の新増中国戯曲書は全て唐船持渡書で、その記述が向井氏の旧記に連なるといふ驚くべき結果になるのである。更に大庭氏は

この時期は、先に触れた享保五年の輸入制限緩和直後でその影響があることは申すまでもない。それは同時に御用書の注文が急増し始める時期でもある。前節で述べたような、書目作成に対して色々注文を出した吉宗の態度でも彼の書籍に対する並々な関心を物語るものと受け取れるが、享保五年に至る間の御書物方留帳の書籍の出納の記録は、彼がいかに多くの書籍を実際に見、或いは政務をとる場合に、幕閣において参照していたかを物語っている。そして頻繁な文庫の利用は、文庫の蔵書の限界を知ることにもなり、新規に収書を目指して注文を出すことになったのであろう。(『東北大学狩野文庫架蔵の「旧幕府」御文庫目録〔含全文翻刻〕〕十八頁)

として享保以後の幕府御用書の急増の理由を推定している。これによって我々が知りうるのが、『御文庫目録』を長崎聖堂が作成したかの真偽は明らかでないにせよ、『御文庫目録』と唐船持渡書の記録内容に極めて一致する特徴があり、それは向井氏直接の記述に遡ること、即ち長崎と幕府の書目は向井氏の「旧記」に一致するという特徴と、『御文庫目録』の記録が始まる次期における家光の書籍収蔵への影響力と同記録終了時における吉宗の影響力、そして家光以前に幕府蔵書はほぼ見られず、吉宗以降、急激な増加を見た唐船持渡書から幕府蔵書に中国戯曲書の新渡書が一切なかったという一連の事実である。つまり将軍の代替わりを画期とする蔵書内容の変化は、選定方針において将軍家が直接的な影響力を及ぼし、それが幕府における中国戯曲書の限定的な収集の傾向に直結していたことの確証となり得る。既に幕府蔵書は綱吉の時期に急増し、一六六三年の記録以降中国戯曲書の新増が無くなると述べたが、明らかに中国戯曲書の急増は家光の命により増加せしめた情報収集の一環であり、終了年代についてはなお開きがあるが、十八世紀以降、幕府に中国戯曲書に新增が無いのは、吉宗の書籍発注増加の意向の中に中国戯曲書が含まれなかった状況を示したものとと言えるだろう。中国戯曲書の幕府における集中的な収集の理由は、ここにあったと小論は推測する。これを踏まえ、宝永以後の唐船持渡書の書目を見ると、数自体が増加しバリエーションは変化しない特徴が、実際こうした将軍の意向に沿った収拾に係るからであることを示す、有力な証拠となるのである。つまり江戸時代における中国戯曲書の傾向は家康、家光、吉宗ら将軍の意向によるものと説明でき、幕府蔵書と直接的な関係にあった長崎の輸入書の特徴も、自然、幕府の影響を超えることはなく、要するに江

^{一九} 同注一七所掲「『東北大学狩野文庫架蔵の「旧幕府」御文庫目録〔含全文翻刻〕』」「二 聖堂文書中の記録」及び「三 御文庫目録と聖堂文書との関連」。

戸時代の中国戯曲の範囲も幕府蔵書を基に推測するのが最も妥当だと、小論は結論付けた。
い。

一方、唐船持渡書関連資料に著録される戯曲は、その資料の性質上、その時代にもたらされた戯曲をほぼ網羅していると考えられる。幕府蔵書における中国戯曲書所蔵の状況を見て、これらの中国戯曲書が各地の戯曲蔵書に先んじて形成され、そこで吟味されたうえで大名がその情報を得た可能性が高い。その後、中国戯曲書を所蔵した各文庫に中国戯曲書が加えられたことが予想され、現在不備を来している大名、書林仲間記録中の中国戯曲書は、唐船持渡書から推測できると考える。というのも、漢籍をめぐる江戸時代の輸入状況はほぼ長崎に限られていた基本的な制限に加え、唐船持渡書を調査する際、その輸入経路が更に限られ幕府、幕臣以外はほぼ書林によって売買が独占されていた制限、更にそれらの書籍は幕府の命に基づき向井氏が厳重に調査しているからである。当然これらが全体像を示すものではないが、これらの資料の性格を詳しく分析した結果、この二種の資料が示す中国戯曲書の傾向を、江戸時代の中国戯曲書取扱いの特徴と見なすことは不可能ではないと考える。

その傍証として引きたいのが弥吉光永による江戸の書肆による漢籍取扱いの研究である。既に引いた通り、弥吉氏は江戸時代の朱子学隆盛下における伏流としての数々の中国の學術の輸入に触れ、

特に明から清初の学者の説は喜ばれて、各藩も朱子学に統一されたわけではなかった。八代將軍に徂徠は『政論』を献じ、その門下の山井崑崙は根元武夷の助けによって『七経孟子考文補遺』を官版とし、これを清に贈って『四庫全書』に収められる名誉を得ている。その影響で多くの明清の著作が輸入された。詩文集から古玩、石譜ついに詞曲、稗史の類が輸入され、上田秋成、岡島冠山、最後には曲亭馬琴まで、翻訳、翻案、仮託が現われ、中国文化は江戸の文化の花といふべきであろう。その花が開いたのは江戸後期で、明和・安永から文化・文政まで（一七七〇—一八四〇）の七〇年と思われる。二〇

書肆の扱う書籍流通から見た場合、中国戯曲が、吉宗による文芸振興の影響下で盛んに輸入されたと思なせることを指摘する。これらの輸入書が民間に流布した結果、中国戯曲を扱った日本の著作が民間の作家たちにより生み出されたのである。

では書誌が扱った唐本の流通経路はどのようなものであったか、その点について弥吉氏は「唐本の輸入は中国商船によって行われるのがほとんど全部である」と断じ「同時に唐本の輸入量は僅かなもので、学者や文人の要望と比較にならない差があった。したがって価格も高騰して、一般に高嶺の花で貧しい学者等は珍籍は筆写によって読むほかに道はなかった。」とするから、民間への流通経路は限られた蔵書から筆写を経路として広まって行

二〇 弥吉光長『未刊史料による日本出版文化』第二卷「第四章 唐本の輸入」二二〇～二二二頁。

ったことが推測できる。唐船持渡書中の中国戯曲書が全持渡書の百分の一にも満たない不要不急の輸入品だったことを考えれば、中国戯曲の利用に版本流通が大きく影響していたことは容易に想像できる。更に弥吉氏は長崎で商人が荷揚げから流通に至るまでの過程を示す。これは大庭氏の説と関連し、かつ補うものであるため全部を引用したい。

まず唐船入港から、商品を一般に渡すまでの手順をのべよう。

- (一) 唐船入港とともに検使が乗込み、異常がなければ積荷帳（書籍は帶來書目）を持って帰って翻訳し、五箇所、長崎会所、宿町の順で写し取らせる。本帳は奉行所に納める。五箇所年寄は積荷帳写で入札商人にその会所で写しとらせる。
- (二) 翌朝荷揚げ、新地藏元に収めて、検使封印。將軍御用品は長崎会所役人が受取って代官が保管する。
- (三) 翌日、積荷役で積荷の品目と数量とを唐船側立会いで確認する。斤量場を設けて実査する。さらに積荷の見本を奉行が改める手続きを大改めといい、その済んだ後、奉行は取引を公式に許可する。
- (四) 入札商人への荷見せを新地藏元で行う。しかし、反物、人參、麝香、竜腦、一角獸角は長崎会所で荷見せをする。
- 書籍改めはいつ行われるか。大庭博士は積荷役直後に「書物改めの為聖堂へ運びこまれたのではないか」。そのため荷見せは「普通の商品より時期が遅れるであろう」と。一般の唐本流通のおそい理由はここにもあるであろう。
- (五) 値組みは、元値決定を輸入品全体に行う重要な会議で、長崎会所の目利役が、上方の相場の輸入品の数量、今年の元値などを勘案して、各商品毎に決定し、請払役、吟味役等に年寄も加わって評議して元値が決まる。その上で、会所に唐船側を呼んで取引値を決定する。この元値で唐船側への支払金額が決定し、長崎会所は輸入品の決済をして商品は会所の所有になり、唐人側は捺印する。同意し難ければ持帰ってもよい。この元値は寛文十二年（一六七二）頃五箇所貨物宿老の意見により市法貨物商法と称えた。
- (六) 元値が決定すると日を定めて五箇所商人（堺、京都、長崎、大坂、江戸の有力商人）の入札を行う。商人は一点毎にその特長と各自の見込入札値を符牒で記した「見帳」を作って入札に備える。
- (七) 入札は入札株を持つものに限られる。各商品三番札まで記入され、これを「入札帳」という。
- (八) 入札の前日五箇所年寄は入札人を呼び、その商品の売り先を聞き、その差紙を出させるという。落札人は京坂大商人の代理か、それを予定する地場商人である。
- (九) 落札者は蔵元で現品と数量を確かめ、汚損を見極めて品物を受取る。その支払は現銀で、会所に約三〇日の期限で支払わねばならない。

ここで注目したいのは(二)の荷揚げ後検使が貨物を封印して以降、將軍御用品が別扱いになる以外全ての書籍流通は商人を介して行われている点で、大名、寺社、その他の組織に介在する余地がなかったことである。これは長崎聖堂の役割がキリシタン本を排除することにあることから十分納得できる。そして弥吉氏は各種統計を示したのち「このように輸入されたものは京阪の本屋仲間を通じて、唐本市を経て本屋に回るのであった。」とする。つまり漢籍輸入の経路は

長崎↓將軍家

長崎↓本屋仲間↓唐本市↓本屋

の二本に限られるというのである。大庭氏の解説のうち向井氏ら書物改役による検品は上記経路の「長崎」の次に入ることになる。(六)にある入札に五箇所取引人以外の市中本商人も入札できるようにするなど多少の変化はあるが、上記の唐本流通の経路は崩れることはなかった。故に江戸時代における長崎貿易が確立されて以降の中国戯曲書の流通は唐船持渡書の記録から大概が分かる、と判断する。

次に問題となるのが、では誰がこれら輸入した中国戯曲文献を読んだか、という問題である。既に挙げた通り、青木正児は

此の集め方を見るに相當なものである。誰かこれに關係した學者の中に指を染めた人が有つたに相違ないが、寡聞にして未だ其人を知らぬ。やゝ下つて元祿・享保の頃、新井白石の「俳優考」に「今モ元曲選元人百種ナド云物我國ニモ傳リ侍ル」と云ひ、其他雜劇と猿樂との比較を記述せる所より推して、白石は「元人雜劇百種」を寓目したやうに考へられるが、之を「元曲選」「元人百種」と二書の如く記して居る所を見ると深く極めたとも思はれぬ。然し荻生徂徠の「南留別史」にも能樂は元の雜劇をまねたかとの臆説を記して居り、この頃元の雜劇が學者の議に上つて居る形態より見ると、元曲選の輸入が刺激を與へたものらしく思はれる。或いは幕府の文庫に收まった書が、その知識の源泉であつたのでは無からうか。」(『御文庫目録』中の支那戯曲書) 三三

として中国戯曲書の読者に新井白石、荻生徂徠の名を挙げる。また中村幸彦は

戯曲は、慶長の林羅山の読書目録に、早くも『元稹西廂会真記』が見え、『梅村載筆』

三三 以上輸入経路に関する引用部分はすべて弥吉光長『未刊史料による日本出版文化』第2巻「第四章 唐本の輸入 第二節 唐本輸入の経路と流通」による。

三三 青木正児「御文庫目録」中の支那戯曲書『書誌学』第八卷八号、一九三七年。のち『江南春』(弘文堂、一九四一年)、『青木正児全集』第七卷(春秋社、一九七〇年)に転載。

には『西廂記』が加っている。…しかし戯曲は、その実際に接することが出来難く、理解もできず、一般に広まることは遅れたようである。限られた知識人へのみ、漸く宝永正徳の間に至って、理解者が現われることになる。荻生徂徠は、宝永二年の「送野生之洛序」の文中で、『水滸』、『西游』に並べて、『西廂』、『名月』を掲げたが、『名月』は伝施惠作『拜月亭』（「幽閨記」）の誤刻でもあったろうか。しかし徂徠はこれらを読解し得て、「能は、元の雜劇を擬して作れるなり。元僧の来り教へたるなるべし。こればかりの事も、此国の人みづからつくり出だせるにてはあらかじかし」（『南留別志』）と、徂徠らしい説を出している。…そして、「白石先生年譜」の宝永三年の条に、「〇同（三月）十六日、今ノ散楽ハ異国ノ雜劇ニ類セルヨシヲ記シテ上ル」とあるのは、『俳優考』のことで、その「九月六日、元曲選五十六卷ヲ上ル」ともある。相手は徳川家宣であつたらう。この説は今日の学界では否定されているが、白石の文の主意は、散楽にふける家宣をいましめるにあつた。それでも白石は本文を読む外に『丹鉛録』や『閒情偶寄』などをも参考にして、その理解を深めている。唐話に熱心な護園の人々は、演劇にも関心を高めていた。服部南郭の抄記『遺契』にも専ら『蓬窓日録』や『丹鉛録』からであるが、伝奇、雜劇に関する記事をかなりにとり出している。山縣周南も熱心で、その抄記の一つ『唐本目録』中に『名家襍劇』十冊を記し、序から演目、作者までもぬき出している^{三三}。…

と青木氏の説を踏まえ徂徠、白石を挙げ、更に護園周辺の唐話に関心のある文人服部南郭、山縣周南などを挙げる。そしてその後の展開を

以上年々の小説、戯曲の渡来を見て来ると、年によって小説、戯曲の多いのは、日本側の注文の故もあつたかと思われる。白石の献上などが、知識人達の興味を戯曲にさせたのかも知れない。唐話通の中にはこれを講ずる人もあつたらしく、『劇語審訳』（補、『唐話辞書類集』第四卷所収）は、戯曲中の語のみを解したものである。中に「丹丘先生論曲」などとした一条が見える。これは大観や南濤の友であつた芥川丹邱であろう。沢田一斎の編かと思われている『俗語解』の中にも『西廂記注』『元曲百種』『繡襦記』『還魂記』などの書名が見える。前述した『小説抱璞集』後半の戯曲の一齣は「観燈赴約」と題して『昆平時腔合錦』なる唱本から抜いたものとある。…周南より少しく遅れた人々は、早くもよく詞曲を解するようになっていたのである。都賀庭鐘は、日本の演劇類を詞曲風に訳して『四鳴蟬』（明和八年、本巻第二章参照）を著したり、子息大陸の著『繪本三同志』（天明八年）の序に、簡単ながら中国雜劇への理解の程を示している（序は庭鐘の代筆と解する）。彼の『過目抄』には、『牡丹亭』『琵琶記』『双金棒伝奇』『西楼記伝奇』『節考記伝奇』などの名や抄記がある外に、『西廂記釈義』（薛蔚の注か）、『玉簪記釈義』なるものも一端も抄記している。（『唐話の流行と白話文学の輸入』四九頁〜五

^{三三} 中村幸彦「唐話の流行と白話文学書の輸入」『中村幸彦著述集 第七卷 近世比較文学 攷』中央公論社、一九八四年、七〜五一頁。以降引用は同じ。

○頁)

として唐話辞書中に戯曲所載の語を加えたこと、更に詞曲風に訳したことを示し、書物の引用のみの利用から、単語、文章へのより詳細な利用へと移って行った経緯を述べる。そして

この上方の風潮に乗じてか、好事の輩が、歌舞伎役者の伝を集めた『新刻役者綱目』（明和八年）の巻頭に、『李笠翁十種』のうち「蜃中楼」の第五齣「結蜃」、第六齣「双訂」を訓訳して、その末に歌舞伎のせりふ調の訳を付したものである。寛政二年には京の狂詩家として有名な銅脈先生こと畠中観齋の名（序中に見える舎楽齋なる者の著か）で『唐土奇談』初編三間が刊行されて、康保二十六年北京で大当りを取った「千旦柳塘催月万」が、浄瑠璃調で訳されたこと、文化二年に名古屋住の嵐翠子に『填胡蝶夢』のあることは既に有名である（補、また文政十二年の『訳解笑林広記』の奥付に見えた遠山荷塘の『諺解校注古本西廂記』と『諺解注釈琵琶記』のうち、前者の稿本が出て『唐話辞書類集』の別巻に所収された。またその巻には、何人かの『訳琵琶記』が付されている）。立原翠軒が、その『俗語解』の一部に『元曲百種』から演劇用語を抄出して解を下していることも報告されているが、前出の酒落本『昇平楽』の書名からして、『劇語審訳』（倉石本）に「戯曲、随謂_二之康衢戯、（中略）元謂_二之昇平楽_一」とあるによれば、戯曲のことだという。この頃には関心を持つ人々が大いに、これも増加していたのである。（『唐話の流行と白話文学の輸入』四九頁〜五〇頁）

以上を江戸期の日本人による中国戯曲の翻訳に至った経路としている。このうち唐話辞書や劇本から切り離された中国戯曲に関わる語意の解釈については中村氏に先んじて石崎又造に詳細な研究^{二四}がある。石崎氏は中村氏が述べた中国戯曲受容経路について、小説が唐話学者によって紹介されたように中国戯曲も唐話学者による紹介を経て広まった、としその地点を京阪に擬し

曾て徂徠一派の間で冠山が戯曲を講じたことは、その「唐話類纂」にても窺うことが出来る。その何であつたかといふことは水滸・西遊と並んで西廂と名月^{（戯曲と思われが未詳）}の二種が

見える^{（徂徠集 卷七）}。大観や明霞が詞曲をもてあそんだといふことは既に著聞する所であるが、何等見るべき文献をも残して居らぬやうである。ただ「大観隨筆」によつて元曲や明の「繡襦記」を見たことは分る。一齋の著ではないかと思はれる「俗語解」には西廂記注・元曲百種・繡襦記、還魂記等の名が見える。（『近世支那俗語文学史』第五章 白話文学と国文学 第四節 支那戯曲の紹介）

^{二四} 石崎又造『近世支那俗語文学史』、弘文堂書房、一九四〇。

としてその関係ある書を京阪の作家と共に言及するが、ただ石崎氏の本論である長崎の唐通事による唐話学（第一章 支那語学の源流（其一）が正徳、享保期に江戸にもたらされ（第二章 支那語学の源流（其二）黄檗宗）、唐話の理解に迫られていた徂徠と護園学派の目に留まり（第三章 江戸に於ける支那語学の流行）、岡島冠山、僧大潮、天産等によって漢学と相提携する機縁を生じ、唐話学者の移動と共に京阪に伝わり古義堂門に注目され（第四章 京阪に於ける支那語学の展開）、やがて京阪で翻訳や翻案を誘致することとなった（第五章 白話文学と国文学）とする発展史中、唐話辞書と思われる三十余種を挙げている^{二五}が、各章節で挙げた中に中国戯曲との具体的な関わりは見つからない。また現在多くの研究者が唐話辞書を手掛かりに江戸の中国俗語研究を進めているが、その中に劇本の受容を具体的に示唆した記述は見つからず、現在までの唐話辞書の記述から分かる中国戯曲との関連は、引用書のみとなる。例えば石崎氏の挙げる、岡島冠山が言及した中国戯曲の名目は『西廂記』、「拜月亭」（名月。恐らく関漢卿の同作ではなく、唐船持渡書関連資料から見て明・施惠『幽閨記』と思われる）、「元曲百種」、「繡襦記」、「牡丹亭」（還魂記）だが、これらの名は既に『舶載書目』等に見えたとおりで、冠山の資料に求めるべきは、それらを見たか、ではなく、どのように読んだかである。しかし冠山の著書に中国戯曲を具体的に読み解いた作品を確認できない。中国戯曲書の具体的な受容を唐話辞書から探るために

^{二五} 石崎氏は本書末に「付録一 近世俗語俗文学書目年表」に江戸時代から明治時代の三百十種の書目を載せる。この中で明治以降出版の八十七冊を除いた中の唐話辞書と思われる三十五種を確認、以下にその書目を引く。

唐話纂要 五卷五冊 長崎処士岡島援之 享保元年刊、享保三年補。^経字海便覧 七卷七冊
冠山岡嶋璞玉成編 享保十年刊。唐話類纂 二卷一冊 岡島冠山編 江戸写。唐音雅俗語類 五卷五冊 冠山岡嶋援之編輯 享保十一年刊。佚 唐音俗話問答 五本附録一本 岡島冠山 享保年間刊。唐訳便覧 五卷 岡嶋璞玉成 享保十一年刊。唐音学庸 二卷二冊 冠山岡嶋 享保十二年刊。唐話便用 六卷 冠山岡嶋璞玉成編輯 享保二十年刊。俗語釈義（語録訳義） 三卷三冊 抄本 延享五年序。唐音和解 二卷二冊 逍遙軒？ 寛延三年刊。小説字彙 一冊 缺名 天明四年刊。^引小説字彙 秋水園主人 寛政三年刊。俗語翻訳 五一葉 享和二年抄。

○成立年代未詳
両国訳通（『唐話辞書類集』第八集には享和頃の刊行とあり）。唐音世語（『唐話辞書類集』第八集には宝暦四年の刊行とあり）。華語詳解 三冊 抄本。新刻増校切用正音郷談雑字大全 二卷 抄本。怯里馬赤 二冊 岡七助（陶山南濤？）編纂 抄本。胡言漢語 三冊未完（碑文に記述のみあり） 遠山荷塘。語録解義 一冊 林羅山 抄本。三字唐話 一冊 缺名 抄本。小説俗語大全 二冊 穂積以貫 抄本。俗語彙編 五卷五冊（俗語解 八冊合四冊） 抄本。俗語辞書 八冊 陶山南濤 抄本。俗語集解 二冊 抄本。訳家必備 四卷 缺名 抄本。訳官雑事簿 一冊 長崎訳官（通事）編 抄本。訳通類略 二卷 缺名 抄本。訳通類略 五卷五冊 黄陵岡孝祖伯錫甫訳纂 抄本。

○存否未詳

語録解義 一冊 山崎闇斎 抄本。語録釈義 二卷 留守希斎。雑劇字解 美濃多湖松江俗語録 留守希斎。唐音和解 一卷 岡島冠山。唐語訳 若干卷 松宮観山

は、言語学からの専門的な分析と更なる周辺の資料の発見が期待される。

ただ石崎氏も挙げる唐話学者遠山荷塘に、上述中村氏が翻訳類に挙げた『諺解校注古本西廂記』稿本一本があり、その具体的な関わりの端緒を求めることができる。次章で唐話学者と中国戯曲書のかかわりの事例として、これら中国戯曲テキストに加えられた日本人の解釈を見ていきたい。また『新刻役者綱目』中の『蜃中楼』や、『填胡蝶夢』、『琵琶記』が影印ないし翻刻されているためそれを扱い、このほか新たに『水滸記』訳本を発見し、具体的なテキスト受容の状況を探ることができるようになったため、これらに加え『水滸記』訳本を詳しく扱いたい。

第五節 まとめ

第二章をまとめる。江戸時代に日本が受け入れた中国戯曲について、特に中国戯曲書を記録した資料を分析することを通じて、その特徴と傾向を解明する試みを進めた。

第一節では現在小論が調査可能な資料群を幕府蔵書目録、唐船持渡書関連資料、大名蔵書関係資料、書林仲間記録の四種の記録に分けて検討し、幕府蔵書目録、唐船持渡書関連資料についてはその著録中国戯曲書の特徴を把握できる程度に記録が揃うこと、大名蔵書関係資料、書林仲間記録に関してはなお特徴を把握できる資料を得られなかったことを確認した。同時に江戸時代の中国戯曲書輸入の上限と下限を推定し、特にその上限である家康による文庫形成時に中国戯曲書が含まれなかったことを、彼の子孫に譲られた「駿河御譲り本」の著録より検証し、尾張徳川家御文庫蔵書の記録資料を検討し江戸期の代表的な文庫に継承された結果江戸期を通じて中国戯曲が収集されなかったこと、また『琵琶記』著録の変遷から『四庫全書簡目録』の輸入が詞曲類の存在を日本人が確かめる契機になっていることを確認した。第二節及び第三節はこの結果を受け、検討可能な資料を記録する幕府蔵書目録、唐船持渡書関連資料に残る中国戯曲書の著録を整理、検討した。幕府蔵書目録は元雑劇に豊富な所蔵を示し、明伝奇は不足するが名作は含まれ、それを読み解くための工具書も備える、中国戯曲を専門家が読むために十分な蔵書を備える特徴を持つ。唐船持渡書関連資料は幕府蔵書と同様豊富な元雑劇テキスト、不足する明伝奇、それを読み解くための工具書が揃う特徴の他、中国で出版された清の戯曲テキストが出版から間もなく輸入されている特徴を持つ。これにより江戸期日本に輸入された中国戯曲書は、中国における戯曲高揚期（明万暦および清乾隆ごろ）からそれほど離れてない時期に輸入されてきた事実が明らかになり、その具体的なテキストは元雑劇の選集と明曲の一部名作、清の同時代の戯曲、それらを読み解くための曲選、韻譜、曲譜等であることが明らかになった。第四節は小論が確認した資料が江戸時代の全輸入中国戯曲書を示すものではなかったため、これを補うため幕府蔵書目録、唐船持渡書関連資料中の中国戯曲書著録書の特徴を比較し、著録年代帯の不一致、両者の収録書の類似性、収集方針に関連があること-utilし考察を進めた。まず唐船持渡書関連資料内の中国戯曲テキストに記された注記の変遷を検討し、長崎から江戸へ進達せられた『第六才子書』大意書の記述が向井氏の記述であること

を手掛かりに、長崎聖堂と幕府との間に中国戯曲書に対する共通の認識があることを確認し、そして大庭脩による、紅葉山文庫設立と長崎における書物改の両者に対する家光の影響と十八世紀初めの長崎での舶載書拡大に対する吉宗の影響があったとする論考を手掛かりに、幕府の中国戯曲書の初期の認識は向井氏の「旧記」、長崎聖堂祭主を務めた向井氏の歴代の書籍検分記録に遡れることを明らかにした。これにより長崎における書籍輸入が将軍家の政策を直接受けていたことを推定した。

この推定に対し、弥吉氏の江戸時代の書林仲間の長崎における輸入書の独占的な取扱い制度の研究、中村氏の挙げる広汎な文献資料中に見える中国戯曲に関わる記述によって整理された中国戯曲受容地域の変遷、石崎氏の中国戯曲受容の媒介者となった唐話学者が注目した中国戯曲書と唐話学者の活動時期、地域の分析をそれぞれ引いて特徴を確認した。弥吉氏の研究は江戸の書林仲間記録の分析から書商の扱う輸入書が三代将軍家光、八代将軍吉宗の意向により変化し、中国戯曲書もその影響を受けて急増したこと、唐船持渡書が将軍家御用書等の優先購入書籍以外は全て五箇所商人を中心とした書賈のみが取り扱っていたことを明らかにし、中村氏の研究は江戸中期に幕府周辺の知識人が、後期に幅広い人々が戯曲を取り扱った受容者を指摘し、石橋氏は唐話学関連資料を人物本位で整理し唐話学が長崎（江戸初期）、江戸（江戸中期）、京都（江戸後期）の順で広まって行った経緯を明らかにするものである。小論は三者の言説を整理し、江戸期における中国戯曲書の取り扱い制度、受容者、媒介者を確認した。各氏の中国戯曲に関する論説の要点を抜書きしまとめ表四に示す。

二六 冠山の江戸、京都での活動時期は諸研究によって明らかにされているが、ここでは石崎又造『近世支那俗語文学史』第三章「江戸に於ける支那語学の流行」第四節「冠山及徂徠の護園を中心とする支那語学（其三）」の記述に拠る。

表四 江戸期の中国戯曲をめぐる記録のまとめ

弥吉・大庭	中村	石崎
	慶長（一五九六～一六一五）年間、林羅山の読書目録に『元稹西廂会真記』が見え、『梅村載筆』に『西廂記』が見える。	
寛永十六年（一六二四）から向井元升が唐船持渡書の調査に参加、この年から舶載の漢籍が御文庫へ納められ始めた。漢籍輸入の経路は長崎→将軍家 長崎→本屋仲間→唐本市→本屋に限られる。		
	宝永年間（一七〇四～一七一〇）、荻生徂徠の「送野生之洛序」に『西廂』、『名	岡島冠山（一六七四～一七二八）が江戸（宝永）、京都（享保） 二六で戯曲を講じ、「唐

	<p>月』が見え、新井白石の「白石先生年譜」に『元曲選』、『丹鉛録』、『閒情偶奇』が見え、服部南郭の『遺契』に『蓬窓日録』、『丹鉛録』から引く伝奇、雑劇記事が見える。</p>	<p>話類纂」に『西廂記』、『拜月亭』が見える。</p>
<p>明和（一七六四～一七七一）・安永（一七七二年～一七八〇）から文化（一八〇四～一八一八）・文政（一八一八～一八三〇）まで 書肆の扱う諸書から見た場合、中国戯曲が、吉宗が文芸にもたらした影響下で盛んに輸入されていたことを指摘する。これらの輸入書が民間</p>	<p>正徳（一七一―～一七一五）から寛政（一七八九～一八〇一）年間 山縣周南（一六八七～一七五二）の『唐本目録』に『名家雑劇』が見える。 沢田一斎（一七〇一～一七八二）の『俗語解』に『西廂記注』、『元曲百種』、『繡襦記』、『還魂記』が見える。『劇語審訳』に「丹</p>	<p>冠山が京都で唐話を教えた田中大観（一七一〇～一七三五）、宇野明霞（一六九八～一七四五）が戯曲を扱い、「大観随筆」には元曲や明の『繡襦記』が見える。</p>

<p>に流布した結果中国戯曲を扱った日本の著作が、民間の作家たちにより生み出されたとする。</p>	<p>丘先生（芥川丹邱。一七一〇～一七八五）論曲」とする一条が見える。</p> <p>都賀庭鐘（一七一八～一七九四）、大陸（?～?）父子の『過目抄』に、『牡丹亭』『琵琶記』『双金棒伝奇』『西楼記伝奇』『節考記伝奇』、『西廂記積義』、『玉簪箸記積義』が見える。</p> <p>明和（一七六四～一七七一）『新刻役者綱目』に「蜃中楼」の訳が見え、</p> <p>文化（一八〇四～一八一八）嵐翠子に『^漢胡蝶夢』があり、『訳解笑林広記』の奥付に遠山荷城の『^漢諺解校注古本西廂記』と</p>	
---	---	--

	『診解注釈琵琶記』 があり、この他『訳 琵琶記』がある。	
--	------------------------------------	--

小論が推測する範囲以外にも中国戯曲書の存在は確認されるものの、三代家光以降幕府に蓄積が始まり、荻生徂徠、新井白石等江戸の唐話に興味を持つ学者によって検討せられたのち、八代吉宗の強い意向を受け書籍輸入が急増した十八世紀前半、幕府所蔵の中国戯曲書と同傾向のテキストの他清の戯曲が加えられ、京都に唐話学者の中心が移るとともに広範な受容を生んだという特徴は、弥吉氏による制度上の特徴、中村氏による日本人の観書記録に現れる特徴、石崎氏による伝播の媒介者の特徴のいずれの視点からの考察にも矛盾しないと判断した。故に幕府蔵書は江戸期における中国戯曲書受容の初期の特徴を示す資料とすることが可能で、唐船持渡書関連記録は、制度上、書肆の扱わない幕府御用書以外の全ての書籍が含まれる江戸後期の中国戯曲受容の特徴を示す資料となると判断する。現時点で不十分な書籍調査であるが、江戸時代、日本に輸入された中国戯曲書の傾向を論じる点に限れば、有効な調査資料となると言えるだろう。

以上を総合すると、江戸時代の全体的な傾向は幕府蔵書と唐船持渡書関連資料により決定して良いと結論付けられる。

そしてこれらの戯曲を利用した記録について様々に語られる、その経年ごとの動態は不明であるが、いずれも断片的な記録で「唐話」に関心を持つ人々が関わった事実が共通すること、ただこれらを検討するには、実際中国戯曲に加えられた日本人の書き入れを検討することが最も良いと考えられる。次章では実際に、日本人が中国戯曲書に註を加えたテキストを取り上げ、日本人による解釈から具体的な中国戯曲受容を検討する。

第三章 江戸時代の中国戯曲解釈の特徴（一）——『諺解校注古本西廂記』『琵琶記』『蜃中楼』の書き入れの特徴——

第三章は、第二章において概観した江戸時代日本に渡来した中国戯曲のうち、日本人による書き入れや解釈を持つ資料を検討する。

第二章では江戸時代に渡来した中国戯曲書を記録した資料を整理し、十八世紀を分岐点とする江戸時代の中国戯曲書の受容の特徴が変化した状況を見た。江戸時代の中国戯曲書は幕府蔵書及び唐船持渡関連資料に代表され、前半に幕府が戯曲書を整理した時期で、後半がその知識が民間に広まり、種々の著作に利用され始めた時期と考察した。第三章では日本人による中国戯曲理解は、実際の中国戯曲テキストとどのような関係のもとに成立したか、具体的な記述から検討したい。

これまで中国戯曲テキストに日本人が手を加えたテキストは三種に一種を加えた四種が論じられている。三種とは遠山荷塘『諺解校注古本西廂記』、無名氏『校注琵琶記』、無名氏『蜃中楼』である。『諺解校注古本西廂記』は唯一作者が判明しているため、成立をめぐる作者と周辺との関係とテキストに追加された書き入れ部分の検討を行い、他二書については書き入れ部分の検討を行い、その「日本語化」を目的とする意義について考察する。また嵐翠子『胡蝶夢』は江戸期と推定されるが確証はなく「補足として検討を加える。これらは既に発見者や他の研究者によって考察され小論と共通した視点を持つが、小論が目論む、書き入れの痕跡を見ることによって受容を明らかにするものではないため、本章でこれらの資料を、書き入れの検討という視点から改めて論じたい。

第一節 遠山荷塘『諺解校注古本西廂記』

江戸時代、中国戯曲の名作『西廂記』が大量に輸入されてきたことは前章で確認したが、その利用の状況は良く分かっていない。『小説字彙』や『俗語解』の引用書目に『西廂記』はいずれも記され、また中村幸彦の挙げる撰津の儒家大井雪斎『訳音拾遺』写本^二には

慵齋叢話^二、諺文ト書タルハ、此方の國字草子ノ特ニ鄙俚元ナルモノ、類、華書ニテイ
ハ、金瓶梅、肉布團、古今小説、西廂記、嫖戒録、四聲猿ナドノ書ハ皆諺文ナルベシ

として「諺文」という語の誤用を訂正する際の参考書として使用されていたことを示す。馬琴の書簡には

一 中村幸彦はこれを明和四年刊とする（『中村幸彦著述集 第七卷 近世比較文学攷』（中央公論社、一九八四年）第一章「唐話の流行と白話文学書の輸入」）が、青木正児の言う通り明確な刊記を得られないため、小論は江戸に成立した可能性が高いものとして扱う。

二 注一所掲『中村幸彦著述集 第七卷 近世比較文学攷』第一章「唐話の流行と白話文学書の輸入」。

：西廂記被成御覽候へども、わかりかね候様に思召候二付、云々と蒙命。：一 西廂記の如き傳奇ものハ、此方のうたひ本のやうなるものにて、出しの文句ト地ト詞と、三段に書わけたるものなれば、まづ此義をよくしらせれば、一つになりて、わかりかね候。へそもく是は、云々といふて、今をはじめのたびごろもく、と書なすがごとし。詞の下に介トあるは、身ぶりの事也。科とあるも同じ。淨・旦・生・丑などとしるして、その役者をしらする事、此方の芝居の抄本の如し。：（文政十二年三月二十六日、殿村篠斎宛充書簡^三）

とあり、唐話理解の参考書から一歩進んで、劇本を観賞するための読解が行われていたことを確認できる。ただ『西廂記』が実際どう読まれていたかを伝える資料は少なく、詳細に検討するためにはやはり本文に加えられた解釈を検討しなければならない。

長澤規矩也は家蔵の稿本を『診解校注古本西廂記』として影印出版し^四現在容易に『西廂記』に加えられた江戸時代の日本人の解釈を見ることができ。これは江戸時代に『西廂記』テキストに日本人が直接解釈を加えた唯一の例となる。これを例にとり、江戸時代における日本人の中国戯曲受容の一端を示したい。

まず作者遠山荷塘（一七八九？～一八二五）の生平と、中国戯曲との関わりをまとめる。作者である遠山荷塘は青木正児「伝奇小説を講じ月琴を善くしたる遠山荷塘が伝の箋」、山口剛「荷塘印影」^五、石崎又造『^{近世日本}支那俗語文学史』^六第六章第三節「江戸における唐話学及俗文学の一斑」が述べる通り文化文政期に活動した唐話学者である。彼は各地で戯曲、小説を用い唐話を教授する一方、『診解校注西廂記』訓訳などを残し、唐話研究に成果をあげている。その伝は未だ詳しく分からないが、上述の研究は長命寺に存する「荷塘道人圭公傳碑」を生平の資料とし、青木正児が箋注を加えている。これを受けた石崎又造が事蹟をまとめて把握しやすいためその一節を引く。

遠山荷塘の事蹟は今尚ほ墨提長命寺畔に存する「荷塘道人圭公傳碑」（朝川善菴が樂我室遺稿卷三所載）に依つて委曲を盡し、更にこれは青木博士が「遠山荷塘が傳の箋」なる一文（支那文藝論叢所輯）に依つて紹介せられたことがある。遠山氏、初名松陀、一圭また荷塘道人と號す。東條琴臺が「近代名家著述目録續篇」によれば一嚶道人とも號した。陸奥の産（或越後人或信濃人といふは取らず）年十七出家、石巻禪昌寺の住持倫に従つて信濃に至る。途中落飾して諏訪温泉寺に投じて禪學に參究、年二十二遊歴して京攝の間に居ること數年。更に中

三 木村三四吾編『京大本馬琴書簡集』（私家版。二〇〇一年）三六頁。

四 長澤規矩也編『診解校注西廂記 附訳琵琶記——唐話辞書類集別卷——』（汲古書院、一九七七年。）

五 『山口剛著作集』第六卷（中央公論社、一九七二年）所収。

六 弘文堂書房、一九四〇年。

國を歴て豊後日田の廣瀬淡窓の塾に寓して文學を修め、幾もなく長崎に至って崇福寺に住錫す。時年二十六。荷塘素より悉曇及び聲律の學に精しかつたが、是に於て更に唐話を譯司周某に學んで方言土語に至る迄通曉せざるはなく、又姑蘇李鄴嗣に音韻の學を、閩中の徐天秀に黨唄を、金琴江たるものに月琴を學んだ。此間江藝閣・朱柳橋・李少白・周安泉等と親交あり（龍巖に朱李二氏と交あり）、傳奇・詞曲をも學習した。在崎五年餘で再び日田の淡窓塾に至り、途中筑前の龜井翁を訪れて（文政七年荷塘時年三十一）信濃に歸つた。翌年三十一始めて江戸に來つて本所に寓した。時に朝川善菴の居と相距遠からず、全庵は其友人大窪天民・宮澤雲山の諸友を席に招じて西廂・琵琶二傳奇の講義を受けたといふ。大窪詩佛の家で、善庵（朝川）を始め五山（菊池）柳灣（館）・竹溪（大沼枕山父歟）等の詩友が荷塘の西廂記・水滸傳の講席に列した：

荷塘は三十七才で天折しているためこれで彼の事蹟の大よそを知ることができる。荷塘は故郷とされる東北から信濃、京摂の間を遊歴し、中国、豊後を経て長崎に至り、長崎で五年間過ごす間に唐通事から「伝奇、詞曲」を含む中国の文学芸能を學んでいる。一旦故郷に戻つた後、江戸に出て朝川善菴の交友に連なる文人と交わり、ここで『西廂記』、『琵琶記』を講じたという。そして天保二年（一八二五）江戸で没する。その交友は広く、広瀬淡窓（一七八二〜一八五六）、龜井昭陽（一七七三〜一八三六）、朝川善庵（一七八一〜一八四九）といった当時の著名な儒者をはじめとして、禅学の師友、長崎の中国人、江戸の文人墨客といった、短い人生からは想像もつかない多くの士人と交友している。この中で注目されるのは長崎で唐通事をしていた中国人から詞曲を学び、江戸に上つてそれを講じた、とする中国戯曲との関係で、恐らく『西廂記』や『琵琶記』なども日本に舶載されたもののほか、中国人が私蔵していたものも目撃していたかもしれない。荷塘は中国人から中国戯曲書の読み方の指南を受け、その知識を基に「中国戯曲」として『西廂記』を讀解し講じたものと考えられる。

彼の著した『諺解校注古本西廂記』は、傳田章『雜劇西廂記目錄』^七が明万曆四十二年の序を持つ王驥徳刊本（王伯良本）を底本に明末烏程の凌濛初刊本を参照したとし、当時日本に大量に出回っていた第六才子書本を採らず、複数のテキストを参照しテキスト校訂を行った可能性に言及する。

この点について山口剛は荷塘の蔵書を整理し『元本出相北西廂記』（筆者注：『北西廂記二卷積義一卷附会真記一卷』。現大谷大学図書館所蔵）を見いだしこれを一方の底本と見なせることを確認した^八が、これは明萬曆庚戌（一六一〇）起鳳館曹以杜刊本である。また彼が『西廂記』を対校した事情については、徳田武が新出の資料（龜井紹陽『空石日記』、『昭

^七 東京大学東洋文化研究所附属東洋学文献センター刊行委員会、一九七〇年。のち汲古書院より一九七九年に増訂出版。小論は汲古書院増訂版により確認した。

^八 山口剛「荷塘印影」『山口剛著作集』第六卷、中央公論社、一九七二年。

陽先生文集初編』（共に『亀井南冥昭陽全集九所収）、広瀬淡窓『淡窓日記』、『遠思楼日記』、『醒齋日歴』、『懐旧楼筆記』、『入門簿』、『広瀬淡窓旭莊書簡集』（共に『増補淡窓全集』一〇所収）等に散見される遠山荷塘に関する記述を整理し、荷塘の伝を補った二研究を手掛かりに調査を進めたところ、亀井昭陽の書簡に荷塘と『西廂記』の関わりを示す一条を発見した。

五月六日、…且ツ借ル所ノ西廂記ヲ返シ、松岡氏ノ在ル有ルニ赴告セシム。（圭公終記、訳朝川鼎東）

西廂記、一貴人ノ藏スル所ニ係ル。故に往日上人（論者注…遠山荷塘（一圭上人））ニ東シテ言フ、上人ハ行雲流水ノ如シ、若シ飄然トシテ都下ヲ去ラバ、請フ此ノ書ヲ松岡氏ニ投ジテ去レト。今上人將ニ滅ヲ取ラントシテ、卒爾ノ言ヲ忘レズ。誠ニ感愴ニ堪ヘタリ。（『昭陽先生文集』二編卷三所収）

「一圭」と称していた遠山荷塘は、借りていた『西廂記』を、その仲介をした師である広瀬淡窓の請いに応じて「松岡氏」に返却したこと、またその『西廂記』は「一貴人」の所有していたもので、自ら所有していた『元本北西廂記』とは別のテキストを入手した記述となる。これにより荷塘が師友から「貴人」の蔵書に至る幅広い交友の中で『西廂記』テキストの貸借を重ねていたことが分かり、荷塘の事蹟中の『西廂記』等の講義が荷塘から受講者たちへの一方的な情報伝播だったのではなく、相互の情報交換により成立しているものであったことが分かる。

次に具体的にテキストに加えられた荷塘の記述を見る。これらの要素は全て首葉に現れるので、まず首葉を引き本書の体裁を確認する。

診解校注古本西廂記卷一

雲游道人荷塘凡夫譯

第一折

楔子引曲二章用東鏡韻
夫人且

第一套仙呂宮曲一十五章用先天韻
生

第二套中呂曲二十章用江陽韻生

第三套越調曲一十五章用庚清韻
生

第四套雙調曲一十一章用簫豪韻

九葦書房、一九七八〜一九八〇年。

一〇 思文閣、一九七一年。

二 初出「遠山荷塘と亀井昭陽」（『明治大学教養論集』二二三号、明治大学教養論集刊行会、一九八九年）。後「遠山荷塘と広瀬淡窓」（『明治大学教養論集』二三二号、一九九〇年）と合わせ「遠山荷塘と広瀬淡窓・亀井紹陽」に改め『江戸漢学の世界』（ペリかん社、一九九〇年）に収録。

とあり一葉裏

一套

遇艷

外扮^{ゾクテ}老^ニ婦^ト一人^ハ上^ル開^{ハジメ}老^ト身^ハ姓^ハ鄭^ト。夫^ハ主^ト姓^ハ崔^ト。官^{セラル}拜^ニ前^ニ朝^ニ相^ニ國^ト。不^ニ幸^ニ。因^テ

病^ニ告^ク殂^ラ。祇^ニ生^ニ得^{コソ}這^{コソ}箇^ニ小^{ムスメ}姐^ト。小^ヲ字^ヲ喚^{ヨブ}做^ニ鶯^ト々^ト。年^{イマ}方^ニ一^ト十九^ト歳^ト。針^{スイハリ}黹^ニ女^ト工^ト。詩^ヲ詞^ヲ

書^ヲ等^ト。無^レ有^レ不^レ能^ト。老^ト相^ト公^ト在^ニ一^ト日^ト。曾^テ許^ニ一^ト下^ニ老^ト身^ト。姪^{ヲイ}乃^チ鄭^ト尚^ト書^ト。長^{アムスコ}子^ト鄭^ト恆^ト爲^ニ妻^ト

。因^テ俺^{ムスメ}孩^ト兒^ト父^ト喪^タ未^レ滿^ト。不^ニ曾^テ成^セ合^ト。這^{コソ}小^{コメロフ}妮^ト子^ト。是^ハ自^{ツカヒシ}幼^ニ伏^ニ侍^ニ孩^ト兒^ト的^ト。小^ヲ字^ヲ

喚^ニ做^ト紅^ト娘^ト。這^{コソ}小^{コワメ}厮^ト兒^ト。喚^ニ做^ト歡^ト朗^ト。是^レ俺^{ワガ}夫^ト主^ト在^ニ一^ト日^ト。討^{シテ}來^ニ壓^ニ子^{ムスコフ}息^ト的^ト。

夫^ヲ主^ト棄^レ世^ヲ。老^{ムスメト}身^ト女^ト孩^ト兒^ト一^ハ扶^テ柩^ヲ至^テ博^ニ陵^ニ安^ス葬^ス。…

とある。体裁は王驥徳本とは異なるが、例えば楔子冒頭を明弘治十一年（一四九八）刻『新刊大字魁本全相參増奇妙注釈西廂記』と比べると表一の通りとなる。

二		一	
『西廂記』	十種曲本『西廂記』	『診解校注古本西廂記』	六十種曲本『西廂記』
	—— 鶯鶯。年方一十九歳。針指女工。詩詞歌賦。無不通曉	—— 鶯鶯。年一十九歳。針指女工。詩詞書算。無不能者。	—— 老身姓鄭。夫主姓崔。官拜前朝相國。不幸因病告殂。祇生得這 個小姐。小字
		—— 喚做鶯々。年方一十九歳。針指女工。詩詞書等。無有不能。	—— 老身姓鄭。夫主姓崔。官拜前朝相國。不幸因病告殂。只生得個 小姐。小字
			—— 新刊大字魁本 全相參増奇妙 注釈西廂記

表一 『西廂記』各テキストの冒頭部分の比較

便宜的に一、二分けて表に示した。このように小異を持ち、この他の部分も含め曲文は明らかに王驥徳本と一致する個所が多い。両者の異なる部分を凌濛初本によつて補つたと思われるが、この他にも修正した個所があり、『診解校注古本西廂記』は王驥徳本を定本に、凌濛初本をはじめとする諸本を校合したものと思われる。

次に「注」および「診解」の部分を見る。本文に追加された記述をまとめると以下の通り。

- ・ 訓返点
- ・ 送り仮名
- ・ 堅点
- ・ 右訓（ルビ）
- ・ 左訓

五種の書き入れが加えられているが、総じて和訓に属するものである。ただ各要素が緊密に連携して書き入れを構成しているわけではない。例えば本書は曲文の左右に訓が附されるが、この別が判然としない。本文右に訓がつく例は「扮」^{データテ}、「開」^{ハジメ}、「方」^{イマ}、「的」^{モノ}など全

て一字格で、本文左に訓がつく例が二字格以上と字数で区切るなど、訓を附す字数で左右が分かれる規則が分かるのみである。しかしこれは左が訓で右に音を示す通常の訓読の作法にはないやり方で、左右に一字格、二字格以上を分けた理由は分からない。「扮」^{イマ}「開」^{モロ}

「方」^{イマ}「的」^{モロ}など、一字格で訓が示される例はいずれも和訓であり右訓本来の中国語読み様に解釈すべき語はなく本来全て左訓にすべきである。一方左に訓を附してある語は「小姐」^{ムスメ}、「

「討」^{シテ}「来」^{モラウテ}」が訓と送り仮名を分けるのに、「女孩」^{ムスメト}「児」の「ムスメト」とする左訓は明ら

かに「女孩児」の訓「ムスメ」と送り仮名「ト」が含まれ、「庄」^{ムスコフントナス}「息」^ニ「的」^ニは複数の単

語を組み合わせてできる明らかな和訳である。これらの用例に法則性を見いだすことはできなかつた。首葉のこれらの特徴は全体に及んでいて、総じて訓に厳密な体例を持つておらず、『諺解校注古本西廂記』の訓訳は水準が低いと言わざるを得ない。最も気になるのが

「曾」^テ「許」^{イヒナツク}「下老身」^{フイ}「姪」^チ「乃」^ナ「鄭尚書」^{アムスコ}「長子鄭恒」^ニ「為妻」^ト。（おいぼれの甥、つまり鄭尚

書の息子鄭恒の妻となる約束をいたしたことがございます）」とする部分にある意識で、『諺解校注古本西廂記』の訓点に沿って書き下すと「曾て老身の姪、乃ち鄭尚書の長子鄭恒に許下て妻と為す」となるが「許下」で許す意味のみを持ち婚約、婚約者を意味する用法はない。おそらく意識が紛れ込んでそのような訓になったと考えられる。こうした用法は抑も和訳というべきで、『諺解校注古本西廂記』の訓がそうした体例を持つのであれば、これは語に附された訳語が単語の語意を示したのではなく、基本的に文意を汲んで訳していることを示すものだろう。第二葉以降にも前後の文意から類推した意識を左訓に載せる例が頻出して、書き加えられた部分に規則が見られない点、また訓は様々な要素を含んで解釈しているが、その程度が低い点などが本書の品質を表している。

これが問題なのは巻首に署した「諺解」（分かり易い解釈）の為の工夫が「校注」した本文を読み誤り、結果として全ての価値を引き下げていることである。そして目次にある套曲用韻に全く言及しない点は、要するに本書編纂の目的が中国戯曲を知るためのものではないからと認められ、『諺解校注古本西廂記』は本文を注意深く校訂するが、中国戯曲テキストの持つ曲の全ての要素を排除し、文章中の各用語の文中の解釈にのみ絞って解釈を加えたものと言える。しかしそのために附せられたは訓点や傍訓を基にした読解は、大意を採るのみで厳密な検討に欠けた日本語化と言える。

第二節 『校注琵琶記』および『蜃中楼』

この他江戸時代に書き入れられた中国戯曲書に『校注琵琶記』『蜃中楼』がある。ただ

これらの成立に関して具体的な事情は何も分かっていない。長澤規矩也は『諺解校注古本西廂記』と合わせて『琵琶記』を影印出版したが、その解題で『琵琶記』第五齣までの原文附和訳。未完成の稿本らしく、江戸末期の作と考えられる」とし底本、作者等に言及しない。また『蜃中楼』は八文字屋自笑編『新編役者綱目』（明和八年（一七七二）序刊）巻一に第五齣及び第六齣の本文、和訳が載るが、その成立を窺える記述は見つかっていない。この両書について成立を待考とし具体的な記述の特徴を見る。まず『琵琶記』首葉を見る。

琵琶記

第一齣 末上

水調頭歌 秋燈明翠幙 夜案覽芸編 今來古往其間故事幾多般少甚佳人才子
 也有神僊幽怪瑣碎不堪觀正是不關風化體縱好也徒然

ともしびの、かげをよすがのながきよは。ひもとくふみのかずくに。見ぬ世の人を友として、むかしをいまとくりかへす□ぐさ乃多かるゆえ。いとみやびたるかたの、なきにハあらねど。又めづらしくあやしげなるは。なべてのひとのしほりする。をしえぐさともならざれば。よしやおかしくつづけたりとも。いたづらことにや。なりぬべき。

論傳奇樂人易動人難知音君子這般另作眼兒看休論插科打諢也不尋宮數
 調只看子孝共妻賢正是驂騑方獨步萬馬敢爭先

それ物がたりてふふしは、めをなぐさむる事はやすくして。心にしみんことはいたかたし、心しりの人々。此ひわきのごときハ。べつにめをひらき見玉ふべし。されば□□にあやつりては。をんがくのむづかしげなる事もあらず。ただ孝子貞婦の事を作りて。なみくのものとおなじからで。あるが中にも。世にすぐれたるものとや。もふすべからんかし。

〔間（問）内科〕

がく屋へ。ものいふ志うち。

且問後房子弟今日敷演誰家故事那木（本）傳奇
 いかにかぐくやの人々。今日はたれ人の故事をみて。いかなるものがたりを。あやつりたまふ。

〔内應科〕

がくやより。こたへる仕打ち。

正文を含めテキスト比較から底本を特定する情報は見つからなかった。本文頭の副末開場詞に卜書きは入るが脚色が記されない（「水調頭歌頭〔副末上〕秋燈明翠幕」、「内應科」三不從琵琶記。〔末〕原來是這本傳奇」など）、文字の単純な誤記を犯している点（卜書き「間

内科「(間)は「問」とすべき)など)は底本との関係か、抄写した際の誤りかは不明。管見の限りでは、これに一致する版本は見つかっていない。

また本文に書き上得られている書き入れは

・返点

・豎点(左右)

のみで本文の一区切り毎に双行小字で和訳が附される。本文に附された圈点は前項『西廂記』と異なり

右豎点 秋_一燈(しゅうとう)、翠_一幙(すいばく)、夜_一案(やあん)

左豎点 其_一間(そのあいだ)、幾_一多(いくた)、正_一是(まさにこれ)

音訓の別を示す豎点の基本的な用法に拠る。しかし全部を見ても曲牌、套曲等に配慮した注記は見られず戯曲テキストの構造には立ち入らず、訓点と語釈に限って書き入れが附されている印象を受ける。

また日本語訳は全文が七、五調で構成され、文体による曲白の区別はない。

次に『蜃中楼』を見る。『蜃中楼』は本文訳文が完全に分かれ

一葉〜十三葉 本文、訓点注釈等(七葉裏、八葉表有_四二葉)

十四葉表 _四一葉

十四葉裏 脚色の解説

十五葉〜二十五葉表 和訳

となる。本文全文を前に置き、日本語のみの和訳を後ろに置く形で構成される。まず『蜃中楼』本文部分の首葉を引き、その後、に訳文部分の首葉を引く。

新刻役者綱目卷之一

湖上笠翁編次

蜃中樓

第五齣

結蜃

預^{シテ}結^ヒ精工^ノ工危巧^ノ蜃樓^一座^ヲ暗^ニ

置^ク戲^一房^ニ勿^レ使^{シテ}場^上人^一見^{シムル}候^ニ場^ハ

上^ノ唱^一曲^ヲ放^タ烟^ヲ時^ニ忽^シ然^ト抬^リ出^ス全^ク以^テ神^速爲^シ主^ト使^ニ

觀^一者^ヲ驚^キ羨^ミ巧^ク莫^ク知^レ何^{ヨリ}來^リ斯^ル有^ル当^ニ于^レ蜃樓^ノ之

義^演者^ノナリ 萬^エ勿^ク草^草コト

末^ト扮^テ仙^ト人^ト揭^レ杖^上

皂^羅袍^ヲ離^リ却^ス清^虚宮^殿倩^ヒ紅^ク雲^一朵^ヲ扶^ケ下^シ遙^ニ天^ニ人

看^ル那^ノ洋^ヲ洋^{タル}大^海無^シ邊^ト俺^ノ覷^キ着^ル盈^々一^ノ水^才如^ク練^ヲ只

見^ル些^ノ霏^々似^レ雨^ニ鼉^鼉噴^キ涎^ヲ濛^々似^リ霧^ニ蛟^ノ竜^吐烟^ヲ待^テ要^ス

把^テ瓊^楼一^ノ憑^レ空^建

○本文首（第一葉表）

○訳文首（第十五葉表）

地^唱曲^仙人^うた^ひの^出端[。]

詞 あアらふしぎや。この海原ををうかがへバ。青天にわかにかけくもり。雲ともなく霧ともなく。ただいづ方に凝あつまりしは。必定これは。玄龜蛟龍。彼蜃樓ををふきあらはすか。はて。いぶかしやなア。ぶたいを下る。…

本文は曲白に

- ・ 訓点
- ・ 送り仮名
- ・ 右訓
- ・ 左訓

・注釈

等が置かれ、返点、送仮名訓釈とも配置に不審を感じさせるものはない。ただ「末扮仙人掲杖上」のト書きの後、「桑田成海又成田。一霎人間已百年。撥轉頂門關椀子。阿誰不是大羅仙。自家非別。乃東華上仙是也。自從無始以來。一心好道。修煉三田。種出黃芽至寶。七返九還成了大羅仙子。掌判東華一天之事。只因瑤池會上。有兩個頑仙。一雙玄女。偶犯小過。謫落人間。那頑仙托身。一個姓柳。一個姓張。那玄女托生。一在洞庭。一在東海。這四個男女。該合成兩對夫妻。今日二女在蜃樓眺望。柳生在海上間行。不但有仙凡虛實之分。又有海水滄波之隔。若無神仙暗渡。兩邊怎得相親。我便到海濱之上。去接引他們一番。有何不可。「行介」とする（もしくは小異の）末の賓白が入るはずだが全文が省略されるなど、字句の異同は多い。訳文は首の「預結精工危巧蜃樓一座暗：萬勿草草」の部分を欠き、「皂羅袍」曲から始まる。

訳文は原文直訳の部分がほとんど見られず、「この海原ををうたへば。」を「人看那洋洋大海一□（託）無邊。」と仮定すると「離却清虛宮殿。倩紅雲一朵。扶下遙天。」を「あらふしぎや」で表していることになり、一見して緊密な訳文ではないと分かる。

訳文の特徴については岡崎由美「江戸時代日本翻译的中国戏曲文本——《水浒传》《蜃中楼》《琵琶记》的日译本」^二が『蜃中楼』、『琵琶記』を後出の『水浒传』と合わせてテキストと訳文の特徴を詳細に分析し、江戸時代、中国の『水浒传』等通俗小説を中国口語（白話）学習の教科書として扱ってきた唐話学者達が、江戸後半の「唐話学習熱」に煽られてそのテキストを戯曲にまで広げたことを背景として、当時盛んに歌舞伎が演じた竜宮ものの一つとして歌舞伎形式の『蜃中楼』訳文を作り上げ、また『琵琶記』は日本の伝統的説唱形態である「説教節」、「浄瑠璃」の表現に基づき訳文を作り上げたことと訳文の特徴を明らかにする。その目的は作品鑑賞にあり、作品を読む日本人が読み解き、学び、観賞するための素材として中国戯曲を用いたもので、あくまでもテキストに構成された叙事文学から起こした日本の各種芸能への変換が目的である。

補足 嵐翠子訳『胡蝶夢』

この他に清伝奇『胡蝶夢』を日本語訳したテキストを青木正児が紹介している。これは厳密には江戸期の翻訳であると特定されていないが、青木氏は第一齣首のト書き「我國の尾上松助が名虎の亡魂と云ふ見え、おもしろき事あるべし」とある松助を安永（一七七二～一七八〇）明和（一七六四～一七七二）頃栄えていた尾上松助と推定し^三江戸の戯曲翻訳である可能性を述べている。無論そうでない可能性もあるから上述のテキストと同様に扱えないが、その訳文が浄瑠璃、歌舞伎様に整えられている明確な目的を持っている点に、

二三 「江戸時代日本翻译的中国戏曲文本——《水浒传》《蜃中楼》《琵琶记》的日译本」、『文化遺産』二〇一四年第四期、中山大学、二〇一四年、一〇〇～一〇八頁

三三 青木正児「胡蝶夢・解題」、『古典劇大系』第十六卷、近代社、一九二五年。以下の『胡蝶夢』引用は全てのこの書による。

江戸時代の中国戯曲翻訳の方向性が示されていると考えられるので、ここに青木氏の論考を引いて補足としたい。

：此の書は純然たる逐語譯では無い。譯者自ら凡例に云つてある通り、淨瑠璃と歌舞伎の脚本とを折衷した形式に改め、我國の劇場に上演し得らるゝやうに砕いた譯である。其の爲劇の形式から云つて全く支那劇の様式を壊している。その最も著しい點を云へば、支那劇には舞臺裝置が無い。然るに譯本は道具建を書き加へてある。次に支那劇の歌曲は役者自身が謡うので、地謡ひは一切無い。然るに譯本は大概淨瑠璃の出語りのやうに地謡ひとして、役者自身に唱はすことは極めて稀にして了つてゐる。：それと原本にはまだく歌が多いが、譯本は或は之を略し、或は之を臺詞に改作してある。（「胡蝶夢・解題」）

青木氏の述べる訳文が淨瑠璃歌舞伎の上演のために大きく改められている点は上述の『蜃中楼』の訳文作成態度に重なるが、特徴はやや異なる。本文は首に原序、次副末開場詩、読法、題目、脚色解説があり、次第一齣「嘆骷」がある。ここに青木氏の指摘する『胡蝶夢』の特徴が示される。

第一齣 嘆骷

舞臺黒幕、正面に松の木、岩などあるべし。すべて廣き野原のてい。○はやし薄どろにて幕あく。ト（丑）髑髏の扮にて筋斗して、いろく奇妙なる身振り我國の尾上松助が名虎の亡魂といふ見え、面白きことあるべし。トよき所にて遠寺の鐘チャン、チャン、チャンと打きるト仕掛にて右の髑髏がらくと碎ける。ト床にて淨瑠璃になる。ト（生）莊子に扮ち如意を持ちて出る。

へ曉の風涼しく、旭日青障を遮る。善きも悪しきも事々に、浮雲多き浮世の中、厭ひてこゝに出で來るは、楚國に名高き莊子休。趙國の大王より臣下となして厚祿を、賜るべしとの王命にて、繁き使もうるさくて、心をすます山水の、清き流れを尋ねつゝ、暫しとてこそ立よる松が枝、散り亂れたる白骨を、つくぐと打まもり。

（生）ハッア『朝に紅顔ありて夕に白骨となる』と世の諺。彼も定めて生前は、一家のあるじなるべきに、今一堆の枯骨となつて、風に散り露にされ、鳥つばさにもあざけられ、弔ふ人も無き有様。

さらに青木氏は本文と『綴白裘』所収『胡蝶夢』曲文と比較している。該当部分を抜き出すと以下の通りとなる（表二）。

五		四		三		二		一	
綴白裘	和訳	綴白裘	和訳	綴白裘	和訳	綴白裘	和訳	綴白裘	和訳
<p>「白」嗚呼吓。這是一堆骷髏。爲何暴露在此。噯。「唱」想人生空自忙。空自忙。骷髏吓骷髏你的形容在那廂。這一堆白骨倩誰埋葬。</p>	<p>（生）ハツア『朝に紅顔ありて夕に白骨となる』と世の諺。彼も定めて生前は、一家のあるじなるべきに、今一堆の枯骨となつて、風に散り露にされ、鳥つばさにもあざげられ、弔ふ人も無き有様に。</p>	<p>〔一江風〕曉風涼。旭日遮晴障。信步荒蕪上。「白」卑人莊周。乃楚国蒙邑人也。不受趙国之聘。隱跡山林。一心悟道。今早出門。来此荒郊遊玩。見烏鴉群噪。白骨成堆吓。好傷感人也。「唱」見蒼松。滿樹枯藤。聽鳥語悠揚。共噪枝頭上。</p>	<p>〱曉の風涼しく、旭日青障を遮る。善きも悪しきも事々に、浮雲多き浮世の中、厭ひてこゝに出で来るは、楚國に名高き莊子休。趙國の大王より臣下となして厚祿を、賜るべしとの王命にて、繁き使もうるさくて、心をすまず山水の、清き流れを尋ねつゝ、暫しとてこそ立よる松が枝、散り亂れたる白骨を、つくぐと打まもり。</p>	<p>丑扮骷髏上場。打觔斗。開四門跌打技藝完。朝上場中間跌倒介。生扮莊周持摺扇上唱</p>	<p>（丑）髑髏の扮にて筋斗して、いろく奇妙なる身振り我國の尾上松助が名虎の亡魂といふ見え、面白きことあるべし。トよき所にて遠寺の鐘チャン、チャン、チャンと打きるト仕掛にて右の髑髏がらくと碎ける。ト床にて淨瑠璃になる。ト（生）莊子に扮ち如意を持ちて出る。</p>	×	<p>舞臺黒幕、正面に松の木、岩などあるべし。すべて廣き野原のてい。〇はやし薄どろにて幕あく。</p>	<p>第一齣 嘆骷</p>	<p>第一齣 嘆骷</p>

表二 『胡蝶夢』訳本と『綴白裘』テキストの比較

便宜的に「一から五までの番号を附し対応を表示した。二の部分、和訳に現れる「舞台黒幕：」のト書きは舞台布置を示すもので綴白裘本にはない。三の部分はト書きの続きだが、和訳に日本独自の一文「我国の尾上松助が：」が加えられる。四の部分、「一江風」を曲と解釈し比較的忠実に訳すが、「卑人莊周：」以下の台詞もすべて独特の表現で訳出し、訳文から本文の構造を復元することはできない。

これらを見ると青木氏の言われている特徴が現れているが、これを『綴白裘』の側から見れば曲白混じる（「一江風」）部分に両者の関係が端的に現れる。中国戯曲テキストから上記訳文は翻訳可能だが、訳文から綴白裘所掲テキストを復元することは不可能な、不可逆にして一方通行なテキスト関係である。当然、これは訳文作成の為の関係であって、その目的は青木氏の述べる浄瑠璃と歌舞伎の脚本とを折衷した形式に改め、我国の劇場に上演できるようにするためにある。故に厳密に言えばこれは日本語訳ではなく、「日本語化」ないし日本化というべきであり、原作の構造や文学性などはその目的に不要なものだったのかも知れない。

第三節 まとめ

以上三種の中国戯曲テキストと補足一種の書き入れを検討した。いずれも様々な特徴を持つが『診解校注古本西廂記』は作者遠山荷塘の生没から推して十九世紀前半の成立、『校注琵琶記』は長澤規矩也の推定で江戸末期、『蜃中楼』収録される八文字屋自笑編『新編役者綱目』が一七七一年で、『胡蝶夢』は青木氏の推定によれば十八世紀後半とされ、推定を含むが、成立年代は共に江戸の後期から末期である。

またテキストを返点、送仮名、ルビ、左訓、注釈等によって読解する方法も共通する。さらに翻訳について、『診解校注古本西廂記』に日本語による訳文はないが、単語の解釈が単独の語意ではなく文脈からの意識で示されている点から訓訳の形を取っていて、これと、『校注琵琶記』、『蜃中楼』、『胡蝶夢』がいずれも日本語訳が付された点を合わせて考えると、これらの書き入れが日本語訳を意識したもので、日本語訳を作成することが江戸時代の中国戯曲書書き入れの目的であると推測できる。この点について『水滸記』訳本が更なる証拠を提供しているため、次章では『水滸記』の書き入れを検討し、この「日本語化」と呼ぶべき日本人の中国戯曲書読解を考察したい。

第四章 江戸時代の中国戯曲解釈の特徴(二)——『水滸記』全訳の成立——

第四章は、第三章に引き続き中国戯曲書に加えられた書き入れを検討する。前章では既に発見されている四種の中国戯曲書を取り上げ日本人が中国戯曲書に書き入れた記述を整理し、いずれも訓読する上で共通する特徴を持ち、日本語訳に重点を置いていたことを考察した。それを踏まえ本章は特に書き入れの目的を明らかにするために、特徴が顕著に現れる『水滸記』訳本の書き入れを検討し、実際に中国戯曲書の受容と理解がどのように行われたかを検討する。

本章で挙げる『水滸記』訳本は前章で取り上げたテキストとは異なり、これまで具体的に論じられてこなかった資料である。さらに『水滸記』には稿本、定本、改訂本が揃い、読解から翻訳に至る過程が顕在化されている大きな特徴を持つ。これは前章で取り上げたテキストが定本のみを検討対象にしたのと異なり小論にとって特別な価値を持つ。故に章を改め『水滸記』訳本を特に詳しく考察する。

第一節 日訳本三種の書誌及び旧蔵者

『水滸記』に日本語訳が付されたテキストは、夙に長澤規矩也によって紹介され、現在関西大学図書館長澤文庫が所蔵するが、最近この他に二種の『水滸記』の日本語訳が見つかった。一種は黄仕忠が発見した山口大学図書館所蔵『水滸記訳本』抄本、もう一種は早稲田大学坪内博士記念演劇博物館所蔵『水滸記』抄本である¹⁾。

これらの日本語訳のうち、長澤規矩也によって関西大学図書館蔵本『水滸記』の全編に日本語訳が付されていることは示されていた²⁾が、黄氏により三書共に日本語訳が付されること、また山口大学所蔵の『水滸記訳本』の成立が江戸期であることも報告された³⁾。しか

一本テキストは中国中山大学中国古文獻研究所黄仕忠教授と早稲田大学坪内博士記念演劇博物館「演劇映像学連携研究拠点」との共同研究の結果発見されたものである。発見の経緯については黄仕忠著『日蔵中国戯曲文献綜録』(広西師範大学出版社、二〇一〇年)「前言」を参照。

二長澤規矩也「わが蒐書の歴史の一斑——戯曲小説書を中心に——」(『東京大学東洋文化研究所所蔵 雙紅堂文庫分類目録』、東京大学東洋文化研究所、一九六一年)に「明汲古閣刊本水滸記(全巻和訳ルビ附)」とあり、注一所掲「校注西廂記附譯琵琶記——唐話辭書類集別巻——解説」にも「六十種曲本の水滸記の全部に傍譯を加えたものを蔵し…」と日本語訳が全編に付されることを示す。

三黄仕忠「從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期(1869-1911)的中國戲曲研究考察」(『戯劇研究』二〇〇九年第二期(通算第四期)、台湾大学、二〇〇九年)。において初めて『水滸記』の訳本三種に言及するが、後に『日蔵中国戯曲文献綜録』「前言」及び「目録」等で改める。本稿を準備する段階でこれらの詳細について黄氏に伺ったところ、更に成立時期を正す必要があるとの回答を得た。各テキストの旧蔵者と成立時期について、黄氏の了承を得て、その説を以下の通りとする。

し、この三書に附された日本語訳の関係や成立の順序について具体的な関係に言及したものはない。

小論が調査したところ、三種のテキストはいずれも汲古閣本『水滸記』に日本語訳が附されたもので、関西大学図書館蔵本（関大本）、演劇博物館蔵本（演博本）の二種は体裁がほぼ一致するものだった。山口大学図書館蔵本（山口本）は関大本、演博本と体裁が大きく異なり、記述も一致する個所と異なる個所を持ち、他の二書とは別の意図を持って作成されたものと認められる。まず各テキストの書誌を見る。

関大本（図一）は汲古閣刊本『水滸記』に日本語による訳注が書き込まれたものである。二巻二冊。首「水滸記目録」。次巻首。巻首題「水滸記上」。行款は毎半葉九行、毎行十九字程度。無魚尾。線黒口。左右双辺。版心題「水滸記上」。巻下も体裁は同じ。巻上目録、第三齣、第九齣、巻下巻首等に補鈔あり。「千葉掬香」、「双紅堂」（長澤規矩也）、「静庵蔵書」、「中川氏蔵」（中川德基）、「待賈堂」（達磨屋五一）等の印記あり。書き入れは第一齣（巻上首）に解題、凡例があり、第十七齣（巻下首）に巻下凡例がある。刻されたテキスト全体に句点、訓点、傍点が書き加えられ、また全編に語釈、注釈、校訂、日本語訳が附される。本テキストは第九齣に誤刻を持つ、明末崇禎年間より後、清康熙年間より前のテキストである。

このテキストの旧蔵者長澤規矩也は、昭和七年に千葉掬香の旧蔵書が散逸した際にこの書を購入したことを記している^四。平成五年に関西大学図書館が長澤文庫を設け收藏し現在に至るが、それ以前には達磨屋五一（岩本五一。一八一七〜一八六八）の待賈堂の蔵書で、その頃既に日本語訳は完成していたものと考えられる。

山口本（図二）は三冊。表紙に「水滸記上」とあり、表紙裏に「寄贈／毛利就拳」とある。第一葉から框格、界線（上冊及び下冊毎半葉九行、又下冊（第三冊目）十行）を刷った用紙（版心題無。単魚尾。白口）に汲古閣本『水滸記』のテキストおよび訳注が記される。関大本にある「水滸記目録」は記されない。汲古閣本の全三十二齣中、第一齣から第十六齣までは、各齣曲文から大体一曲ずつが摘録され、第十七齣から全曲が記される。また第二十七齣の途中から第三十二齣までを欠く。第三冊末に「以下小冊へツゞク」とあり、山口本は或いは第四冊を欠いたものか、第四冊を想定していたが作られなかったことが疑われる。テキストに対し語釈、注釈、考察、解題、日本語訳が加えられる。

このテキストは昭和三十八年及び昭和四十二年に毛利就拳が山口大学に捐贈した徳山藩旧蔵書の一冊である。徳山藩旧蔵書とは、徳山藩第三代藩主毛利元次（一六六八〜一七一

○関西大学蔵本明末毛氏汲古閣刊本『水滸記』 長澤規矩也、千葉掬香旧蔵。訳文は江戸期抄。

○山口大学蔵本『水滸記訳本』 徳山毛利氏旧蔵 江戸期稿本。

○演劇博物館蔵本『水滸記』 坪内逍遙旧蔵 江戸、明治間過録本。

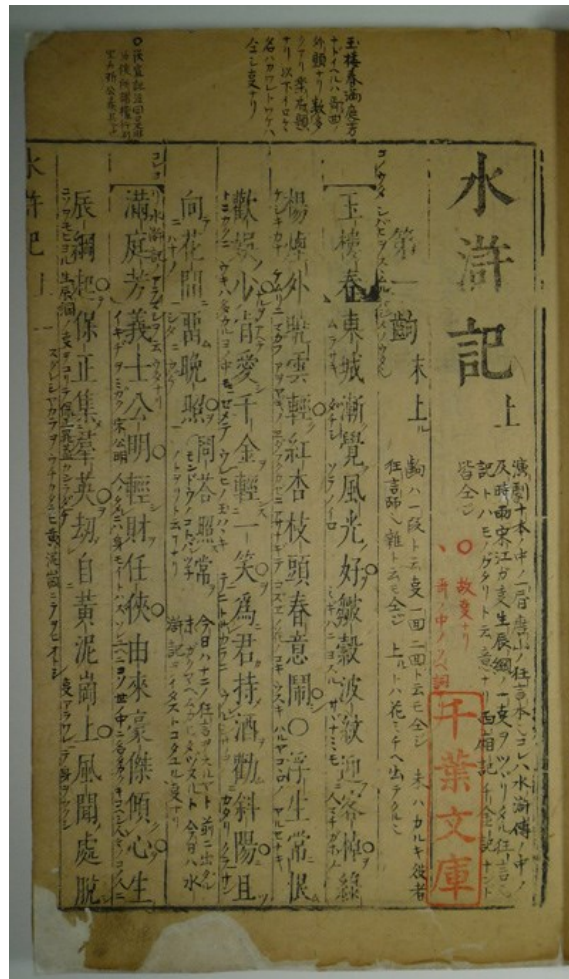
^四 長澤規矩也「わが菟書の歴史の一斑―戯曲小説書を中心に」（長澤規矩也編『東京大学東洋文化研究所蔵雙紅堂文庫分類目録』、東京大学東洋文化研究所、一九六一）。

九）によって収集が始められた徳山藩毛利家の旧蔵書を指し、中国戯曲小説はほぼ元次の代に収集されている^五。

演博本（図三）は二巻一冊。表紙に題箋を付し「水滸記 完」とし、次白紙一枚を挟んで「水滸記目録」、次「水滸記第一齣」とあり、目録以下関大本の形式をもとに抄写したテキストと認められるが、記述に若干の異同を持つ。

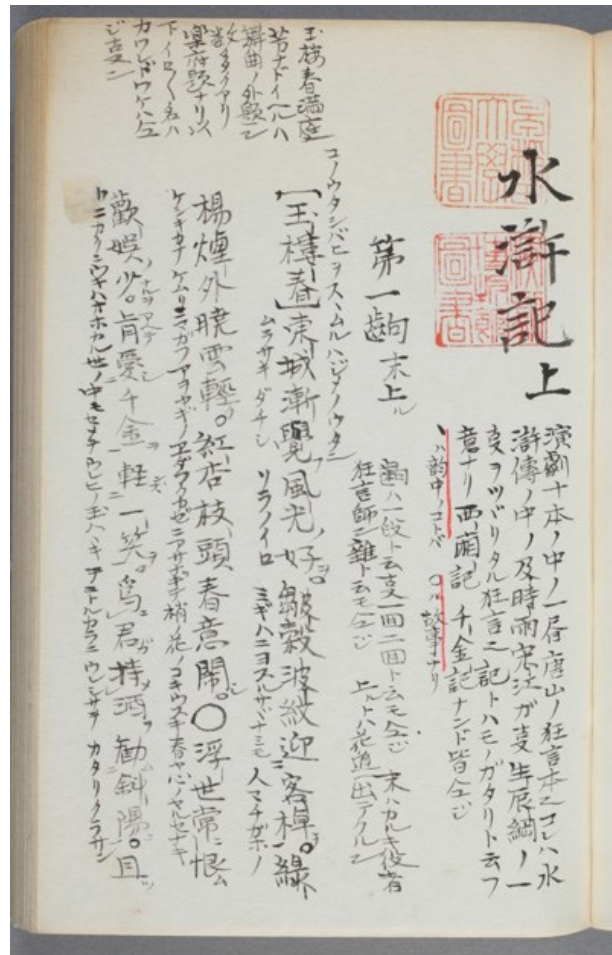
このテキストは昭和四年坪内逍遙より早稲田大学に寄贈され、演劇博物館に移管されたものである。

以上を整理すると、少なくとも山日本と関大本については江戸期に成立し、山日本が徳山藩毛利氏に所蔵されていたことが分かるが、三書に付された日本語訳の具体的な関係は、書誌の面からは明らかにならず、テキストの字句を検討して明らかにする。

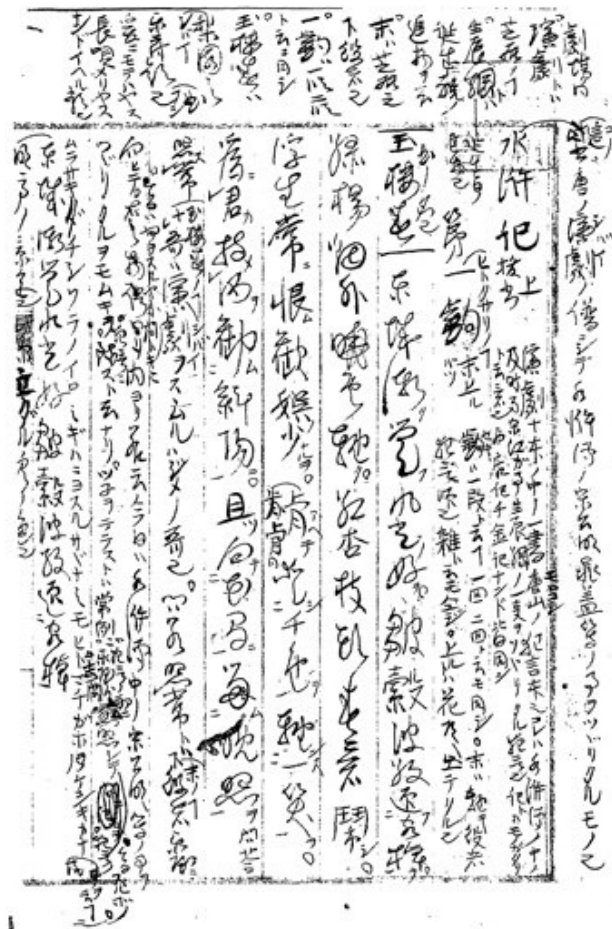


図一 関西大学図書館蔵汲古閣本『水滸記』附上評訳本

五 徳山藩毛利家の旧蔵書に中国戯曲小説が多かったことは、徳山藩の旧蔵書を整理調査した長澤規矩也が「漢籍の戯曲小説を多数所蔵し、しかも学会未調査の文庫が二つあった。その一は九州佐伯の毛利家。他の一は徳山の毛利家であった」（長澤規矩也『金瓶梅詩話』影印の経過）、「大安」一九六三年五月号）と夙に指摘するところである。また元次の旧蔵書を整理した上村幸次が「徳山藩毛利氏文庫は」古版旧鈔のみを求めることなく、蒐集の範囲は広く経史子集の各部にわたり、中国の學術文化に欠くことの出来ない典籍は殆んど網羅され、さらに地方志・小説・戯曲の類までこれを文庫に納めたことは恐らく当時にあつては異例のことと考えられる」（上村幸次『毛利元次公所蔵漢籍目録』「解説」（徳山市立図書館、一九六五年））と述べる通り、その特徴は元次に端を発する。また山口大学への毛利氏蔵本の捐贈については根ヶ山徹「山口大學棲息堂文庫漢籍目録（稿）」（『山口大學文學會誌』、山口大學文學會、二〇一〇年）「凡例」に詳しい。



図三 早稲田大学演劇博物館蔵『水滸記』



図二 山口大学図書館蔵『水滸記訳本』

第二節 小説『水滸伝』及び『水滸記』諸テキストとの関連

次にこれらの日本語訳を作成する際に参照した資料があるかを確認する。

『水滸記』訳本のテキストは全て「水滸伝ノ中ノ及時雨宋江ガ事、生辰綱ノ一事ヲツヅリタル狂言ナリ」とする解題を持つため、訳注者は小説『水滸伝』に関連する戯曲として『水滸記』を理解していたことが分かる。日本における『水滸伝』の所蔵は天海蔵に見られ、更に江戸時代に広く研究された作品で、この日本語訳が日本における『水滸伝』の広範な受容の一端に位置するものであることは疑いない。しかし『水滸記』テキスト自体に『水滸伝』テキストを踏襲した部分がほぼ無いため、『水滸伝』の各種翻訳と『水滸記』翻訳に相関関係は見いだせない。また管見の限りであるが『水滸記』訳本に『水滸伝』の訳注が利用された痕跡は見られない^六。

解題には「西廂記、千金記ナンド皆全」とも記され、『水滸記』と同じく『六十種曲』に収録される伝奇の名目を挙げる。このため既に伝奇を知ることと分かるが、やはり直接の影響関係を確認できない。

『水滸記』には幾つかの異なるテキストがある。その中で『九宮大成南北詞宮譜』（乾隆十一年（一七四六）に、第五齣（「発難」）を丸々記した部分があり、また、『綴白裘』（乾隆（一七三六）一七九五）と嘉慶（一七九六）一八二〇）間）にも「借茶」（第三齣「邂逅」）、「劉唐」（第六齣「周急」）が録され、享保十一（一七二六）年に舶載された『綴白裘全集』には「漁色」（第十八齣）、「野合」（第二十一齣）、「殺惜」（第二十三齣「感噴」）、「活捉」（第

六 『水滸記』テキストと『水滸伝』の訳解に挙がる語を比較すると、「你」、「分付」、「説不得」等一致する語は見つかった。しかし四字格以下の単語は他書にも多く出現するため相関関係を示す証拠にならない。そこで五字格以上の語を比較してみた。参照した資料は以下の通り。陶山冕『忠義水滸伝解』（『唐話辞書類集』第三集所収。およそ千七百語。うち五字格以上八十六）、鳥山輔昌『忠義水滸伝抄訳』（同上。およそ二千語。うち五字格以上四百四十三）、『忠義水滸伝抄訳』抄本（同上。およそ四千語。うち五字格以上五百七十四）、『水滸伝批評解』（同上。原文およそ七百条を挙げる）、『水滸伝訳解』（『唐話辞書類集』第十三集所収。およそ六千語。うち五字格以上九百四十八）、『忠義水滸伝語解』（同上。書名は長津規矩也による。およそ九百語。うち五字格以上八十四）、『忠義水滸伝語訳』（同上。書名は長津規矩也による。およそ八百語。うち五字格以上十三）、『水滸伝字彙外集』（同上。およそ千百語。うち五字格以上六十三）。

右記の資料との比較で一致したのは一か所、『水滸記』第三十齣の戴宗の台詞と『水滸伝』第四十一回の晁蓋の言葉で共に「早知今日、悔不当初」とする部分である。このそれぞれの解釈は『水滸記』日本語訳「コンニチカマウトシルナラバハジメニブネンハセマジキモノヲ」、「水滸伝抄訳」抄本「今日事ノ起ルコトヲシラバ悔ヌヤウニ当初ニシヤウノアルベキニト云コトナリ八字ニテ成語ナリ」、「水滸伝訳解」『早今日ノ此如クナルコトヲ知ナラハ今日カ即当初アレカシト悔ントナリ〇今日ノ悔カ当初ナラバト思ハントナリ』である。

各解題を比較してもこれらの文章間に直接の影響関係があるとは認められない。他にも多数の『水滸伝』をめぐる江戸期の記述があり断定はできないが、少なくとも『水滸記』訳文が代表的な『水滸伝』の訳解を直接引用したのではないことは確認できた。

七 『九宮大成北詞宮譜』巻七十四「黄鐘調套曲」。

三十一齣「冥感」の名目が見える^八。さらに笠井直美によって汲古閣本とは全く異なる『水滸記』のテキストが指摘される^九。

この中で汲古閣本と同系統と見なせるのは『九宮大成南北詞宮譜』と『綴白裘』所収テキストの二種で、『九宮大成南北詞宮譜』の套曲は汲古閣本の第六齣とほぼ同一だが、例えば「北四門子」の「那怕着官軍勢驍干戈衛牢」を見ると『九宮大成譜』は「那怕着官軍勢驍干戈衛牢^韻」として「驍」「牢」に韻を取るが、訳文は「那怕着官軍勢驍干戈衛牢」を一句と見なし「驍」を韻に取らないなど、両者の曲の解釈に不一致箇所が多数見られる。

また『綴白裘』のテキストも套曲の歌詞がほぼ同一であるから比較可能だが、やはり曲の格律に一致しない箇所が多数あり解釈を同じくするとは認められない。このため『水滸記』日本語訳作成に際し『九宮大成譜』、『綴白裘』等とは異なる曲の解釈によって日本語訳を作成したと判断される。

第三節 日本語の書き入れの体裁

次に三書の日本語訳注を実際の記述に基づいて検討する。

関大本は第一葉表第一行目の巻首題「水滸記^上」下部に「演劇十本ノ中ノ一書唐土ノ狂言ナリ」とする解題が書き込まれ、更にその左に朱筆で「は韻中ノコトバ ○ハ故事ナリ」と凡例が書き込まれる。次改行し「第一齣」と刻する下部に「齣ハ一段ト云コト一回二回ト云モ同ジ」とする注が書き込まれる。第一齣は「玉楼春」、「滿庭芳」両曲を録し、

正文には「玉楼春」東一城漸^ッ覺^ッ風一光^ノ好^ッ。皴^{（シマ）}一穀波^一紋迎^ニ客棹^ヲ。……と句点、返点、

送仮名が書き込まれ、第一行目左脇に「ムラサキダチシソラノイロミギハニヨスルサバナミモ人マチガホノケシキカナ」と「玉楼春」の日本語訳が書き込まれ、第一行目右脇に「コノウタシバヒラス、ムルハジメノウタナリ」と「玉楼春」の解説が書き込まれる。また「問答照常」の下に「今日ハナニノ狂一言ヲスルト前ニ出タル末ガクヤヘムカヒタヅヌルト今日ハ水滸記ヲイタストコタエルコトナリ」と戯曲の常套の句の解説が書き込まれる。また「玉楼春」と刻する部分の框格上に「玉楼春滿庭芳ナドイヘルハ歌^{ウタ}曲

ノ外一題ナリ数多クアリ樂一府一題ナリ以下イロ々名ハカワレトワケハ全シコトナリ」と曲牌の解説が書き込まれる。第一葉表第八行より正文「滿庭芳」義一士公一明。輕^シ財^ヲ。任^シ俠。……、その左脇に日本語訳「イキヂヲミガク宋公明人ノタメニハ身モイトハズ……、その右脇に解説「コレヨリ水滸記ノアラマシヲ云ウタナリ」が書き込まれる。また第一齣末九字四句の「打^ニ得上情郎^一的^的閻婆^一息擔^一得起^ス忠義^的宋公一明ノ梁一山一泊爲^レ頭^的晁一保一正水滸傳^レ做^レ記^ヲ的^的高陽^一生」の結びには、左脇に日本語訳「シノビヲトコヲシス

^八 『舶載書目』享保十一(一七二六)年丙午書籍改控に『綴白裘全集』の目次が著録せられ、その中に「水滸記 漁色 野合 殺惜 活捉」とある。

^九 「金陵世徳堂刊『水滸記』について」(『東方学』第八十三輯、東方学会、一九九二年)。

マシタル エンバソク 男ギヲ世ニシラルル^{宋公明}
 一^{水滸伝}ノ作者ナル^{高陽生}一^{一〇}が書き込まれ、第一句右脇に解説「コレ一書ノ大義ヲアラハ
 スカンバンナリ」が書き込まれる。^{梁山泊} 一^{一〇}ニカシラトヨバル^{晁保正}一

以上の各書き入れが適切な位置に整理され、第三十二齣まで一貫した形式で訳注及び解説が行われる。

また、関大本はテキスト全体に校訂が施されているが、この中で巻上第九齣の第二十九葉表裏および第三十葉表裏の版木を錯誤して刻した部分に校訂の誤りがある。具体的には関大本第二十九葉裏第七行目「山泊」とすべきところを「山裏」に、同第三十葉表第三行目「近」とすべきところを「郷」に、同第六行目「得」とすべきところを「証」に、それぞれ誤る。この部分には日本語訳が付されていない。

山口本は巻上巻首第一行目に「水滸記上」と記し、次改行して「第一齣末上」、次改行して「一玉樓春一東城漸覺風光好皺穀波紋迎客棹」と「玉樓春」の正文を記す。山口本には巻首題下、第二行目「第一齣」と記す上下、框格上部等、その他空いている個所に、「演劇十本ノ中ノ一書^{モロコシ}唐土ノ狂言本ナリ…」（巻首題下）、「演劇トハ芝居のコト」（框格上右部）、

「齣^{セキ}ハ一段ト云コト一回二回ト云モ同ジ…」（第二行目下部）等、空白を文字で埋めるように注釈が書き込まれている。そして第一葉表第九行に「玉樓春」の「東城漸覺…」を再び記してその右に「ムラサキダチシソラノイロ…」と、関大本と同じ日本語訳を記す。第一葉裏第一行から三行目にかけて「緑楊煙外…」と「満庭芳」正文を記し、その右脇に日本語訳「ケムリニマガフアヲヤギノ…」を記す。「玉樓春」の末に記す「問答照常」の下部に関大本と同様の解説を記し、次行から「満庭芳。鷓鴣天。七娘子。錦芙蓉ノトハ^{シバイ}梨園ノ曲樂府題ナリ。…」と注釈を交えて曲牌を列挙する。第二葉表第一行目から「生ハ男形ノ立役ナリ…」と脚色説明を記す。注、日本語訳は或いはテキスト脇に記し、或いはテキスト後に記す等統一を見ない。

これらの注釈が①解題と凡例、②脚色、③曲牌、④上下介等いわゆるト書きの四種からなる点は三種のテキストが一致する。①は各巻首のみに見られ、他は全て②、③、④に属するから、注は基本的に伝奇の形式的な部分に付せられたものだろう。

関大本の日本語訳は全編にわたり、テキスト左に統一され記される。一方、山口本の日本語訳は汲古閣本が持つ全二百二十八曲のうち百六十六曲の正文が記される。巻上第一齣から第十六齣まで、巻下第二十七齣から第三十一齣までにテキストを録さない個所があり、

一〇 縦線はルビで示した正文中の人名の横に記され、日本語訳の中で人名、地名等を省略し記すことを表す。

日本語訳も欠く。また上下巻が均等ではなく、巻下が巻上に対して五割増しの分量を持つ。巻下はテキストと翻訳が備わるが注釈はほぼ見られず、巻上の五分の一程度であることから、巻上は注解が中心、巻下は日本語訳が中心だと分かる。

山口本の記載を欠く箇所は曲や詩など韻文部分に集中する。一方で白話の会話部分がほぼ全て訳出されるから、山口本の第十六齣までの日本語訳は、主に白話の会話に施されていると言える。

両者の記述の分量等を比較した結果、注解については山口本が圧倒的に多く、それもほぼ前半、特に第一齣から第三齣までのテキスト記述を欠いた部分に集中して見られるが、日本語訳については関大本が山口本の記していない部分にまで及び、注解は山口本、日本語訳は関大本の方が多く、基本的に記述の性質自体が異なると考えられる。また演博本は関大本を更に改め、記述と位置が完全に整えられており、この配置自体に明確な意図が感じられる。この点『水滸記』訳文の意図が端的にあらわれると考えられるため、更に詳しくみていきたい。

第四節 稿本に対する推敲のプロセス

書き入れの体裁について検討した結果、書き入れの位置、注釈の整理、曲に対する和訳の分量の各点において山口本と、関大本及び演博本間の差異が大きいたことが分かった。この違いは山口本とそれ以外の書き入れの性質が異なること、整理された関大本に書き入れの意図が現われていることを推測し得る。この点は書き入れの順序が明らかにされればより明確になる。次に各テキスト成立の順序を明らかにするために各テキストを比較する。

『水滸記』書き入れの要素は第一齣に全て現れるため、まず第一齣の書き入れ事項を見る。

『水滸記』に書き込まれた注釈は解題と凡例、脚色、曲牌、ト書き等に分けられるが、既に見た通り、解題は「演劇十本ノ中ノ一書」として全てのテキストで位置、内容ともに同じである。関大本と演博本は改行して朱筆「は韻中ノコトバ／＼は故事ナリ」とする凡例がある。山口本のテキストには傍圈点は加えられないためこの凡例を持たない。更に改行し「第一齣^{末上}」と刻する下部に「齣」と「末」、「雑」、「上」について「齣ハ一段ト云コトナリ。一回二回ト云モ全ジ。末ハカルキ役者、狂言師ナリ。…」と説明する。この書き込みも全てのテキストが同じ位置に記すが、山口本のみ第一齣の末に更に詳細に「生」、「旦」、「外」、「老旦」、「小旦」、「浄」、「丑」、「小生」、「副」、「末」、「雑」、「上」、「下」等が説明され、「末」、「雑」、「上」については第一齣の首に挙げた解説と重複する。関大本は第一齣の末、雑、上と同様、それぞれの脚色が初めて登場する場所に記されるため、山口本の脚色の注は冒頭に全て記され、注としては適切な位置に置かれていないこと、関大本の脚色の注は初めて登場する個所に記され、山口本の注を整理し割り振ったことが分かる。

また、框格上部に主に曲牌の説明がされる。関大本は「玉楼春」の上に解説「玉楼春満庭芳ナドイヘルハ舞曲ノ外題ニ数多クアリ楽府題ナリ。…」を記す。

一方、山日本は框格上部から劇場、演劇、生辰綱等の解説、玉楼春の解説を記し、その文章は関大本と異なり、第一齣に現れない内容に及ぶ。これは記された曲牌や「劇場」等の語が第一齣に登場しないため、関大本は記述を省いたと考えられる。

この特徴は、関大本で一応の完成を見せる『水滸記』の日本語訳を作る為の訳稿が山日本であったことを示す判断材料になる。

この点について、更に三書の日本語訳を検討する。まず山日本が持つ二種の訳語を検証する。

○ 第十四齣〔劉滾〕本文

咱レ每是レ 咱レ每是レ。經二商一 自鄰郡。棗一 販ッ

○ 山日本日本語訳

「ワレハ／ワガトモガラ、ワガトモガラ」、トナリグニヨリタバアキナヒニヅルナツメアキビトジャ

○ 関大本・演博本日本語訳

ワレハ トナリグニヨリイデタチデ ナツメヲ アキナフ アキビトナリ

上に奉げた資料のうち、山日本の「経商自鄰郡棗販」の訳語を見ると、これは「経商自鄰郡」が「タバアキナヒニヅル」に、「棗販」が「ナツメアキビトジャ」にそれぞれ係る日本語訳で、いわば逐語訳だと分かる(傍線部分)。一方、関大本と演博本の日本語訳は文全体に係り、山日本に比べ、更に整った日本語訳である。

次に山日本の左右に付された日本語訳の重複を見る。山日本の本文「咱每」の左側に、他書の日本語訳に一致する「ワレハ」が記され、右側にやはり「咱每」の訳語である「ワガトモガラ」が記される(点線部分)。これら訳語が本文左右に重複することも山日本のみの特徴で、山日本の日本語訳は、逐語訳と左訓の二種を備えていることが分かる。

次に訳文の改変の過程を見る。関大本に付された日本語訳は貼紙や墨で線を引き改められてる部分があり、一度改めた訳を更に改めている例も見られる。この例として第六齣の修正部分に修正前の日本語訳を確認できる箇所があり、その部分について検討を試みる。

○ 第六齣〔三事土〕正文

市義何分燕市東。便教倒篋無窮。

○ 山日本 日本語訳

イキジヲミガク 燕市ノ人ナラバ 「底ヲハタクマデハ／ハコヲサカサマニシテ ナカ
ヲキハマリ」ミツガン

○ 関大本(修正前) 日本語訳

イキジヲミガク エンシノ人ナラバフクロノ 底ヲハタクマデハ ミツギヲヤラン

○ 関大本(修正後)・演博本 日本語訳

イキジヲミガク 燕市ノ人フクロノ 底ヲハタクマデハ ミツギヲヤラン

この部分の山日本の日本語訳にも原文に対する訳語の重複が現れている。関大本などから見比べてみると、やはり一つが日本語訳に組み入れられ(点線部分)、一つが日本語訳から独立した訳語(波線部分)であり、語の意味を書きとめただけの左訓と認められる。つまり「ハコヲサカサマニシテ」は「倒篋」の左訓であり、「ナカヲキハマリ」は「無窮」の左訓である。

一方、関大本は左訓を取り去って「フクロノ」の語を加え(二重線部分)、更にその後「ナラバ」の語を消している。これは山日本の日本語訳部分を整理し記した後、更に訳文を改めたことを示す。演博本は関大本の修正後と一致する。つまり関大本の修正前の日本語訳が山日本にほぼ一致し、修正後のテキストが演博本に一致することが分かり、これが日本語訳成立の順序となる。

山日本に左訓と日本語訳が入り混じる形で付されている理由については確たる証拠が無い。私見になるが、左訓について例に挙げた箇所を含め、ほぼ全てが白話語彙に対して附され、逆に白話以外の語彙には付されない点から、左訓が白話の語を理解するためのものであると推測する。

また、訳語にも一つの特徴が示される。冒頭「玉楼春」「東城：客棹」に対する日本語訳を見ると、「紫立ちし空の色。水際に寄するさぎ波も、人待ち顔の景色かな」と七、五言に訳文を整え訳し漏れもなく、句点、訓点を見ても語の解釈に誤りはない。こなれ過ぎて単語ごとの意味が曖昧で、訳し過ぎの嫌いはあるが、むしろ訳者の技量が察せられる部分である。

一方第六齣(「三学士」「市義：無窮」)の、各訳に異なる部分について見ると「意気地を磨く燕市の人ならば、底を叩くまでは貰がん」とするが、この中で「何分」を訳出せず、誤訳と言える。その後が続く会話部分をみると(第六齣「前腔」(「三学士」)「閨婆台詞」)「你雖不食老身的女孩兒。老身思量起來。就是替女接兒擇婿。也難得遇着押司這等好人」を「旦那、あなたは私の娘欲しやと思召さずとも、私考えてみるに、よしや娘の翁に婿を詮索するとも、とてもあなたのような慈悲深き人に出合うことはあるまじ」とするから、会話部分は概ね妥当な訳と言える。

そして第二齣(「前腔」(「錦芙蓉」)「錦纏道」)を「你生平氣凌霄。三河少年意在古人前」と切り、「日頃より、人にすぐれしあなたの毅然、昔の人にも劣りはせじ」とするのは誤訳の典型例で「年」、「前」が脚韻であるため「你生平。氣凌霄三河少年。意在古人前」とするのが正しい。この箇所も会話部分に目立った語訳はなく、やはり正文のみ誤る結果となっている。

このような形で、全体としては妥当な訳を行いながら、時に曲部分に語訳を生じるのが特徴である。

要するに、山日本の前半に曲の正文を欠いたのは、曲の正文が分からないため後回しに

して、会話で構成される部分の翻訳を先行させた結果と見るべきだろう。この訳注者が白話に強いことは、左訓の特徴からも裏付けられる。また、左訓が初期の検討にのみ使われたものであることは、日本語訳を整理する段階に進んでいる関大本以降において、左訓がすべて削られていることから明らかである。

三者のテキストを比較した結果、山口本は白話部分を検討した段階にあり、その検討過程が左訓と日本語訳の混在に現れ、関大本は左訓部分を削り、テキスト全体を日本語訳したものであることが分かった。この特徴は、『水滸記』の日本語訳の作成過程が、白話語彙を中心とした山口本が訳稿としてまず作成され、その中から訳文を抜き出して関大本に移し日本語訳を全編に施し更に訳文を整理し、その後演博本が作られたという成立の順序を示すものである。

そして、先に明らかにした注の特徴を併せて考えると、山口本と関大本の『水滸記』に付された日本語訳と注解は、読者が鑑賞するための『水滸記』日本語訳が完成する過程を留めたものであったことが分かる。

故に『水滸記』の日本語訳をめぐる三種のテキスト比較は、以下の点を明らかにする資料とすることが可能である。まず『水滸記』日本語訳を有する三つのテキストは、汲古閣本『水滸記』に対する日本語訳で、訳文を継承し成立したものである。このうち山口本と関大本は江戸期に成立したものである。関大本は、現在確認されている中で唯一の江戸期に成立した中国戯曲の全訳本で、山口本は日本語訳を検討するための稿本、演博本は関大本を更に改めた改訂本である。そして『水滸記』日本語訳作成は、広く中国の戯曲の周辺知識を学びつつ白話語彙を訳出することから始まり、幾つかの過程を経て日本語訳を完成させている。その成立プロセスはテキスト解釈、語釈、また下訳の吟味、稿本の推敲といった過程からなるものである。

次項ではそうした成立過程を経て出来上がった『水滸記』の各種書き入れが、具体的に何を示すか検討したい。

第五節 演博本『水滸記』訳本書き入れ

前項まで山口本、関大本、演博本の成立過程について、山口本が最も古く成立し、関大本、演博本の順に修正を重ね、日本語訳が完成に近いことを確認した。そして山口本は曲牌ごとに本文を抜き出して断片的に訳文を記す形を取る稿本、関大本、演博本は全編を、本文脇に訳文を記す形で訳す定本と認められると結論を下した。

関大本、演博本の本文に施された書き入れは確かな基準に基づいて整理されている。テキストに附された各種の書き入れとその規則性は、中国戯曲特有の文章の構造、物語内容の双方に対する訳者の理解が伺え、その分析から制作の意図に近づくことを期待し得るものである。これは江戸期の日本人による戯曲テキストの解釈を具体的に知る資料として高い価値を持つ。本項はこの点から『水滸記』訳本の最終的な改訂本である演博本の書き入れを特長ごとに整理、検討する。

『水滸記』鈔本には、以下の書き入れが見られる。

- ・句点
- ・返点、送り仮名 (訓点)
- ・眉批
- ・頭注
- ・校訂
- ・ルビ
- ・傍点
- ・カギ括弧
- ・傍線
- ・豎点
- ・挾批
- ・傍訳 (日本語訳)
- ・解題
- ・凡例
- ・矢印
- ・○×

書写された内容は大まかに四つの部分から構成される。一つは汲古閣本『水滸記』に刻されたテキストを鈔写した部分、即ち本文で、一つは訓点及び送り仮名を施す「訓訳」部分、一つは本文左に配される日本語訳、最後の一つはその他の注記の四部分である。

汲古閣本『水滸記』に印刻されたものを「本文」と見なした場合、本文に直接附された書き入れに句点、返点送り仮名、ルビ、傍点、カギ括弧、傍線、豎点があり、本文に対し直接附されない書入に眉批、頭注、校訂、挾批、解題、凡例がある。また、誤記、誤写に対する配慮として矢印や、「○」「×」等を使った修正が見られる。以下、項目ごとに詳細を見る。

句点

書き入れの中で最も重要なのが句点である。冒頭を引く。

〔玉樓春〕東一城一漸覺フ風一光ノ好ヲ。 皺一穀波一紋迎ニ客一棹ヲ。 綠一楊煙一外曉一雲輕ク。 紅一杏枝一頭春意鬧シ。 ○浮一世常ニ一恨ム歡娛ノ少ナルヲ。 肯愛シニ千金ヲ一輕ニ一一笑ヲ。 為レ君ヲ持テ酒ヲ勸ニ斜陽ニ。 且ツ向ニ花一間ニ留ム晩一照ヲ。 問答照レ常ヲ (第一齣)

〔玉樓春〕は末役上場の詞であり七言八句で構成され、訓点、送仮名、句点が附される。

句点は詞の各句の末に打たれ、これが断句のために振られたものと推測できる。「玉楼春」に続く「滿庭芳」も同様の書き入れを持つ。

〔滿庭芳〕義士公明。輕シレ財ヲ任俠。由來豪傑傾クレ心ヲ。生辰綱起テ。保正集メニ群英ヲ。劫シレテ自ニ黄泥崗上ニ。風聞ノ處脱シ手ヲ。飛ニ騰シ梁山泊内ニ。從レ此結脚深シ。○好レ施ヲ多シ軫恤。姻縁結合。紅粉多情。青瑣偷香巧ナリ。劍底風生。激シ得テ有レ家難シ奔リ。相拯フ處変起ニ江城ニ。都テ因ルニ是ノ罫纏ニ水滸ノ忠義盡ク傳聞ニ。(第一齣)

〔滿庭芳〕を『南詞新譜』所収『琵琶記』〔滿庭芳〕曲牌に則って見ると、中呂引子九十五字(九十二字)、四、四、六△、四、五△、六、七△、(三)、四、五△。五、四、四△、五、四△、六、七△、三△、四、五△(数字下の三角印「△」は脚韻を示す)となり、書き入れの句点はほぼこの曲牌通り。

ただ「劫自黄泥崗上。風聞處脱手。飛騰梁山泊内。從此結脚深。」は、確認できる句格は全て五、七(『九宮大成南詞宮譜』はこれを三(読)、四(韻)に取る)、四、五でなければならず、「劫自黄泥崗上。風聞處脱手飛騰。梁山泊内。從此結脚深。」が正しい。鈔本の句法では生辰綱奪取の噂が梁山泊内にも伝わる意に解されるが、劇中にその事実はなく、誤った解釈である。また「都因是罫纏水滸忠義盡傳聞。」は意味の上では問題ないが、句格上「都因是罫纏水滸。忠義盡傳聞。」二句を取らねばならず、これも誤りである。更に例を挙げる。

〔喜遷鶯〕晏嬰身短祇自笑フ。區區タル質賦ニ優旃ニ。蓋世ノ忠肝包身ノ義膽。然ノ諾重似ニ丘山ヨリ。酬ニ死士ニ萬金立ニ散ス。答テ君恩ニ劍時ニ懸ル。且雌ニ伏自ニ功曹。有レ日名垂ニ鼎鉉ニ。〔鷓鴣天〕身賤多ク慙ツ問テ姓ノ名ヲ。氣狂羞ツ與ニ斗牛ニ平ナルヲ。側ニ身ヲ天地ニ一更ニ懷レ古ヲ。活ニ得テ蒼生幾テ戸ノ貧ヲ。○期ニ郭解ヲ效ニ虞卿ニ。劍横ニ天外ニ八一風清シ。生平ノ志業匡唐ノ舜。還待ツ三中原致ニ太平ヲ。小生宋江表ノ字ハ公明山ノ東鄆ノ城ノ人也氣壓ニ三河ノ名傾ニ六郡ノ非閭閻ノ豪右設レ財役レ貧ヲ。豈今古之英雄解レ紛ヲ排レ難ヲ。歌ヒヒ魚ヲ擊チ筑ヲ堂ノ前會ニ列シ。佳賓屠狗椎埋門下養ニ成ス。虎士燕趙之聲ノ名不ノ朽蕭曹之刀筆可シ投ス。正是壯志凌ニ青兕ヲ精誠貫ニ白虹ヲ。這レ也不レ在ニ話ノ下ニ小生吏ニ隱シ。公門ノ家中止有ニ荆妻孟氏ノ不レ愧ニ樂ニ羊之婦ニ洵ニ是レ。梁鴻之妻日來碌碌トシテ未レ及ニ歸ニ寧ニ今日公門間ノ暇不レ免到ニ家中ニ一探ニ望ニ一回セシ。〔行介〕説話之間早ク已ニ到リ自家門ノ首ニ了。不レ免徑ノ入ニ。呀娘子在那裏ニ。〔且上〕(第二齣)

第二齣の冒頭、生役扮する宋江が登場し、「喜遷鶯」曲後、「小生宋江……」とするが、これは「賓白(台詞)」である。ここではじめて口上を述べ自らを紹介するが、「中原致太平。」で句点が附されて以降、句点が現れない。この歌も曲牌と照らし確認すると、誤っている

個所があるものの、ほぼ句点が句格に従って切られていることが確認できるため、断句の目的は貫かれるが、台詞部分に句点は記されず、基本的に句点は断句の為ではなく、曲牌の格律を示すために附されたと推測できる。

これを示す書き入れが各曲牌脇、下に附された挾批に見られる。先に挙げた「玉楼春」の右には「コノウタシバヒヨススムルハジメノウタナリ」(傍点は論者による。以下この段の傍点は同じ)、次の「満庭芳」には「コレヨリ水滸記ノアラマシヲ云ウタナリ」、「喜遷鶯」には「宋江ガバンニ出ル故ニ身分ノ事ヲウタフナリ」、「鷓鴣天」は「コノ二首宋江出端ノウタナリ」とし「歌」と示し、「小生宋江」とある右には「詞」と書き入れられ、これ以降が歌ではないことを注している。『水滸記』訳本の作者は中国戯曲が曲文、賓白からなる構造を把握し『水滸記』本文を曲とそれ以外とに分け、曲部分の曲牌の句格を句点で示していることが、書き入れの整合性から分かる。

更に賓白と歌との区別について句点を見てみる。

〔解三醒〕〔副淨〕痛ム失シテ火ヲ池ニ魚羅ル咎ニ。苦ム亡レテ猿ヲ林ニ木貽ス憂ヲ「老爺可憐
小人呵」驅ニ「馳」道ノ路ヲ方ニ回首ヲ。頓ニ無レテ端ニ木囊ノ頭。「太師爺」筆跡老ノ爺
一定認メ「得」明ノ白的就「可」下見得眞「假」了「上他」筆跡楚楚非「蝌蚪」。(第
三十齣)

この例は、「憂」字後に句点を打ち忘れていて以外は曲牌通りだが、副淨の台詞「老爺可憐小人呵」、「太師爺筆跡老爺一定認得明白的就可下見得眞假一了上他」双方に句点が打たれていない。「就可下見得眞假了他」は明らかに「就可下見得眞假了」までが台詞で「他」は「筆跡楚楚非蝌蚪」につく主語で、襯字である。このため「就可下見得眞假了。他」としなければならず、これが続いていることよって、句点が襯字、台詞を含め曲牌の内、曲牌の外にあることを示すために付されたものであること、また書き入れの作者が襯字と賓白を同様に扱い、句点を使った独自の方法で曲白を分けていることが分かる。この基準は全編に亘るが、後半に行くにつれ精度、確度が高まる。

この点を更に整理する。上記の諸例のうち句点を打つ位置が誤っていたり、各句の末に句点を打つはずが欠けていたりする個所がある。これは単純な打ち忘れ(「解三醒」の例は後続の句の処理で判断できる)もあるが、曲の格律を取り違える例が多いため、訳者の中国戯曲の各曲牌の解釈が十分ではないと解すべきだろう。またしばしば台詞中に句点が見られることから、中国戯曲の文章構造の理解が十分ではないと考えられる。ただこうした誤りは『水滸記』の前半に多く、徐々に減少し、第二十三齣から襯字を含め体裁が整い始め、後半に至る程に精度が高まるので、書き入れを行ったものが作中のルールを作品を讀むにしたがって把握していったことが窺える。齣末の句の有無、句点の有無、脚色の有無を表にまとめるとこのことがよく分かる。

第一齣末の末役下場の際の句には脚色の付記が無く(第一齣は末役のみ登場)、第二齣末

齣	詩の有無	句点	脚色の付記
一齣	○		
二	○	○	○
三	○		
四	○		
五			
六	○	○	○
七	○	○	○
八	○	○	○
九	○	○	
十	○	○	○
十一	○	○	○
十二	○	○	
十三	○	○	
十四	○	○	
十五	○	○	○
十六	○	○	

表一 齣末の句、句点、脚色の有無（巻上）

にある句には生（初句）、且（二句）、外（三句）、合（四句）と歌い手の脚色が刻されている。句点は第二齣に初めて現れ、第一、三、四齣に振られず、以降上巻（第十六齣まで）は脚色の有無にかかわらず句点が振られる。しかし後半は、巻下最初の齣である第十七齣には詩が無く、巻下で最初に現れる十八齣末の詩には、初句にのみ句点が記され、それ以降は見られない。

これは巻上では下場詩に句点を振るかどうかの基準が曖昧で、第六齣以降句点を振ることが定められたこと、巻下以降は句点をやめ、以降句点を振らない方針を示したものと解せる。これと第一齣末の句を看板と見なしていること（第一齣末の詩の初句右に「コレ一書ノ大意ヲアラハス看板ナリ」（傍点は小論による）と注記し、歌でないことを示している）、第二齣以降第四齣まで句点が打たれたり打たれなかったりすること、第六齣以降齣末の各句に句点を打っていること（第五齣は下場詩なし）は、第一齣から第四齣で詩と歌唱の関係を類推しているため基準が曖昧で、第六齣以降にこれらは全て舞台上で役者の歌唱であることに気づいて全てに句点を振る方針を取ったが、巻下に到ってこれが曲牌に含まれないことを理解して振ることを止めた、という訳注作者の解釈の変遷を示すものと解すと辻褄が合う（表一、二）。

齣	詩の有無	句点	脚色の付記
十七			
十八	○	△※	
十九			
二十			
二十一	○		○
二十二	○		○
二十三	○		
二十四	○		○
二十五	○		○
二十六	○		
二十七	○		
二十八	○		
二十九	○		
三十	○		○
三十一			
三十二	○		○

表二 齣末の句、句点、脚色の有無（巻下）

※第十八齣は初句のみ句点あり。

返点、送仮名（訓点）

訓点はレ点一、二点、上、中、下点が見られる。訓点にいくつかおかしな例が見える。以下にその例を一つずつ挙げ、該当部分を□で囲い示してみる。

○ 順序の不備一（二から四点の間に一、二点がある。）

〔天下樂〕夜半妖星照水濱。遭逢樑上二一相驚。探踪跡憑閨闔。側望スレバ傷神。不自禁。萬事干戈。裡低垂シテ氣不蘇。衣冠兼盜賊。饜餐用ルコト斯須。奴家昨夜門掩梨花。戸扇魚鑰不驚清夢。來既無踪劫盡。黃金去テ又無跡。今早起來テ方纔ニ知道ス。偷兒相犯ス。如何シテ是好シ不。免待相公回。來再ヒ做道理。〔第十三齣〕

○ 順序の不備二（一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、百）

〔六公令〕：俺レ公孫勝氣吞日。月掌ニ握乾坤。風伯雨師供。吾ガ呼喚。天兵神將。任我ガ驅馳。一縦一横。九天九地。今日官兵到。來ル不。免顯箇ノ神通。使他膽戰。心驚。那時節。咱們長驅前。往可保無虞也。呵。〔第十九齣〕

○ 訓点の欠如（二点が返ってこない）

〔同齣〕〔北折桂令〕〔末〕怪他。們敢。肆兇劣。驚地裡。顯箇ノ神通。直教膽法。〔那裡要〕矢石紛射。旌旗高掲。〔第十九齣〕

こうした誤りはテキスト全体を通して現れる。訓読の水準は必ずしも高くないこと、訓点の精度、確度についてはテキストを通じて大きな変化がないことが認められる。しかし、訓点自体の特徴やそれがいずれの訓点の流派に属するかなどは、なお比較する資料が少ないため今後の検討事項としたい。

連結記号（堅点）

『水滸記』鈔本に見える堅点は右、中、左の三通りが見られ、字格ごとの例は以下の通り。括弧内の数字は葉数を示す。

○ 二字格

右側に堅点 東_一城（二表）、不_一免（一表）、自_一家（一表）
 左側に堅点 常_一恨（二表）自_一笑（二表）、正_一是（二表）
 中央に堅点 軫_一恤（二裏）、打_一得、（二表）、鄆_一城（二裏）

○ 三字格

右側に堅点 閻_一婆_一息（二表）、孤_一負_一了（八裏）、不_一得_一意（九表）、宋_一公_一明（一〇表）
 左側に堅点 帰_一去_一了（二〇裏）、我_一也_一説（三六表）曉_一得_一了（五七表）
 中央に堅点 宋_一公_一明（五表）
 左右に堅点 且_一（左）勿_一（右）勿（四七表）、思_一（右）想_一（左）去（五一裏）

○ 四字格

右側に堅点 等_一一_一等_一兒（二一表）、晁_一保_一正_一的（三四表）小_一儂_一儂_一的（三七裏）
 左側に堅点 （なし）
 中央に堅点 （なし）
 左右に堅点 趕_一（右）得_一（右）着_一（左）時（七三表）

これは音訓の別を示す従来の堅点の用法と一致する。中央に堅点が出現するのは第五葉（第二齣）までで、以降現れないこと、また中央の堅点がすべて音を示すことから、中央および右堅点が音で読み、左堅点は上下いずれかを訓で読む規則と分かる。これも訓点と同じく基準に揺れは見られない。

ただ関大本を見ると例えば六十二葉裏第二行「同房」は堅点を持つが演博本にはない。同葉第三行「也會」は堅点を持たないが、演博本にはあるなど所々に異同が見られる。この点関大本と演博本は単に過録したのみならず、編集した痕跡と見なせるかもしれないが、

二 堅点は訓点に比べ派生の用法は多くは見られず、貝原益軒『點例』に「五には堅点。是は音にて讀むには、上下の文字の間の右に堅点を引く。訓にて讀み、或上か下か一字訓にて讀むには、上下の間の左の旁に堅点を引く」とあるのに準じる。

確たる証拠がなく、今後この二書に山口大学蔵水滸記の摘訳稿本を加え、特に訓点の特徴について改めて検討したい。

また字の文字右脇に堅点「丨」が打たれ、これは音読みを示す(訓読みはルビで示している)。この堅点には二種類の用例がある。

○ 甲類

卷上

二葉表第六行 質賦(丨丨)、三葉表第一行 氣(丨)、六葉裏第一行 伯伯(丨丨)、七葉表第三行 翠(丨)、七葉裏第一行 美(丨)、一二葉裏第二行 眼枯(丨丨)、一三葉表第六行 勇(丨)、一三葉表第六行 義(丨)、一四葉表第四行 例(丨)、一七葉表第四行 直(丨)、一八葉表第三行 珍(丨)、一八葉表第三行 寶(丨)、一八葉裏第三行 氣(丨)、一九葉裏第二行 苦苦苦苦(丨丨丨丨)、二〇葉表第一行 漏(丨)、二〇葉裏第五行 景(丨)、二二葉裏第一行 風(丨)、二二葉裏第一行 風(丨)、二三葉表第一行 見(丨)、二三葉裏第三行 閻(丨)、二八葉表第四行 誥(丨)、三七葉裏第二行 親(丨)、四一葉表第四行 藕(丨)、五六葉裏第六行 妙(丨)、六〇葉裏第五行 哎(丨)、六二葉表第六行 哎(丨)、六四葉表第六行 氣(丨)、七九葉表第二行 鼓(丨)、八〇葉表第三行 昨(丨)

卷下

九葉裏第五行 歩(丨)、一〇葉表第二行 字艷(丨丨)、六七葉裏第四行 計(丨)、八三葉裏第六行 宋戴(丨丨)

○ 乙類

卷上

一九葉表第一行 雜(丨)、二三葉表第四行 生(丨)、二八葉表第二行 生(丨)、三五葉表第六行 丑(丨)、三五葉表第六行 雜(丨)、四七葉表第五行 外(丨)、四七葉表第五行 丑(丨)、五三葉表第六行 生(丨)、五三葉表第六行 淨(丨)、六七葉裏第五行 外(丨)、六七葉裏第五行 末(丨)、六七葉裏第五行 末(丨)、七一葉表第二行 丑(丨)、七一葉表第二行 外(丨)、七一葉表第二行 末(丨)、七一葉表第二行 丑(丨)、七一葉表第一行 生(丨)、七二葉裏第一行 衆(丨)、七二葉裏第二行 外(丨)、七二葉裏第二行 丑(丨)、七二葉裏第二行 末(丨)、七二葉裏第五行 外(丨)、七二葉裏第五行 末(丨)、七二葉裏第五行 丑(丨)、七三葉裏第二行 外(丨)、七三葉裏第二行 末(丨)、七三葉裏第二行 丑(丨)、七八葉表第五行 淨(丨)、七八葉表第五行 丑(丨)、七八葉表第五行 生(丨)、七八葉表第六行 生(丨)、七九葉裏第三行 生(丨)、七九葉裏第六行 末(丨)、八〇葉裏第一行 生(丨)、八〇葉裏第五行 末(丨)、八〇葉裏第五行 末(丨)

卷下

四葉裏第一行 生(丨)、六葉表第三行 末(丨)、六葉表第三行 丑(丨)、一四葉表第

齣	甲類	乙類
一齣	一	○
二	二	○
三	四	○
四	一	○
五	七	○
六	三	○
七	一	一
八	○	四
九	○	○
十	○	二
十一	○	三
十二	三	○
十三	○	一
十四	○	十九
十五	一	五
十六	一	四

表三 圏点の有無と類別（巻上）

甲類に分けたものは、送り仮名を見ると「質賦ス」、「眼枯ス」として明らかに音で読んでいて、右堅点と同様の用法だろう。二字の熟語に一字ごと堅点を打っているのは、その後には日本語中の熟語に見られない難読字だからだと考えられる。乙類に分けたものは、厳密には堅点とは異なり、脚色を確認するものだが、堅点と表記が重複するため便宜上ここに配する。巻上中盤から巻下中盤に集中し、実例を確認すると、ト書きの読解のために振られたものであることが分かる。以下表によって整理する（表三、四）。

四行 生（一）、一五葉裏第三行 末（一）、一五葉裏第三行 丑（一）、一五葉裏第三行末（一）、一六葉表第六行 末（一）、一六葉表第六行 丑（一）、一七葉表第一行 末（一）、一八葉裏第二行 且（一）、一八葉裏第二行 雑（一）、一八葉裏第二行 外（一）、一八葉裏第三行 末（一）、一八葉裏第三行 丑（一）、一八葉裏第三行 外（一）、一八葉裏第三行 且（一）、一九葉表第四行 且（一）、一九葉表第四行 雑（一）、一九葉表第五行 且（一）、一九葉表第五行 雑（一）、一九葉裏第一行 外（一）、一九葉裏第一行 丑（一）、一九葉裏第三行 外（一）、二一葉裏第二行 末（一）、二一葉裏第二行 外（一）、二二葉裏第三行 外（一）、二二葉裏第一行 生（一）、二二葉裏第一行 且（一）、二二葉裏第一行 雑（一）、二三葉裏第六行 淨（一）、三六葉表第一行 雑（一）、四一葉裏第二行 生（一）、四四葉裏第六行 氣（一）、五〇葉表第四行 生（一）、六〇葉裏第二行 末（一）、七三葉裏第四行 末（一）、八七葉表第五行 末（一）、八七葉表第五行 雑（一）

齣	一類	二類
十七	一	三
十八	二	〇
十九	〇	二十
二十	一	七
二十一	〇	一
二十二	〇	一
二十三	二	一
二十四	〇	〇
二十五	〇	一
二十六	〇	〇
二十七	〇	一
二十八	〇	〇
二十九	一	〇
三十	〇	一
三十一	〇	〇
三十二	一	二

表四 圈点の有無と類別 (巻下)

甲類は巻上前半に多く、乙類は第十四齣、第十九齣に集中する。甲類は難読字が減ったために減少したと解される。乙類は第十四齣の智取生振綱の場面、第十九齣の鄆城の兵が東溪村を囲み晁蓋らが梁山泊へ逃れる場面、第二十齣の梁山泊へ逃れた晁蓋たちが王倫と対面し、王倫が殺され、晁蓋が寨主になる場面などに多く、齣内に脚色の多い齣である。第十四齣を例に見てみる。

第十四齣の登場人物と脚色は以下の通り。

晁蓋 (外)、呉用 (小生)、公孫勝 (末)、劉唐 (丑)、楊志 (生)、白勝 (旦)、楊志 (生) と楊志が率いる小者 (衆)。

豎点が附されるのは「外」、「末」、「丑」、「生」、「衆」で、「小生」、「旦」に豎点は附されない。これにも定まった規則があり、ト書き部分の豎点の有無を確認すると分かる (表五)。

表五 第十四齣の脚色及び傍線

ト書き全文 (豎点がある個所に「」を附した)	ト書き中の脚色
「外小生末丑俱扮商人推車上」	外、小生、末、丑
「行介」	

〔生怒介〕	〔衆〕	〔小生〕	〔旦〕	〔歌擔介小生〕	〔旦扮白勝挑酒上〕	〔衆〕	〔生〕	〔小生〕	〔小生鬪生衆上介〕	〔生〕	〔生拔劍嚇衆小生上見生介小生〕	〔衆〕	〔衆共歇倒地 生催介〕	〔衆〕	〔生〕	〔衆虚下生扮楊志同衆載生辰綱上〕	〔小生〕	〔外〕	〔推車介合〕	〔小生立顧指介〕
生	衆	小生	旦	小生	旦	衆	生	小生	小生、生、衆	生	生、衆、小生、生、小生	衆	衆、生	衆	生	衆、生、衆	小生	外		小生

〔生〕	〔衆〕	〔生〕	〔小生外末丑推車下 生先起 衆亦起看介〕	〔外丑末推車出裝生辰綱介〕	〔旦先下生衆倒介小生〕	〔旦〕	〔衆生同飲小生看笑旦挑桶下介〕	〔衆買酒介衆〕	〔生〕	〔衆向生介〕	〔丑〕	〔旦〕	〔生飲衆飲小生奉齎介丑〕	〔小生把酒與生介小生〕	〔丑〕	〔通錢與旦小生外末丑共飲 衆看介 外小生末丑〕	〔小生〕	〔挑酒行小生扯介旦〕	〔旦〕
生	衆	生	小生、外、末、丑、生、衆	外、末、丑	旦、生、衆、小生	旦	衆、生、小生、旦	衆、衆	生	衆、生	丑	旦	生、衆、小生、丑	小生、生、小生	旦、小生、外、末、丑、衆、外、末、丑	小生	小生、旦	旦	

				「下小生外末丑推車上」
				外、末、丑
〔合〕				
〔衆〕	衆			
〔末〕		末		
〔合〕				

「外」、「末」、「丑」、「生」、「衆」は、豎点が引かれる例と引かれない例に次の二点の規則を持つ。

- 一、「小生」、つまり脚色のうち二字のものは文字の間に右豎点を引き、字横の豎点は使わない。（文字の横に加える豎点は一文字の脚色に用いる）
- 二、一文字の脚色のうち、連続するもののみ豎点が引かれる。

「小生」には全て字間の豎点が使われ、二字の脚色を豎点で示す点に例外はない。第二の点は、基本的に「外末丑」、「生衆」のように、脚色を連続して記す際に、一字ずつ傍線が引かれる。表中波線で示した「生衆」は、原文は「小生闘生衆上介」となり、連続しているように見えるが、訓点に従って読むと「小生生と闘う、衆上る介」となり、脚色に引いた豎点は本文に直接作用するものではなく、訓じた結果隣り合う脚色がある、一文字の脚色を、豎点を引いて分かり易くしたものと分かる。

この両者の特徴から、脚色に振られた豎点と右脇の縦傍線は同機能であることが分かる。本文への注記は、この他にも、本文に振られたままでは規則が分かりづらく、訓じた結果に適用すると分かるものが多い。

眉批、頭注

テキスト前半には本文上に注釈、校訂が加えられる。多くは巻上、第一齣から第三齣に集中する。それ以降注記は見られず、校訂のみ見られる。数も少ないので全て抜き出す。

○ 巻上

一葉表 「玉樓春満庭芳ナドイヘルハ舞曲ノ外題ニ數多クアリ樂府題ナリ以下イロク名ハカワレドワケハ同ジコトナリ」(第一齣〔玉樓春〕 曲牌上)

「漢宣記注同是非爲俠所謂權行列里力折公候是也」(第一齣〔満庭芳〕 曲牌上)

一三葉表 「輕」(本文「經」) ○

四八葉裏 「伐或找」(本文「伐」) ×

七三葉裏 「勿」(本文「勿」字の第五画が左右に突き抜ける)

○ 巻下

二六葉表「敲」（本文「敲」字を書き損じ、貼紙して修正するがそれも誤りで、本文上に改めて記したもの）

注釈に類する例は第一齣にのみ現れる。一つ目は曲牌に関する事で、「玉樓春滿庭芳ナドイヘルハ舞曲ノ外題ニ數多クアリ樂府題ナリ以下イロク名ハカワレドワケハ同ジコトナリ」とあり、伝奇の曲の構成に関する初歩的な解釈を示す。二つ目は本文にある「任俠」に関する事で、「○漢宣記注同是非為俠所謂權行列里力折公候是也」とする。これは『史記集解』本文「季布者、楚人也。為氣任俠有名於楚。」（『史記』史記卷一百季布欒布列伝第四十。句読点は小論による）に対する「如淳曰、相與信爲任、同是非爲俠。所謂權行列里、力折公候者也。或曰任、氣力也。俠、傳也。索隱任、而禁反。俠音協。如淳曰、相與爲任、同是非爲俠、權行列里、力折公候者、其說爲近。傳音普丁反、其義難喻。」（『史記集解』同卷如淳注。下線、句読点は小論による）を引いたものと思われるが、『水滸記』注釈者が『史記集解』を参照したか、あるいは今は佚した如淳注を参照したか、またあるいは『漢宣記』という書の注を参照したかは分からない。いずれにせよ、『水滸記』訳本作成に史書の体例に倣って典故の考証を行おうとした例は、第一齣のみ見られる。

その他の校訂は本文「経」を「軽」字に直す注は、軽にしないと意味が通らないため正しい。「伐或找」の伐は量詞のため伐を使わなければならず、校訂は不要である。文字の校訂は行間に施したもの、貼紙して直したものなどいくつかあるが、或いは正しく、或いは誤っていてその基準は分からないが、何かを参考にして直したものではないようである。

傍批、尾批

句点の項目で既に触れたが、本文脇、後ろにも注文が附され内容理解に努めていることがうかがえる。出現は第一齣から第五齣。これも数が少ないので全て抜き出す。

- 一様表第十一行 「コノウタシバヒラススルハジメノウタナリ」（玉楼春）右
- 一葉裏第十一行 「今日ハナニノ狂言ヲスルト前ニ出タル末ガクヤヘムカヒタヅヌルト今日ハ水滸記ヲイタストコタエルコトナリ」（問答照常）下
- 一葉裏第二行 「コレヨリ水滸記ノアラマシヲ云ウタナリ」（滿庭芳）右
- 二葉表第三行 「コレ一書ノ大意ヲアラハスカンバンナリ」（末下场詩初句右）
- 二葉表第六行 「宋江ガーバンニ出ル故ニ身分ノ事ヲウタフナリ」（喜遷鶯）右
- 二葉表第六行 「コノ二首宋江出端ノウタナリ」（鷓鴣天）右
- 三葉裏第三行 「且若女方也 介シウチト云事」（且初登場下）
- 五葉表第三行 「外、老人形 野服、ザットシタル装束」（外初登場下）
- 七葉表第一行 「老旦、老女形 小旦、ムスメ形」（老旦、小旦初登場下）
- 一〇葉表第四行 「淨、惡形 臭惡形」（淨初登場下）

- 一三葉表第二行 「副淨、淨ト同ソヘ役ト云フ心ナリ」（副淨初登場下）
- 一三葉裏第五行 「雜、皆々トイウ心又大勢ヲモ云フ」（雜初登場下）
- 一六葉裏第一行 「丑、道外形 又惡人形」（丑初登場左）
- 十九葉表第五行 「コノ二字ヲ下ストキハ多クハ通語ナリタトヘバ古ヨリ云フ如ク諺ニアルトホリノ類」（「正是」下）

本文上の注記は曲牌や文字の解説だったが、本文脇、下の注記は上演に関する諸点を解説する。これらは三種に別れ、

- 一、歌曲の注
- 二、脚色の注
- 三、常套語の注

がある。注は第五齣までに止まるため、訳注作者は『水滸記』読解のための最小限の語を解説したものと解せる。また初出の個所に一回だけ現れ、第六齣以降全く見られない点からも、訳文作成に使われる類のものではなく、物語を読解する前提知識としたものだろう。これらの注記は全て曲牌やト書きに附されたもので、文章の注釈ではなく、いわゆる芝居の呼吸や状況を把握させているものと認められ、本文上の注記と性質は異なる。既に述べたがこれらの注は、中国戯曲特有の曲白の構造を理解するために振られたもので、訳注を行った者が『水滸記』を単なる戯曲形式の物語としてとらえておらず、舞台でのやり取りや脚色の役割など、上演を念頭に解説をしたと推測する有力な証拠である。

ルビ等

本文には読みを示す仮名、記号等が振られる。これらは均しく本文右に記され、およそ百五十超の例を見る。大体二類にまとめられる。

- 一、助字等の解釈
- 卷上
 - 二葉裏第一行 似（ヨリ）、二葉裏第二行 自（ニ）、四葉表第三行 麼（ヤ）、四葉裏第一行 麼（ヤ）、九葉表第一行 麼（ヤ）、一〇葉裏第二行 呀（ヤ）、一〇葉裏第三行 哩（ヨ）、一七葉表第五行 呵（ヤ）、一七葉裏第三行 將（ト）、一七葉裏第四行 呵（ヤ）、二〇葉表第三行 呀（ヤ）、二二葉表第五行 麼（ヤ）、三二葉裏第五行 阿（ヤ）、三二葉裏第四行 呀（ヤ）、二六葉表第六行 豈（ヤ）、三五葉裏第四行 與（ニ）、五〇葉裏第二行 麼（ヤ）、六一葉表第五行 麼（ヤ）、六六葉表第五行 麼（ヤ）
- 卷下
 - 一〇葉表第六行 共（ト）、五葉表第六行 與（ニ）、二四葉表第二行 呵（ヤ）、三二葉

表第三行 把(三)、四三葉表第四行 與(三)、四四葉表第三行 與(三)、四七葉裏第三行 與(ト) 六二葉表第三行 向(三)、六三葉裏第四行 與(三)、六七葉表第六行 與(三)

二、字義の解釈

卷上

二葉裏第五行 還(マタ)、三葉表第六行 這也(コレモマタ)、一葉表第五行 肯(アヘテ)、五葉裏第五行 們(トモガラ)、七葉裏第五行 像(オモフニ)、一〇葉表第四行 鎮(ヒメモス)、一〇葉裏第五行 霏(トブ)、一二葉表第四行 甚(ナンノ)、一四葉裏第四行 要(スル)、一五葉表第三行 倘(モシ)、一五葉表第四行 疎(ソ)、二一葉裏第四行 央(タノミ)、二九葉裏第三行 這(コノ)、三〇葉裏第二行 該(ベシ)、三三葉表第一行 該(ベシ)、五三葉表第一行 止(タゞ)

卷下

八七葉裏第五行 合(ベキ)

各類ごとの特徴を見ていくと、一は訓読できない白話に係る語にルビを附し、訓読中に組み込む際の読みを示すルビの役割を果たす。これは以下の例によって分かる。

我^一今^一日^一要^三與^レ你^二討^{シテ}箇^ノ了^一當^ヲ省^シ得^{タリ} (四三葉表第四行 與(二))
 覆^二了^シ這^ノ屍^ト骸^ヲ與^二閻^ト媽^ト媽^ト說^クコト^一聲^兒去^リ罷^シ (四四葉表第三行 與(二))
 待^二我^レ與^レ你^レ拿^ヘ進^ミ去^ル就^テ差^レ人^ヲ去^テ拿^ン便^チ是^{ナリ} (四七行裏第三行 與(ト))

上記の例は同一個所に同様の機能を示す「與」に複数のルビが附された例である。統語上の位置づけを明らかにするだけならばルビは不要だが、日本語に置き換えた際の読みをも示しているのは、明らかに読み下し後の分析も含んでいる。

二は基準が分かり辛いのが、常用外の用法に対して意味をルビで示した、いわゆる左訓に類する書き入れと思われる。これは音で読む堅点に対して、訓で読むルビとして使い分けがなされている。しかし一に示した語は何度もルビが記されるのに対し、二は例えば「還」、「要」、「甚」は複数回出現する中で一度しかルビは振られず(初出の個所に限らない)、「該」は近い個所に連続してルビが振られるなど基準が一定しない。全体の頻度を見てみる(表六、七)。

齣	一. 助字等の解釈	二. 字義の解釈
一齣	二	〇
二	二	四
三	二	三
四	〇	三
五	五	〇
六	一	一
七	一	〇
八	一	三
九	〇	〇
十	一	一
十一	〇	〇
十二	一	〇
十三	一	〇
十四	〇	〇
十五	〇	〇
十六	〇	〇

表六 ルビの全体の頻度 (巻上)

齣	一. 助字等の解釈	二. 字義の解釈
十七齣	一	〇
十八	一	〇
十九	〇	〇
二十	一	〇
二十一	一	〇
二十二	〇	〇
二十三	二	〇
二十四	一	〇
二十五	〇	〇
二十六	〇	〇
二十七	一	〇
二十八	二	〇
二十九	〇	〇
三十	〇	〇
三十一	〇	〇
三十二	〇	一

表七 ルビの全体の頻度 (巻下)

助字は全体におおむね均等に現れ、字義を解釈したものは巻上前半に多い。これは豎点の脚色以外の用法と同様の傾向を示し、訳文の言い回しに直接関わった助辞(助字)は全編にわたって注意深くルビが注記される一方、難読字は前半で処理しそれ以降は注記していないなど、訳文に関わる重要性が注記の頻度に現れている。

故事

本文右に圈点によって傍点が打たれている箇所があり、これは各巻首に「〇ハ故事ナリ」と解説されている。『水滸記』訳本には多くの書き入れが為されているが、訳注作者によってその機能が示されているものは傍圈点と傍点のみである。この例は第一齣から見られる。

好^レ施^ヲ多^シ軫^恤。姻^ノ縁^ヲ結^ハ合。紅^ノ粉^多情。青^ノ瑣^儻香^巧。劍底風生ス。(第一齣「満

庭芳)

〔満庭芳〕の曲中「青瑣偷香」の語の右脇に圈点が記される。これは『世説新語』に見られる韓寿と賈午の恋愛故事^{二三}に基づくもので、男性が密かに女性と情を通じる際に使われる。もうひとつ例を見る

〔喜遷鶯〕晏^一嬰^一身^一短^一祇^一自^一笑^一フ。區^一區^一タル^一質^一賦^一ニ^一優^一旃^一ヲ。

ここでは「晏嬰身短」と「優旃」に記される。「晏嬰身短」は春秋時代の斉国の大夫晏嬰のこと、身長が低かったという^{二三}。「優旃」は秦の役者でやはり背が低かったという^{二四}。いずれも『史記』中に見られる。他の例から見ても、凡例に「故事ナリ」とする故事とは古典中の逸話と見なしてよい。故事に圈点を附した箇所をまとめてみる（表八、九）。

齣	傍圈点
一齣	一
二	二十五
三	二十八
四	四
五	一
六	八
七	八
八	二十八
九	二
十	八
十一	二十九
十二	五
十三	十一
十四	二十
十五	二十一
十六	六

表八 故事出現の頻度（巻上）

齣	傍圈点
十七齣	二
十八	二十五
十九	十五
二十	六
二十一	十六
二十二	六
二十三	十五
二十四	〇
二十五	九
二十六	九
二十七	一
二十八	四
二十九	十
三十	九
三十一	四十二
三十二	二

表九 故事出現の頻度（巻下）

二三 「韓壽美姿容、賈充辟以爲掾。充每聚會、賈女於青瑣（瑣）中看、見壽、說（悦）之。」（『世説新語』「惑溺」）。

二四 「晏子長不滿六尺、身相齊國、名顯諸侯。今者妾觀其出、志念深矣、常有以自下者。今子長八尺、乃迺爲人僕御、然子之意自以爲足、妾是以求去也。其後夫自抑損。晏子怪而問之、御以實對。晏子薦以爲大夫。」（『史記』卷六十二列伝第二管晏列伝）。

二五 「優旃者、秦倡侏儒也。善爲笑言、然合於大道、秦始皇時、置酒而天雨、置酒者皆沾寒。優旃見而哀之、謂之曰。汝欲休乎。陛楯者皆曰。幸甚。優旃曰。我即呼汝、汝疾應曰諾。居有頃、殿上上壽呼萬歲。優旃臨楯大呼曰。陛楯郎。郎曰。諾。優旃曰。汝雖長、何益、幸雨立。我雖短也、幸休居。…」（『史記』卷一二六列伝第六十六滑稽列伝）。

圏点は上、下巻に遍く出現し、齣ごとの出現数は齣内の文章の分量に比例する。また曲、白の区別なく記される。圏点の附された語が、比較的多く出現する第二齣を例に取り整理してみる。

一、人名か、人を示す故事

「晏嬰身短」(春秋)、「優旃」(秦)、「郭解」(漢)、「虞卿」(戦国)、「匡唐舜」(帝堯、帝舜)、「蕭曹之刀筆」(漢・蕭何、曹参(・班超))、「樂羊之婦」(後漢)、「梁鴻之妻」(漢・孟氏(孟光))、「蕭曹」(漢・蕭何、曹参)、「不屑封侯魯仲連」(戦国・魯仲連)、「蕭曹」(漢・蕭何、曹参)、「棄繻」(漢・終軍)、「鄧穴」(漢・鄧通)、「夷門劍」(戦国・侯嬴)、「白眼」(晋・阮籍)、「田横倡義」(秦・漢・田横)、「陳涉憑陵」(秦末・陳涉)

二、その他

「解紛排難歌魚擊筑」、「燕趙之聲名」、「搏際」、「漢室」、「刀筆如椽」、「暫艱貞蒙難」、「鵬程」、「杞人憂」、「漆室」、「延津」

人物と、それにまつわる記事を示す一と、それ以外を示す二にまとめた。第二齣の圏点ほぼ『史記』や『漢書』等正史から得られ、例えば「蕭曹之刀筆」、「蕭曹」はいずれも蕭何、曹参を示し、蕭何、曹参を示す語は表現の如何に関わらず圏点を附すため、この圏点は人物本位で付されたものと解せる。地名やそれに類する故事は「延津」のみで「刀筆如椽」(『晋書』王珣伝^{一五})、「鵬程」(唐・唐彦謙「留別」^{一六})のような成句の類も、ほぼ人物本位で振られている。

宋江が自らの真情を述べる「鷓鴣天」は初句「身賤多慚問姓名」(唐・盧綸『至德中途中書事却寄李憐』、第二句「氣狂羞(慚)与斗牛平」(宋・譚用之「別何処士陵俊老」)、第三句「側身天地更懷古唐」(唐・杜甫「將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公」五首 其五)、第四句「活得蒼生幾戶貧」(唐・李山甫「公子家」二首 其二)、第五句「劍橫天外八風清」(宋・譚用之「約張処士游梁」)、末句「平生志業匡唐(堯)舜」(唐・韋莊「閩河道中」(「唐」字は金・元好問『唐詩鼓吹』による))によって構成されるが、いずれも古人の作から句を借りて作られるもの、これらを注によって示す態度は見られない。基本的に、詩句の典故は、ほぼ無視されていると見て良い。

圏点が附せられた個所の最も多い第三十一齣は第二齣とは異なった引用の範囲を示す。

一五 「珣夢人以大筆如椽與之、既覺、語人曰。此當有大手筆事。俄而帝崩、哀冊諡議、皆珣所草。」(『晋書』卷六十五列伝第三十五王導列伝)。

一六 「鵬程三萬里、別酒一千鐘。好景當三月、春光上國濃。」(唐・唐彦謙「留別」四首之一)。

圈点が振られた箇所は以下の通り。

「偷香」(『世説新語』)、「當鑪」(『史記』)、「狂且」(『詩経』鄭風)、「馬嵬埋玉」(唐・陳鴻『長恨歌伝』)、「珠樓墮粉」(宋・樂史『緑珠伝』)、「玉鏡」(唐・孟棻『本事詩』)、「莫愁」(梁・武帝『河中之水歌』)、「南國佳人」(魏・曹植『雜詩』六首之第四)、「醫經癩髓」(後秦・王嘉『拾遺記』)、「絃覓鸞膠」(漢・東方朔『海内十洲記』)、「章臺」(『漢書』)、「銅雀」(『簫聲』)、「漢・劉向『列仙伝』)、「續」(『坐懷柳下潛身』)、「詩経』小雅 毛亨伝)、「過男(南) 子戸外停輪」(『論語』)、「攜紅拂越府私奔」(唐・杜光庭『虬髯客伝』)、「仙從少室訪孝廉封陟飛塵」(唐・裴劍『伝奇』)、「懷扼臂薛昭」(唐・裴劍『伝奇』)、「去」(『環玉痕』)、「唐・鄭処誨『明皇雜録』)、「攜將金盃」(晋・干宝『搜神記』)、「嚴武索命頻」(宋・王讜『唐語林』)、「王魁負桂英」(宋・周密『齊東野語』)、「招屈子楚些吟」(戰国楚・宋玉『招魂賦』)、「學崔護視中殮殷」(唐・孟棻『本事詩』)、「畫圖魂返牡丹亭」(明・李昌祺『剪燈餘話』)、「倩女魂離鬼門」(唐・陳玄佑『離魂記』)、「紫玉」(晋・干宝『搜神記』)、「英臺」(唐・梁載言『十道四蕃志』)、「背魚燈涉巫嶺」(晋・干宝『搜神記』)、「湘靈」(『楚辞』遠游)、「珊瑚鞭」(唐・崔国府『長樂少年行』)、「浣沙溪鸚鵡州」(『翻爲雨覆爲雲』) (戰国楚・宋玉『高唐賦』)、「飛瓊降靈(臨)」(唐・孟棻『本事詩』)、「鷓鴣洩恨」(『莊子』)、「高唐向陽臺」(戰国楚・宋玉『高唐賦』序)、「鵬鳥」(『莊子』)、「于飛」(漢・賈誼『鵬鳥賦』)。

第二齣の典故と比べると、史書からの引用と見られるものは減り、楚辞や賦からの引用と見られるものが多くなる。これは第三十一齣が閻婆息と張三の愛情故事の団円となる齣であることから、愛情故事を多く取り入れていることに由来すると考えられる。最も注意を引くのが唐代伝奇に語られる故事が多い点で、これらは民間の俗謡や説話が唐の文人の目に留まり整えられたものが少なくないため、経、史書など、いわゆる中国の正統文学からの引用とは本事の性質が異なることが推測される。そうした故事も圈点で示している。

また宋代以降に生まれた故事からの引用にも圈点が附されている。「王魁負桂英」の王魁は宋代の書生とされ、羅燁『醉翁談録』に「王負心桂英死報」として話本の種本と見られるテキストが載る他、元・柳貫『王魁伝』(伝奇小説)、元・尚仲賢『海神廟王魁負桂英』(雜劇)、明・王玉峰『焚香記』(伝奇)等に見られるもので、大体元から明にかけての講談から広まり、小説、戯曲などが継承の中心となった故事である。「畫圖魂返牡丹亭」、「雲華魂還長寢」も同様に明代に小説、戯曲に多く語られた物語である。圈点は唐代伝奇のみならず、宋代伝奇小説、元雜劇、明代話本、明伝奇に語られた話も故事と認めて圈点を附していることが分かる。

『水滸記』は、基本的に、晁蓋を主とする智取生辰綱では史書から典故を取り、殺閻婆息では韻文の他小説、戯曲などからも典故を取る特徴を持つが、訳注作者は、そうした典故をことごとく拾っている。その水準は、例えば第三十一齣の典故を呉梅『顧曲塵談』、黄

竹三『六十種曲評注』など近現代の専門家が挙出する例と比較しても遺漏が無く、『水滸記』訳本の「故事」引用が近代以降の研究が示す典故、注釈と比較して引用の範囲、確度の双方に遜色ないと言える。この訳注作者は経、史のみならず、韻文などの文学作品、唐代傳奇小説、宋代伝奇小説、元雜劇、明代話本小説、明伝奇を広く読み、現代の専門家に匹敵する水準にあったことが窺える。また圏点が全編に遍く出現し、その頻度に偏りが無いことから、その知識は『水滸記』を読み進む前から既に備えていたと認められる。

そして第三の注目すべき点は、これらの圏点が、明らかに、訳文作成の工夫と連動していることである。第三齣の閻婆、第九齣の梁山泊の小物の台詞は、趙景深が述べるとおり^{一七} 駢麗の句を多用した美文による構成で、第三齣の「浣溪沙」、閻婆、閻婆息の台詞「水満池塘花満溪……」の句などは北宋張先（或いは張令時）の「浣溪沙」をそのまま用いている。第九齣の梁山泊の手下による梁山泊の形容は、武器や陣容などを主に『初学記』から引いている。この中で第三齣は第三十一齣同様閻婆息殺しの筋に属し、陸機、宋玉といった艶麗な典故、また『本事詩』や『伝奇』など、第三十一齣にも引かれる唐代の物語からの引用が使用される。第九齣にある『初学記』から引かれた引用は『詩経』、『周礼』など經典や、『史記』など史書からの引用、兵装、兵具がそのまま利用され、典故を確認できただけでも百を超え、文章が典故によって構成されていると言える。この部分の訓読と圏点が、密接に対応している。

具体的に文章を見ていく。第三齣を、対句を意識して区切ると、整然とした四六の構造が明らかになる。

「老旦」老身閻婆女兒閻婆息色奪^ヒ楚娃^ヲ美嬌^ニ宋^ノ艶^{ヨリ}淡^ク妝濃^ク抹無^レ不^レ
 相宜^{カラ}斂^{メテ}笑^ヲ含^ム顰^ヲ舉^ク皆得^レ體^ヲ翠^ノ翰^ノ眉^ノ蟬^ノ翼^ノ鬢^ノ足^ノ令^ニ下^ニ蔡^ヲ迷^ス魂^ヲ束^シ
 素^ク腰^ヲ横^フ波^ヲ目^ヲ可^ク使^ニ高^ク唐^ノ賦^ヲ夢^ヲ只是^ニ標^ト梅^ノ有^レ待^ツコト^ト夭^ク桃^ノ未^レ諧^ハ如何^シ
 是好^シ我的^ノ兒我們這樣的^ノ人家雖無^ニ附^ト喬之蘿^ノ蔦^ノ像你這樣的^ノ容貌^ヲ
 貌定^{メテ}有^ニ倚^シ生^ノ之兼^ニ葭^ノ你若^シ肯^ニ行^ヒ佞^ヲ賣^レ俏^ヲ何^ッ必^シ迷^シ獻^シ笑^ヲ倚^シ門^ニ
 你不^レ惜^ニ目^ヲ挑^ミ心^ヲ招^ラ無^レ俟^ニ招^ト搖過^レ市^ヲ（第三齣「邂逅」）

これを書き入れの訓点に従って書き下すと以下の通り

^{一七} 「許自昌之《水滸記》、『中国戯曲初考』、中洲書画社、一九八三年、一八六頁〜一八七頁。

「老旦」老身閻婆、女兒閻婆息。色楚娃ヲ奪ヒ、美朱艶ヨリ嬌シ。淡妝濃抹、相宜カラザル無。笑ヲ斂メテ顰ヲ含ム、舉ク皆體ヲ得。翠翰眉、蟬翼鬢、下蔡ヲ令(テ)魂ヲ迷スニ足ル。素腰ヲ束シ、波目ヲ横フ、高唐(ヲ)使(テ)夢ヲ賦セシム可(シ)。只是標梅待ツコト有。天桃未(ダ)諧ハズ、如何ソ是好シ。我的ノ兒、我們這樣的ノ人家、附喬之蘿薦無シト雖(モ)、像你這樣的ノ容貌、定メテ倚生之兼葭有ン。你若シ倭ヲ行ヒ尙ヲ賣ルヲ肯ゼバ、何ゾ必シモ笑ヲ獻シ門ニ倚ン。你目挑ミ心招ヲ惜(マ)ズンバ、招搖市ヲ過ルヲ俟ツコト無ラン。(句読点、括弧内の送り仮名は小論による補足)

一方第九齣を整理してみる。雄々しい梁山泊の様子が直叙されている。

表_ニ東京_ニ獻_シ西宛_ニ傾_ニ函夏_ヲ竭_ス都城_ヲ若_ク龍_ノ挽_(俛)カ若_ク鷹_ノ盼_ニ若_ク雞_ノ目_ノ若_ク磨_ノ形_ノ匹練_ノ之_レ曳_レ光_ヲ戰馬_ノ咆哮_シ青山_ノ轅_中騰_ニ來_ニ紫鸞_ヲ這_ニ壁_ノ廂_ニ持_ニ專_ノ諸_ヲ所_レ持_ニ舞_ヲ統_ニ陵_ヲ所_レ舞_ニ銅_ノ口_ノ金_ノ頭_ヲ有_リ那_ノ昆_ノ吾_ノ刀_ノ鳴_ニ鴻_ノ力_ノ靈_ノ寶_ノ刀_ノ令_ニ章_ノ力_ノ露_ノ陌_ノ力_ノ龍_ノ鱗_ノ刀_ノ文_ノ身_ノ刀_ノ水_ニ截_ニ鯨_ノ鯢_ノ陸_ニ剽_ニ犀_ノ兕_ノ那_ノ壁_ノ廂_ニ鑄_ニ歐_ノ冶_ヲ所_レ鑄_ニ造_ニ關_ノ閭_ヲ所_レ造_ニ玉_ノ頭_ノ珠_ノ口_ノ有_リ這_ニ純_ノ鈎_ノ劍_ノ湛_ノ盧_ノ劍_ノ豪_ノ曹_ノ劍_ノ魚_ノ腸_ノ劍_ノ巨_ノ闕_ノ劍_ノ干_ノ將_ノ劍_ノ莫_ノ邪_ノ劍_ノ氣_ノ沖_ノ牛_ノ斗_ノ形_ノ轉_ニ鹿_ノ盧_ヲ。(第九齣「慕義」。「挽」字は「俛」字の誤り。『水滸記』初印本(『古本戯曲叢刊初集』所収長樂鄭氏藏汲古閣刊本影印本)により改める)

これを書き入れの訓点に沿って書き下すと以下の通り

東京ニ表シ、西宛ニ獻シ、函夏ヲ傾、都城ヲ竭ス、龍ノ挽(俛)カ若ク、鷹ノ盼カ若シ、雞目ノ若ク、磨形ノ若シ、匹練之光ヲ曳ク、戰馬咆哮シ、青山轅中紫鸞ヲ騰來ス。這壁廂ニ專諸ノ持所ヲ持、統陵ノ舞所ヲ舞フ、銅口金頭、那ノ昆吾刀、鳴鴻刀、靈寶刀、含章刀、露陌刀、龍鱗刀、文身刀有リ。水ニハ鯨鯢ヲ截チ、陸ニハ犀兕ヲ剽ル。那壁廂ニ歐冶ノ鑄所ヲ鑄、關閭ノ造ル所ヲ造ル、玉頭珠口、這ノ純鈎劍、湛盧劍、豪曹劍、魚腸劍、巨闕劍、干將劍、莫邪劍有リ。氣ハ牛斗ニ沖、形ハ鹿盧ヲ轉ス。(句読点は小論による補足)

一見して分かる通り、第三齣の文章は書き下すと原文の体裁が崩れ、傍訳も原文と大きく異なる。一方、第九齣は刀劍の名称が列挙される構成で、訓点も単純、和文に改めなくても意味を理解できる。ここで第三齣は和訳が附され、第九齣は小物が登場し始めた頃には和訳が附されるが、武器兵器の類を列挙するこの段になると、突然和訳が消える(「…拒人虎豹九閩雄」で梁山泊の形容を附した部分が終わり、「道尤未了塞主早至…」からの塞主王倫が登場する部分から和訳が再び附されだす)。原文を見て分かる所に和訳が附されていないのは明らかである。

この両者のうち、第三齣は三十近くに上る圈点が附されているが、第九齣の引用した部

分には一切圈点が附されない。これは第九齣に圈点を打つべき個所が無い、という訳ではなく、例えば先に挙げた第二齣に「延平津」に圈点を附す個所があるが、『拾遺記』には第九齣で挙げられる干將、莫邪の両劍が延平津で双龍に変じ川に沈むとする故事が語られており^{一八}、これに圈点を附して典故として挙げるべき理由は十分にあるが、第九齣には圈点は附されない。また第三齣のこの部分には「像你這樣的容貌」の「像」字右に「オモフニ」と書き入れされているが、これは「ルビ等」の項目で整理した、「還」(マタ)、「這也」(コレモマタ)と同様の、白話語彙の解釈を示すものであるから、注を書き入れた者は、この韻文に白話要素があると認めていたことが分かる。第九齣は「光光(乍)」、「瑣窗繡」、「前腔」下の曲文、賓白に全て和訳が附されるが、その後の「堦平庭滿白皚皚、始信昆明有劫灰。地僻尋常來客少、臨期終日獨徘徊。」の句に和訳が振られていない。この部分には白話語彙は含まれない。圈点は、明らかに白話語彙を含む個所にのみ記され、その目的は日本語訳文作成に連動すると認められる。

傍点と鉤括弧

圈点のほか傍点も凡例の解説があり、「^レは韻中ノコトバ」と記される。初出は圈点にやや遅れる第二齣からで、その例は以下の通り。

〔前腔〕〔旦〕你生平氣凌^レ霄^ヲ。三^レ河少年意在^リ古^ノ人^ノ前^ニ。肯^テ悠^テ悠^テ飾^リ蛾^ノ眉^ヲ取^ル世^ノ相^ノ憐^ヲ。〔看[、]ヨ〕當^レ道^ニ豺^ノ狼無^レ厭^{コト}。怎^シ不^ル下^テ把^テ一^ノ鼻^ノ獍^ヲ都^テ殲^サ。〔私[、]カニ相[、]ム〕暫^ク艱^{ナル}貞^ニ蒙^レ難^ニ。待^下他^下一^下年縱^ニ横^シ江^ノ海^ニ效^中齊^上桓^ニ。(第二齣)

「看」、「私相勸」にそれぞれ傍点が附される。襯字を示すようであるが、そうであればこの〔前腔〕は、直前の〔錦芙蓉〕、すなわち〔錦纏道〕曲の前半と〔玉芙蓉〕曲の後半を合した集曲をそのまま襲う形であるから、〔錦芙蓉〕に同じものが附されていなければならぬ。〔錦芙蓉〕で「看」、「私相勸」に当たる語は「論」、「心懸念」だが、傍点は附されない。「看」は〔錦纏道〕の曲牌を参照して「看當道豺狼無厭」七字定格で句格通り、「私相勸」も〔玉芙蓉〕曲牌を参照して「私相勸」三字で定格のため襯字をとる必要はない。ここまですべて適切な解釈は見つからない。

更に例を見てみる。第十九齣を引く。

〔北新水令〕一^ノ時舉^レ義^ノ倡^ヲ豪^ノ傑^ニ。到^ル頭來^ル怎^ソ能^ク辭^ニ跋^ヲ涉^ヲ。不[、]三[、]倩[、]着^セ齊^ノ關^ヲ、

一八 昔吳武庫之中、兵刃鐵器、俱被食盡、而封署依然。王令檢其庫穴、獵得雙兔、一白一黃、殺之、開其腹、而有鐵膽腎、方知兵刃之鐵爲兔所食。王乃召其劍工、令鑄其膽腎以爲劍、一雌一雄、號干將者雄、號莫邪者雌。其劍可切玉斷犀、王深寶之、遂霸其國。後以石匣埋藏。及晉之中興、夜有紫氣衝牛斗。張華使雷煥爲豐城縣令掘而得之。華與煥各寶其一、拭以華陰之土、光耀射人。後華遇害、失劍所在。煥子佩其一劍、過延平津、劍鳴飛入水。及入水尋之、但見纏屈於潭下、目光如電、遂不前取矣。(後秦・王嘉『拾遺記』卷十)

雞叫^ニ徹^ヲ。「管^ニ取^{シテ}那^ノ」海^ノ島^ノ田^ノ横^ヲ一越^ス。「這^ノ些^ノ時^ノ」苦^ニ費^ス周^ノ折^ヲ。「猛^ノ可^ノ的^ノ」怒^ニ懷^ニ起^リ壯^ニ心^ヲ熱^ス。(第十九齣)

「不情着」、「管取那」、「這些時」、「猛可的」の四個所に傍点が付される。北曲(新水令)曲牌を参照すると、いずれも襯字に取れる。この套曲では南北各曲が交互に出て、次の「南步步嬌」も襯字部分に傍点が付される。

〔南步步嬌〕「外小^一生丑^一」悠^一悠^{タル}往事休^ニ提^テ者^一。孔^一丞情何^ソ切^{ナル}。臨^レ岐^ニ浪^リ自^ラ嗟^ス。預^メ計^ニ前程^ヲ「把^ニ」行^ニ囊^ヲ打^ラ疊^ス。「他^レ怎^ソ肯^テ」網^開二^ニ面^ヲ謾^リ相^ニ遮^{ラン}。「教^ニ我^一」掉^一頭鼠^一竄^{無^ラ寧^帖」。(第十九齣)}

「把」、「他怎肯」、「教我」をいずれも襯字に取れる。

〔前腔〕に見られる傍点の例は前半に、「北新水令」、「南步步嬌」に見られる傍点の例は後半で顕著に表れ、『水滸記』全体を見た場合、前半の、特に早い個所で、何に付されたか根拠の見えない傍点、後半に至るにつれ、曲の歌詞に含まれない部分に合致していく傾向が現れる。

襯字以外に傍点を附した例は第三齣「浣溪沙」末の「只索自家寧耐」に振られた傍点から始まる。この「浣溪沙」は老旦扮する閻婆と小旦扮する王婆が上場し次第を述べる「引子」であるが、ここは全体が駢体で書かれ曲牌に定められた句格はなく、襯字は存在しないため前段に挙げた例と合致しない。故に凡例にある「韻中ノコトバ」の「韻」は曲文を指し、「コトバ」は襯字、賓白を合わせた曲の格律外のものを指すのだろう。

その傾向が顕著になるのは第八齣あたりからである。第八齣「鬧樊樓」を挙げる。

〔鬧樊樓〕綠^一林遍^一野多^一亡^一命^一。「因^ニ此^一上^ニ各^一郡^一都^一效^ニ」秦^一庭^ノ大^一索^一漢^一時^ノ黨^一禁^ニ。「我^一們^一昨^一夜^一緝^一訪^{シテ}到^ニ貴^一村^一不^レ想^ニ遇^ニ着^ス這^ノ一^一人^一呵^一」紺^一字^一藏^レ身^ヲ穩^ニ。面^一目^一眞^ニ堪^レ憎^ニ。更^ニ三^一緘^一聲^一響^一。這^ノ行^一藏^一狐^一疑^一難^レ定^メ。特^ニ忙^ク投^ニ照^一妖^一秦^一鏡^一。(第八齣)

この「因此上各郡都效」は「秦庭……」以下に続く句の襯字だが、「我們昨夜緝訪到貴村不想遇着這一人呵」は曲中に挟まれた賓白である。いずれにも傍点が付打たれる。

傍点の機能は当初は襯字を示すのみで、その精度も低かったが、第三齣あたりから賓白に対して振られる例が見え始め、以降曲文に振られる傍点と賓白に振られる傍点の二種類が認められる。しかしこれは曲白で文を見分ける我々の見方であり、訳者の意図を察すれば、傍点は「韻中の言葉」、即ち韻文中に交じる散文を指すもので、本文中の曲から白を分けるために使われていると認められる。当初の混乱はその精度が低いため起こったものだろう。

傍点の精度は齣を経るにつれて高まり、第三十一齣になると曲、白の振り分けが、傍点

を見ることによつて分かるまでになる。

〔錦漁燈〕「小旦」我レ是那ノ懷_フ拮_フ臂_ヲ薛_一昭_ノ臨_一贈。我レ是那ノ去_ル遼_一陽_丁令_ノ還_一靈。「淨驚介」「你這等ニ説ク是レ箇ノ鬼_一魅_敢テ是レ還_一魂_轉來_的」「小旦」「我レ」未能_レ靈_ハ勾_ニ鸚_一鵲_重逢_ニ環_{コト}玉_ノ痕_ニ。暫ク臨_テ風_ニ攜_一將_レ金_一盃_出風_塵。「淨驚介」「哦我レ記_シ得出_シ了_ル你敢_テ是_レ閻_一婆_息」「小旦」「奴_一家_便是_レ進_ム淨_見小_旦驚_避介_淨」呵_一呀_小娘_一子_自古_説得_テ好_シ冤_ニ有_リ頭_債有_リ主_一你_該尋_ニ宋_一江_一怎_レ麼_ソ到_リ來_テ尋_レ我_ヲ哩_你你_一你_只該_一」(第二十一齣)

ここで唱は小旦の「我是那懷拮臂薛昭臨贈我是那去遼陽丁令還靈」、「我未能勾鸚鵲重逢玉痕暫臨風攜將金盃出風塵」で、「我未能勾」の「我」字は襯字。「我」字にも、それ以外の賓白にも傍点が附されていて、正確に唱、白を区別できたことが分かる。

以上の例を見ると、『水滸記』鈔本に付された傍点は、卷上前半にある曲中の襯字に付された部分、卷上後半賓白にも付された部分に分かれ、それぞれの書き入れが後半に入るにつれ増加していったものと分かる。このため、白に傍点が附されることによつて、読むものは正確に曲と白とを区別できるようになっている。またそうした書き入れが、曲文ではなく、賓白になされていることに注目したい。

また、傍点個所に重複する形で鈎括弧(「」)が附されていることがある。その使用例は以下の通り。

〔前腔〕「旦」你生平氣凌_レ霄_ヲ。三_一河_少年_意在_ニ古_一人_ノ前_ニ。肯_テ悠_悠飾_ニ蛾_一眉_ヲ取_ニ世_ノ相_一憐_一。「看_ヨ」當_ル道_ニ豺_一狼_無厭_{コト}。怎_ンソ_下把_ニ梟_一獍_ヲ都_テ殲_サ。「私_カニ相_レ勸_ム」暫ク艱_{ナル}モ貞_ニ蒙_一難_ニ。待_ス下_他年_縱横_シ江_海效_{ント}中_齊桓_上。(第二齣)

先ほどの「前腔」を再び見ると「看」、「私相勸」がそれぞれ鈎括弧で括られる。初出は傍点と同じ第二齣で、位置もまったく同じ。やはりその意図はこの部分のみでは判然としない。以降ほぼ同じような位置に出現するため、同じ機能を持つと推測されるが、そうでない個所もある。

〔前腔〕「外」奸_一臣_弄主_權墨_吏釀_ニ民_怨。「我_一」把_ル杞_一人_ノ憂_一切_漆室_ノ愁_一偏。「怕_ラクハ」田_一横_倡義_ヲ戚_思變_ヲ。陳_涉憑_レ陵_ニ遂_揭竿_ヲ誰_カ釀_ニ亂_ヲ。瀕_シ危_ニ不_レ安。誅_ニ讒_一佞_一酬_ニ吾_願。(第二齣)

同齣「前腔」(芙蓉紅)では「我」字、「怕」字が鈎括弧で括られる。傍点は「我」字に附されるが、「怕」字に附されない。この「前腔」は「芙蓉紅」(玉芙蓉)と「雁來紅」の集曲)の曲牌に則つて見れば、「我把杞人憂切」から一字、「怕田横倡義戚思變」から一字

を襯字として取らなければならないが、傍点は「怕」字を含む句の格律を取り損ねている。

〔前腔〕艶陽眼底誰知己。「難道」老梅花吐舊相思。「只是可惜你這等
 青年」誤佳期。朝朝暮暮迷芳樹。「孤負了」標梅眠柳及笄時。「怎得
 箇」迷花醉月風流嬌還タ思フ（第三齣）

ここで「難道」、「只是可惜你這等青年」、「孤負了」、「怎得箇」が鉤括弧で括られている。「怎得箇」は「怎得」に傍点が附されるが、鉤括弧は「怎得箇」を取っているため異同があり、襯字の取り方は鉤括弧が正しい。同一個所でも傍点と鉤括弧の間で異なる解釈が見られる例があるが、これらは概ね鉤括弧が正しい。他の例を見ても、鉤括弧の指摘は、傍点に比べ、襯字を適切に取る傾向がある。

〔啄木兒〕〔外〕晴將裂挺頓横。羞説韓家宅相親。你果然訪戴臨岐。又
 緣何僵臥祇林。「我待不送你到官呵你」行蹤跪秘誰能信。我待
 送你到官呵。「一時柱國家聲隕」。「到不杖下」將伊一命傾。〔第八
 齣〕

ここで「我待不送你到官呵你」行蹤跪秘誰能信。我待送你到官呵」が鉤括弧で括られ、傍点はこの中の「我待不送你到官呵你」、「我待送你到官呵」に振られている。これは傍点が正しい。少数だがこうした例も見られる。

以上の例を見ると、鉤括弧の機能は襯字、引子、賓白に付され、曲文と賓白とを分ける傍点の機能と一致すると認められる。そして、傍点と鉤括弧で異なる箇所を見ると、概ね鉤括弧の指摘が正しい。ただし少数ながら鉤括弧が誤っている部分もみられる。

傍点と鉤括弧の全体の出現状況を見る（表十、十一）。

齣	傍点	鉤括弧
一齣	○	○
二	六	六
三	七	十三
四	○	○
五	二十一	三十一
六	七	十
七	五	五
八	十五	十五
九	○	○
十	五	六
十一	二十二	二十五
十二	三	三
十三	○	○
十四	七	七
十五	六	六
十六	十	十

表十 傍点と鉤括弧の出現状況
 (巻上)

齣	傍点	鉤括弧
十七齣	二十二	二十二
十八	十八	十九
十九	三十六	四十五
二十	二十三	二十五
二十一	十三	十三
二十二	二	二
二十三	二十	二十二
二十四	五	五
二十五	十八	十八
二十六	九	九
二十七	三	一
二十九	十三	十三
二十九	十二	十二
三十	十四	十四
三十一	二十六	二十九
三十二	十	七

表十一 傍点と鉤括弧の出現状況 (巻下)

数値によって明らかになる第一の特徴は、おおむね同様の出現数、出現分布になっている点である。特に出現が第二齣からになっていること、傍点、鉤括弧を附さない個所(第一齣、第九齣、第十三齣)が完全に一致するのは、これらの符号を附す基準が同一である明らかな証拠である。また鉤括弧の数量が傍点を上回る点は、傍点より鉤括弧が広く取っていることを示す。実際、鉤括弧の判断が正しいことが多い。前半に両者の差異が大きい特徴と併せて考えると、傍点の判断を鉤括弧によって改め、齣を下るにつれ精度確度を増したことを示すものと解せる。また傍点が先に付され、鉤括弧が後から直した、書き入れの先後の推測もできる。第二十七、第三十二齣の書き入れ数について、傍点が鉤括弧を上回るのは、第二十七齣(「盆花」)、第三十二齣(「前腔」)(「山坡羊」)、(「前腔」)(「四犯黄鶯兒」)における襯字の指摘が、傍点が正しく鉤括弧が誤りであることによるもので、これも上述した少数の傍点と鉤括弧の正確さの逆転した個所に一致する。

分量の点から巻下の指摘がいずれも詳細である一方、その範囲はあくまでも傍点と鉤括弧で一致する特徴は、これらが書き入れられた目的を示す有力な証拠となる。齣を経る毎に数が増しているのは、書き入れが第一齣から順序を追って行われたこと、また検討を進めるにつれ、内容をより深く理解していった書き入れ者の書き入れの順序を推測できるが、その一方で、明らかに書き洩らしの多い傍点と、書洩らしの少ない鉤括弧の数が連動していること、特に記されない個所が完全に一致するのは、書き入れを変化させる特徴を持つ一方で、書き入れについて一貫した態度を取り続けていることを示している。傍点、鉤括弧ともに書き入れのなかった第四齣は、副浄扮する戴宗、末扮する祭九知府が登場する場面、ここで歌われる套曲を通じて襯字にとるべき個所がないからである。また彼らの上を語る台詞は、ほぼ全て対句を用いた韻文で構成される。第九齣も賦形式の部分には振られず、第十三齣はこれほど徹底していないが、「榴花泣」の白話の会話以外は比較的韻文が多い。書き入れがない個所には、白話が現れない。ここに傍点も鉤括弧もないのは、圏点と同様、その興味が曲になく白にあり、会話部分を解釈するために付したと考えると辻褃が合う。そうだとすれば、書き入れの多い個所は、自然、白話の特徴が強く表れると

いうことになる。この点について最も特徴が現れている第五齣、劉唐が酔いつぶれ野党狩りの役人に捕らえられる場面を見る。

〔北水仙子〕〔丑酔テ上ル〕〔俺レ俺レ俺レ〕疲テ躡レ属ヲ「怎シ、怎シ、怎シ、説レ得シ」不レ飲從テ他ノ酒一價高ニ。「早ク早ク早ク早ク」已ニ是レ價ニ酔ス酩酊ニ。「強テ強テ強テ」強テ把テ村一徑一逸レ。〔苦苦苦〕苦那ノ迢迢トシテ跋一涉遙ナリ。「看ル、看ル、看ル、看ル、看ル」牛一羊下リ日没ニ林一阜ニ。「這ノ這ノ這ノ」這ノ虞一淵漠一漠誰カ伴フ寂一寥ニ。「見ル、見ル、見ル」見ル夕陽影一裏傾一頽一廟。「暫ク、暫ク、暫ク」暫ク借テレ宿ヲ度ニ今一宵ヲ。

酔いつぶれた劉唐が、ろれつの回らない口ぶりで語る様子が生き生きと描かれている。「俺俺俺」、「強強強強」、「苦苦苦苦」、「見見見見」、「暫暫暫暫」は、いずれも鉤括弧が襯字の指摘としては正しい。傍点と鉤括弧の異同が比較的多い第十九齣も同様で、こうした会話の様子が強く表れている個所と、鉤括弧が傍点の誤りを正す例が多い個所が一致する。この齣が傍点と鉤括弧が最も一致しない個所であり、その不一致個所の特徴は、こうした特徴を持った会話部分に集中していると認められる。要するに、傍点と鉤括弧の特徴は、訳者の関心が白話文に置かれ、中でも会話の性質が強く表れる場面に集中することを示し、書き入れの性質が明らかに現れている点で重要である。

第六節 書き入れの総合的な特徴と調査結果

以上の通り調査した結果を整理する。

○ 書き入れの範囲について

- 一、全体に記される書き入れ
- 二、返点、送り仮名、校訂、ルビ、結、傍訳（日本語訳）
- 三、ある部分に記されるか、一個所のみ記される書き入れ
- 眉批、頭注、傍線、挟批、解題、凡例
- 三、齣を追うに従って詳細になる書き入れ
- 傍点、カギ括弧
- 四、齣を追うにしたがって簡略化される書き入れ
- 句点

書き入れが出現した個所を整理すると、曲に関わる書き入れに、第一齣から第三十二齣に向かつて疎から密、雑から精への変化が見られた。これは『水滸記』の読解を通じて、中国戯曲独自の知識を持たない段階から脚色、曲の知識を習得した結果を示すものと推測できる。この中で一は全体を通じて一定の基準を持ち続けたもので、主に訓読の手法を『水滸記』読解に用いたと認める証拠になる。二はこれまで調査した結果から曲（眉批、頭注）、脚色（傍線、挟批）、曲、脚色など（傍批、尾批）、中国の古典戯曲の基本的な規則を解釈

するために記されたものである。これらは本文中の初出個所に付され、解題や凡例は巻首に付され、本文を読む前に理解すべきルールを記すものであるから、すべて一度理解すればそれ以上繰り返す必要はないと判断されこのように記された。傍線は音を示す。そこに脚色整理の意図をも含めたのは、独自の規則である。三は文体の別を示すもので、当初曲文中の曲牌に関わらない個所に傍点が打たれていたが、次第に曲文中の襯字のみを取り上げるようになり、さらに賓白をも指摘するように変化し、最終的に曲、白の別を問わず、文中から白話語彙を持つ会話を抜き出す役割を担うことになった。前半は精度が低く、後半に向けて精度が高くなる。四は曲牌の格律を解釈したものである。句点の位置はほぼ曲譜に示す各曲牌に準じる。上巻では下場詩にも記されるが、巻下は曲文にのみ記される。全体を通じて曲の区切りに誤りが見られ、特に南曲に属する曲牌や前腔の扱いなど、伝奇特有の規則、表記に誤りが多い。つまり書き入れの範囲から見ると、訓読などの規則を修めた訳注作者（もしくは作者たち）が中国戯曲に示された脚色、曲について、十分な知識を持たずに『水滸記』の注を作りはじめ、『水滸記』を最初から読み進むに当たって徐々にその機能と意味を理解し、特有の記号を付加することによって、読者に中国戯曲のルールを解説したものと認められる。

○ 本文書き入れの範囲について

- 一、曲に書き入れられたもの
 - 返点、送り仮名、校訂、ルビ、結、傍訳（日本語訳）、眉批、頭注、傍線、句点
- 二、白に書き入れられたもの
 - 返点、送り仮名、校訂、ルビ、結、傍訳（日本語訳）、傍線、挟批、傍点、カギ括弧、句点
- 三、ト書きに書き入れられたもの
 - 挟批、傍線、挟批、結、傍訳（日本語訳）
- 四、それ以外の箇所書き入れられたもの
 - 解題、凡例

訳注作者が『水滸記』のテキストを曲、白、ト書きの三つに分けていたことは、それぞれ附された書き入れの性質が異なることから明らかである。この中で最も多いのは白に対する書き入れで、次いで曲に多く、ト書きに関する書き入れは限定される。曲と白に現れる書き入れのうち傍点、鉤括弧の機能で見えてきたとおり、訳注作者は必ずしも曲、白の別で解釈しているわけではなく、韻文、白話の分類で区別していたことが分かる。これにより、書き入れの目的が、『水滸記』中の曲の構造分析ではなく、白話部分の分析にあることを推測できる。しかし、曲、白、ト書きという中国古典中の戯曲テキスト特有の事項に関しては別に解説を加え、中国戯曲の初歩的な解釈を試みていたことも分かる。

これらの書き入れは、中国古典文学の文章の分類に基づいては整理できない。これは書

き入れが、独自の基準に基づいて行われたことを示す。次にこれまでの調査に基づいて、各書き入れがどのような基準、意図を持って行われたかを整理する（表十二）。

返点	送り 仮名	校訂	一 ルビ	二 ルビ	三 ルビ	四 ルビ	一 句点	二 句点	結一	結二	結三	傍訳
本文左下に訓点を記し、語の読み順を示す	本文右下に仮名を記し、語の読みを示す	本文に線、塗潰し、貼紙して本文横、上、下個所に正しい字を書き入れる	本文の文字、単語横に仮名を記し、文字、単語の読みを示す	本文の文字、単語横に仮名を記し、文字、単語の読みを記す。	本文の文字横に縦傍線を記し、文字の読みを記す	本文の文字横に縦傍線を記し、文字の読みを記す	曲文の右下に句点を記し、曲の句ごとの分かれ目を示す	齣末の詩句の右下に句点を記し、詩の、曲の句ごとの分かれ目を示す	句の右字間に縦傍線を記し、熟語であることを示す	句の左字間に縦傍線を記し、熟語であることを示す	句の中字間に縦傍線を記し、熟語であることを示す	本文左、下に仮名、漢字で本文の日本語訳を記す
中国語の統語法を日本語のものに改める	漢字表記を和語として解釈する	本文の誤字を改める	本文の白話語彙中の助詞、感嘆詞を解釈する	本文の白話語彙中の単語を解釈する	漢字表記を音で読む指示	ト書きの脚色を指し示す	曲牌の格律を解釈する	詩句を解釈する	本文の文言の単語を示す	本文の白話の単語を示す	本文の単語を示す	本文の日本語訳を示す

表十二 書き入れの種類と説明

二 眉批	本文上に引用を記す	本文の日本語訳を示す
頭注	本文上に訂正するべき語を記す	本文の誤字を改める
挾批	本文右、下個所に脚色に関する注を記す	脚色を解釈する
解題	巻主題下に『水滸記』のあらすじ、形式、関連作品を記す	作品に関する説明、由来、来歴を示す
凡例	解題横に「、」の書き入れ記号の意味を記す	書き入れの方針を示す
一 傍点	本文の文字横に傍点を記し、曲中の襯字を記す	曲とそれ以外を分ける
二 傍点	本文の文字横に傍点を記し、曲中、曲後個所の台詞を示す	曲とそれ以外を分ける
一 カギ 括弧	本文の文字上下に鉤括弧を記し、曲中の襯字を記す	曲とそれ以外を分ける
二 カギ 括弧	本文の文字上下に鉤括弧を記し、曲中、曲後個所の台詞を示す	曲とそれ以外を分ける

次に、上記に指摘した書き入れの基準が前半から後半にかけて変化した点に注目し、これまでの調査結果を表にまとめてみる（表十三、十四）。

齣	返点	送り仮名	校訂	ルビ一	ルビ二	ルビ三	ルビ四	句点一	句点二	豎点一	豎点二	豎点三	傍訳	眉批一	眉批二	頭注	傍批・尾批	解題	凡例	傍点一	傍点二	鉤括弧一	鉤括弧二	傍圈点
一齣	○	○	○	×	○	×	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	○	二
二	○	○	○	○	○	○	×	○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	六	×	六	×	二十五
三	○	○	○	○	○	○	×	○	×	○	○	○	○	×	×	×	○	×	×	七	×	十三	×	二十八
四	○	○	○	×	○	○	×	○	×	○	○	○	○	×	×	○	○	×	×	○	×	○	○	四
五	○	○	○	○	×	○	○	○	×	×	○	○	○	×	×	×	○	×	×	二十一	×	三十一	×	一
六	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	七	×	十	×	八
七	○	○	○	○	×	○	○	○	○	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	五	×	五	×	八
八	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×	×	×	×	×	十五	×	十五	×	二十八
九	○	○	○	×	×	○	×	○	○	×	○	○	○	×	×	○	×	×	×	○	×	○	○	二
十	○	○	○	○	×	×	○	○	○	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	五	×	六	×	八
十一	○	○	○	×	×	×	○	○	○	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	二十二	×	二十五	×	二十九
十二	○	○	○	○	×	×	×	○	○	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	三	×	三	×	五
十三	○	○	○	○	×	×	×	○	○	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	○	×	○	×	十一
十四	○	○	○	×	×	×	○	○	○	×	○	○	○	×	×	○	×	×	×	七	×	七	○	二十
十五	○	○	○	×	×	○	○	○	○	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	六	×	六	×	二十一
十六	○	○	○	×	×	○	○	○	○	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	十	×	十	×	六

表十三 『水滸記』鈔本書き入れのまとめ（巻上）

齣	返点	送り仮名	校訂	ルビ一	ルビ二	ルビ三	ルビ四	句点一	句点二	豎点一	豎点二	豎点三	傍訳	眉批一	眉批二	頭注	傍批・尾批	解題	凡例	傍点一	傍点二	鉤括弧一	鉤括弧二	齣	
十七	○	○	×	○	×	×	○	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	二十二	×	二十二	×	十七
十八	○	○	×	○	○	×	○	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	十八	×	十九	×	十八
十九	○	○	×	×	×	×	○	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	三十六	×	四十五	×	十九
二十	○	○	×	○	×	×	○	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	二十三	×	二十五	×	二十
二十一	○	○	×	○	×	×	○	○	×	×	○	○	○	×	×	○	×	×	×	×	十三	×	十三	×	二十一
二十二	○	○	×	×	×	×	×	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	二	×	二	×	二十二
二十三	○	○	×	○	×	×	○	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	二十	×	二十二	×	二十三
二十四	○	○	×	○	×	×	×	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	五	×	五	×	二十四
二十五	○	○	×	×	×	×	○	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	十八	×	十八	×	二十五
二十六	○	○	×	×	×	×	×	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	九	×	九	×	二十六
二十七	○	○	×	○	×	×	○	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	三	×	一	×	二十七
二十九	○	○	×	○	○	×	×	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	十三	×	十三	×	二十九
二十九	○	○	×	×	×	×	×	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	十二	×	十二	×	二十九
三十	○	○	×	×	×	×	○	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	十四	×	十四	×	三十
三十一	○	○	×	×	×	×	×	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	二十六	×	二十九	×	三十一
三十二	○	○	×	×	○	○	○	○	×	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	十	×	七	×	三十二

表十四 『水滸記』鈔本書き入れのまとめ（巻下）

『水滸記』に付された書き入れは巻上、巻下で大まかに二つに分かれ、また巻上は第五齣までとそれ以降に書式の変化が認められる。

返点、送り仮名は基本的に全篇通じて現れており、『水滸記』内部を通じて振り方、偏りに差は見られず、全篇を通じて一定の規則が貫かれていると認められる。

句点二として挙げた、曲以外の韻文に句点を附す特徴を指標として、巻上と巻下の間に書き入れの特徴が分かれることが指摘でき、巻上の読解を経て文章構造が当初の検討と異なり、巻下より体裁を改めたものと認められる。

また解題、凡例は各巻首に現れ、曲牌や中国戯曲の後世に関する眉批は第一齣にのみ現れ、巻上は豎点が第四齣から左右に分かれはじめ、脚色に対する挟批、尾批は第五齣以降現れない。これらは初出の個所に限定されるか、または特定の個所に記すのみで目的が達せられたものであることから、『水滸記』読解のための基礎知識として新たに得た知識であると認められる。

ルビ一として挙げた漢字音(訓読)に関するルビ、傍点として挙げた曲とそれ以外を分ける初期的解釈、鉤括弧として挙げた曲とそれ以外を分ける詳細な解釈は、いずれも、第一齣に対象となる語が出現するものの第二齣から始まり、書き入れのはじめには見られなかったものが後に増加している。またルビ四として挙げた、ト書きの脚色に対する縦棒ルビも、同様に、それ以前にも対象となる語が出現するものの第五齣から始まっている。これらは本来記すべき対象が第五齣以前にもあることから、当初気づかなかった特徴を後に気づいて追加したものと認められる。

句点のうち、曲以外に振られた部分、字義の解釈として挙げたルビは、巻上前半部分に頻出し、巻下後半に向けて以降数を減らすか消滅するかしている。これらは記すべき特徴と思われていたものの役割を取り違えたり、付記する必要がなくなったりして不要になったからである。

書き入れの数量の面で顕著な変化がみられるものは傍点、鉤括弧である。これらは第二齣から出現して以降、明確に白部分を抜き出す目的で精度、確度を高め、その解釈は第三十一齣及び第三十二齣が最も優れる。

これらに対し、変化が少ない、または書き入れの基準が普遍であると認められるものは返点、送り仮名、豎点である。これらは基本的な訓点に係る書き入れである。

これらの特徴をまとめると、以下の通りとなる。書き入れは一貫した基準に基づき加えられた返点、送り仮名などの訓読技術により、第一齣から順に読解が行われた。中国戯曲の曲牌、脚色、舞台内外の役割など、中国戯曲に特有の記述は特殊な知識と見なされ、それぞれ記述が初出される個所に独特の形式を持つ注が加えられた。当初は本文上に他書からの引用を示すなど、歴史書の注釈に類する方法が取られたが、後にその注釈方法は取られなくなり、独自の注記記号を用いて分類、整理された。そうした注記記号は第二齣から第五齣の間に検討された。本文に施された注は、全体に施す注と特定の個所に施す注の二類ある。全体に施す注は訓読記号(返点、送り仮名)、文字の読みに関する注が附される。

返点については全篇を通じて一貫した体裁を取るが、所々に誤りを残し水準はそれほど高くない。読みに関する注は、一文字の場合、訓で読む場合は漢字右に振り仮名を、音で読む場合は漢字右に堅点を、二語以上の場合には字間に堅点をそれぞれ用い、堅点は左右に振ることで訓、音を示した。音、訓の読みの表示は出現個所に偏りがあり、助字の読み「與」、「従」など特定の字に何度も振られ、同文字であっても用法が異なる場合は異なる訓をつけ、その機能を分けて示している。「外末丑」など脚色が多く登場する齣には、脚色右に堅点を打ち動作を整理しているが、これも訓じた結果に対して振られたものである。句点は曲とそれ以外を分けるために施され、巻上第五齣まで行われたが、それ以降、文中から白話語彙を含む台詞を取り出す目的に変化し、最終的に曲と韻文を除いた台詞部分をそれ以外とを分ける指標として用いられるようになった。傍圈点は故事の引用を示し、経典、秦漢の古文から唐宋伝奇、明白話小説から雑劇、伝奇（南戯）等の戯曲など広い範囲から取られ、現代の研究水準と比較しても遜色ない。この中で傍点（白話部分の抽出）と圈点（典故）のみが巻首に示されるが、それ以外の書き入れも十分に意識され、作法は定まり、厳密に適用されている。

故にこれらの書き入れは、訓読法を修めた者が、広汎な典籍の知識に支えられ、中国戯曲の知識を基本的な部分を学ぶことから始まり、読解するにしたがって戯曲に関する興味を持ち、白話文、白話語彙を精確に読解することへ変化し、最終的には白話語彙の構造を把握したうえで附される日本語訳に結実する構造であると結論付けられる。

第七節 まとめ

本章は江戸時代、日本人が中国戯曲書に直接書き加えた部分を持つ作品の中で特に書き入れの具体的成立過程を見られる『水滸記』を取り上げ、その体裁に注目して検討した。『水滸記』訳本を構成する三種のテキストを比較検討し、その成立が極めて厳密な校訂と注釈によって訳文を作る作業を準備していることを確認した。その特徴は

- 一、『水滸記』日本語訳を有する三つのテキストは、訳文を継承し成立した一つの過程中の編纂物である。山口本は訳注作成者が日本語訳を検討するための稿本、関大本は読者が日本語訳を読むために書き入れを整理した定本、博本は関大本で改められた訳注を更に整理した改訂本である。
- 二、三種の『水滸記』テキストが持つ様々な特徴は、『水滸記』日本語訳の作成が、中国の戯曲の周辺知識を学びつつ白話語彙を訳出ことから始まり、『水滸記』の日本語訳を観賞するためのテキストとして完成するに至る具値的なプロセスを示す。

とまとめられる。第三節はこの『水滸記』訳本に加えられた様々な書き入れに厳密な独自の規則を持ち、訓読法を読解の手段として、主に白話語彙を分析検討することを目的に、中国戯曲の基礎知識を学びながら、中国戯曲の持つ文章構造の全体を日本語訳したものだ

表十五 江戸時代の中国戯曲書書き入れの特徴

作品	『諺解校注古 本西廂記』	『琵琶記』	『蜃中楼』	『胡蝶夢』	『水滸記』
体裁	本文に訓訳	本文に訓訳 脇に日本語訳	本文に訓訳 脇に日本語訳	和訳のみ	本文に訓訳 本文脇に日本語訳
書き入れ	訓返点 送り仮名 右訓（ルビ） 左訓 豎点	返点 送り仮名 豎点	返点 送り仮名 ルビ 左訓 注釈	—	句点、返点 送り仮名 眉批 頭注 校訂 ルビ 傍点 カギ括弧 傍線 豎点 挟批 解題 凡例 矢印 ○×

各作品全てに現れるのは本文に加えられた訓点（返点、送り仮名、豎点）で、この他左右に附せられたものはルビ、訓、注などでそれぞれ異なった体裁で記され、『諺解校注古本西廂記』は左字数で左右に書き分け、『蜃中楼』は音を右、訓を左に書き分ける。これは『水滸記』稿本（第二節に「山口本」として示したもの）の段階で本文脇に三百個所以上に加

ったことを書き入れの検討から明らかにした。これらの結果から諸書に加えられた書き入れの目的が日本語化にあることは明白であるが、それぞれの日本語化には様々な特徴があり、それが日本における中国戯曲受容上の特徴であると考えられる。その点に関して前章で検討した内容を含め表にまとめて示してみる（表十五）。

えられた語釈と同じもので、単語の意味を日本語の同等のものに置き換えたものである。『水滸記』はこれを定本（第二節に「関大本」として示したもの）以降で削っている。『蜃中楼』の脚色などの注釈も『水滸記』は稿本の段階で詳細に附すが定本以降では初出部分に解題、挾批、眉批、頭注等場所と役割を整理し若干を残すが、大部分を削っている。これを『水滸記』の成立プロセスに当てはめてみると、『諺解校注古本西廂記』は『水滸記』稿本の単語部分に限ったもの言え、『琵琶記』はおおよそ『水滸記』稿本に準じるが、体裁のみを関大本の体裁に整えたもの、『蜃中楼』はやはり『水滸記』稿本に似、本文と日本語訳を分ける特徴に共通したのみでそれ以降の検討を進めていないと認められる。

そして日本語訳の特徴を見ると、各々に特徴が異なるほか、『水滸記』以外は本文に対する厳密な日本語訳とは言えないため、単純な比較ができない。ただそれらが『琵琶記』、『蜃中楼』が「説教節」、「浄瑠璃」の表現に基づき訳文を作り上げ、『胡蝶夢』が歌舞伎と能との折衷という各研究の指摘を参考に推測すると、それぞれの体裁はその日本語化の要求に従った範囲内で分析されていると推測できる。

この証拠が『水滸記』の精密な書き入れと訳文の作成に見られる。『水滸記』中の日本語訳は基本的に曲文（五七調）と賓白（語り調）に文体を使い分け、『水滸記』の中国戯曲のテキスト構造を日本語で表現しようとしている。しかし、日本の芸能に、特に中国戯曲の曲における様々な規則を持つ劇本構造は存在しないため、前者のように日本の芸能に引き寄せて解釈すると、自然、中国戯曲が持つ曲文の文体と齟齬を生じることになる。結果として日本語訳は日本の諸芸能のテキストに引きつけられ曲牌や套曲に関する注釈が無い『琵琶記』、『蜃中楼』、『胡蝶夢』のような「一貫した文体」になり、中国戯曲のテキストに引きつけられ曲白を慎重に選り分けた『水滸記』の「文白混交の文体」となるのである。この特徴により、各作品の目的の推測が可能になる。

この推測を基に上記に挙げた書き入れの多寡と照らし合わせてみると、やはり書き入れの疎密は中国戯曲における「曲」の解釈の深度と関わりと考えられる。この「曲」の解釈とは、『水滸記』訳本の書き入れの体裁を見る限り曲内容の解釈ではなく、曲構造の解釈と同義である。

なぜなら『水滸記』は不十分であるが曲の解釈を圏点、傍点等で行っているからである。これは、明らかに他の中国戯曲に対する日本人書き入れとは異なり、戯曲作品の構造を日本語内に構成し直そうとしている意図を持つ。これをどう捉えるかはさらに資料が検討されなければならないが、ここで小論は『水滸記』訳本が、稿本の段階で左訓——語義のみの解釈を捨て去った訳本完成の過程を重視したい。既に見てきたとおり第六齣（「三學士」正文（市義何分燕市東。）便教倒篋無窮。」）に対して山口本は「ハコヲサカサマニシテナカヲキハマリ」、「底ヲハタクマデハミツガン」と二種の訳語を準備し、関大本以降では「フクロノ底ヲハタクマデハミツギヤラン」に統一している通り訳語の推敲があったことが明らかになっている。ただ関大本以降に使用されている「篋」はつづらであり、これを「フクロ」と訳するのはなお一段の語意の変換を要する用例であり、そこには「ハコヲサカ

サマニシテナカヲキハマリ」、「底ヲハタクマデハミツガン」にはない要素を「フクロノ底ヲハタクマデハミツギヤラン」に見出さなければならぬ。ただ、これまでの訳語選択において複数の訳語の中から一方を取る選択において、全ての例が曲文を五、七調に整える点、そして二種類準備した訳語のうち「底ヲハタクマデハ」を採り、それに合う形で「ハコ」を「フクロ」に差し替えたというプロセスは、明らかに語調を整える点を重視した結果だからである。

以上第三章及び第四章は中国戯曲書に加えられた日本人の解釈について、既に紹介されている三書十一について、その書き入れの分析を通じて各々日本語化の目的を検討した。結論として、書き入れの多寡と日本語化の特徴には相関関係があり、共通する訓読と共通しない語の解釈が、その理解の直接のレベルの差になると思われる。『水滸記』は更に曲白を分離する為に膨大な書き入れを行い、それを取捨、整理したものである。しかしそれは突き詰めていけば「曲白混交の中から白話部分を抜き出す」目的になり、それを基準として日本語の文体の使い分けの為に行われたことに変わりはなく、恐らくそうした理解を目的として、その前提知識として中国戯曲の様々な約束事が確認されていたのだろう。

以上の考察から、中国戯曲書に対する日本人の具体的な受容に関する特徴は、以下の二点が挙げられる。

- 一、全ての書き入れに訓点が附される。
- 二、全ての書き入れは、『水滸記』訳本に含まれる。

第一の特徴は明確で、江戸時代、日本人は中国戯曲書を訓読によって読解したことを示し、中国戯曲読解の手段が一種類であったことが明らかとなる。また、その水準は訓点の疎密、優劣に依存する傾向があり、日本語化が日本の各種芸能への中国戯曲の異色である場合、(その「日本語化された戯曲」の水準ではなく)日本人の中国戯曲の受容に限れば、書き入れの検討によってその受容の水準と特徴が明らかになる事を示す。第二の特徴は第一の特徴で示した受容の水準について、『水滸記』訳本の書き入れを比較の基準として、他の全ての中国戯曲書の書き入れを評価することが可能であることを示す。つまり、中国戯曲を日本人がどの程度読みこなしたかは、今後『水滸記』訳本に照らし合わせることで明らかにしていけばよいのである。次章はこうした中国戯曲の受容が、明治時代どのように受け継がれたか、『水滸記』を例に探っていきたい。

第五章 『水滸記』受容に見る明治期の戯曲研究

本章は江戸時代の中国戯曲受容の特徴を備えた例として『水滸記』を検討した前章の検討結果を引き継ぎ、『水滸記』を扱った明治期の言説を取り上げ、明治期における中国戯曲受容の手掛かりを得る。第一節は本章の考察の前提となる汲古閣本『水滸記』の概要を記し、第二節は『水滸記』をめぐる中国の記録を整理する。第三節は日本の主に明治期以降の日本における『水滸記』の記述を整理する。第四節は千葉掬香「水滸記の話」を取り上げ、明治期の『水滸記』受容の具体像を探る。第五節は青木正児による『水滸記』の考察を取り上げ、その論点を整理し、戯曲史に基づく考察『水滸記』研究の特徴を探る。第六節は前節までの考察で得られた結果を整理し、『水滸記』をめぐる日本の研究の特徴を明らかにする。

第一節 汲古閣本『水滸記』について

前章で扱った『水滸記』訳本は周到な準備のもと日本語化を目指して様々な考察を経て作成されていた。この『水滸記』訳本は明治期の研究にも直接の影響を与え、中国とは異なる独自の受容の特徴を持つ。本章は明治期の『水滸記』研究を扱い、『水滸記』から見る日本の中国戯曲研究の発展と変化を考察したい。その独自性を明らかにするために中国の『水滸記』研究、大正以降の日本の『水滸記』研究とも比較する。前章で汲古閣本『水滸記』について取り上げたため重複する部分もあるが、本章では更に別系統の『水滸記』とも比較したいので、本節で汲古閣本『水滸記』の概要をもう一度確認したい。

汲古閣本『水滸記』の作者許自昌（萬曆六（一五七八）〜天啓三（一六二三）。字玄祐。号霖寰、去縁居士、また樗道人、梅花主人、梅花墅と称する）は長洲甫里（現江蘇省吳県用直鎮）でこの戯曲を編んだとされる。『水滸記』自刻本は佚して伝わらない。現存する最も古いテキストは明末毛晋汲古閣『繡刻演劇』第五套に収められる汲古閣『水滸記』初印本である。汲古閣本のテキストはこのほかに「汲古閣訂 本衙藏版」とするテキストがある。その後毛晋の子毛辰（崇禎十三（一六四〇）〜？）により第一冊『橘浦記』の首に「六十種曲」とする封面と「六十種曲総目録」をもつ『六十種曲』子々亥集（十二集六十種）が印行され、その申集に『水滸記』が収められる。また東京大学総合図書館等が所蔵する『繡刻演劇』第二套の封面には左下角に「実獲齋藏版」と刻するテキストがある。その中に収められる『水滸記』テキストは、鄭振鐸旧蔵『水滸記』初印本（『古本戯曲集成』初集所収）と異同があり、第九齣に割れた版木を誤って接いだと思われる錯誤が見られる（小論はこれを「実獲齋本」と呼ぶ¹⁾。『続修四庫全書』所収の実獲齋本は第一套第一冊の首に

一 上海図書館『続集四庫全書総目提要』所収『六十種曲』提要は実獲齋が毛辰の書室名である可能性に言及し、汲古閣本として扱うが、この実獲齋の封面を持つ『続修四庫全書』所収本は、封面を改める以外にも、『北西廂』と『西廂記』の版心に補刻があるなど、多くの改変を行っている。『水滸記』も、この『続修四庫全書』本と『古本戯曲叢刊初集』所収

「六十種曲」とする封面と「六十種曲総目録」を持ったため、実獲齋本にはさらに異なるテキストが存在することになるが、これは上記実獲齋本と比べると、更にテキストの誤りが多い。その後封面に「同徳堂蔵版」とする『六十種曲』が印行されるが、これは誤刻や版木の欠損が最も著しいテキストで、同徳堂本『六十種曲』所収『水滸記』のテキストも、「水滸記目録」を欠き、実獲齋本で版木を継いだ個所を欠く。演博本の底本となった関大本は、第九齣の誤刻、実獲齋本の補配等的一致から見て、実獲齋本に最も近い^三。

この他に同系統のテキストとして清康熙四十五年（一七〇六）永睦堂龔氏鈔本（懷寧曹氏旧蔵）、民国元年（一九一三）上海上藝光社石印本、民国八年（一九一九）成都存古書局刊印本がある^三。

『水滸記』は『水滸伝』の物語を題材とした伝奇で、江蘇地方の昆曲興隆期に上演された代表作の一つに数えられる^四。特に明の末期、『六十種曲』の一つとして『水滸記』が収録されて以降は、『六十種曲』の盛行とともに、『義侠記』と並んで伝奇作品中の水滸戯曲を代表する作品として中国全土に流布した。

『水滸記』は、『水滸伝』が明の万曆頃（一五七三〜一六二〇）の成立とすれば、その後に作られたもので、梁山泊の二人の塞主、晁蓋と宋江が紆余曲折を経て梁山泊に至る過程、『水滸伝』におよそ第十回から四十二回に語られる部分を戯曲化し、晁蓋らによる梁中書の一「生辰綱（誕生祝の進物）」を奪い取る一段、宋江による閻婆惜（『水滸記』では閻婆息）殺しの一段を交互に描き、やがて梁山泊に集うまでを演じる。しかし『水滸伝』はこの間に『水滸記』で語られない阮三兄弟の活躍や「武十回」として知られる武松の虎退治、宋江が流罪中に交わった好漢との様々なエピソードが挿入され、登場人物が複雑に関わり合う。『水滸伝』では生辰綱奪取は第十三回〜第十五回に集中して描かれ、閻婆息殺しが第二

鄭振鐸旧蔵『水滸記』初印本と文字を対照すると、文字の異同が見られる。これを異版と見なすべき決定的な特徴は第九齣に版木の顛倒がある点で、明らかに初印本とテキストが異なり、この実獲齋本は独立したテキストと認められる。小論ではこれを汲古閣本とは別テキストと見なす。詳しくは拙論『六十種曲』の日本における所蔵と流通について（『中国文学研究』第三十六期、早稲田大学中国文学会、二〇一一年、七四頁〜九〇頁）を参照。

二 汲古閣本『水滸記』の版本については黄竹三、馮俊傑編著『六十種曲評注十八 紫蕭記水滸記』所収「考述《水滸記》的本字演變及版本簡説」（吉林人民出版社、二〇〇一年、七四八頁）を参照。

三 永睦堂龔氏鈔本、上藝光社石印本、成都存古書局本の三種は小論未見。この段は李修生主編『古本戯曲劇目提要』（文化芸術出版社、一九九七年、三一五頁）の記述を、莊一拂編著『古典戯曲存目彙考』巻九（上海古籍出版社、一九八二年、九二四〜九二五頁）、郭英徳編著『明代伝奇綜録』上（河北教育出版社、一九九七年、三六二〜三六四頁）によって補い作成した。

四 王芷章「昆山腔分布概況」（『戯曲芸術』一九八一年第四期、九六〜一〇二頁）。ここで王氏は江蘇の昆山腔を二期（魏良輔によって昆曲改良が行われた明の嘉靖年間（一五二二〜一五六六）以前の第一期（改革以前）、嘉靖以降明末に至る第二期（昆曲興隆期）、清の初期から乾隆末年（一七九五）の第三期）に分け、第二期（昆劇興隆期）の主要作品の一つに挙げる。

十一回の前後に短く描かれているから、これらを交互に語る『水滸記』の物語構成は、『水滸伝』の筋立てを再構成したと言える。また『水滸伝』では生辰綱奪取が主筋で詳細に描かれるのに対し、閻婆息殺しの方は分量、筋立て、人物間の他の挿話との関わり各点において生辰綱奪取よりも少なく、従属的な立場である。『水滸記』では生辰綱奪取の場面を登場人物や筋立てを省略し簡潔にする一方で、閻婆息殺しの側には新たな登場人物を登場させ、物語が大幅に増して語られ、分量でも、筋立てでも拮抗している。結果として、『水滸伝』で扱いに差のあった両筋立ては、『水滸記』が編される際、拮抗した複線構造に改められた。

第二節 中国における『水滸記』をめぐる記述

『水滸記』は後に明代の水滸戯曲の名作として『義侠記』と並び称されるが、明代以降の『水滸記』に関わる記録は錯綜している。これは同名異本の『水滸記』テキストが並存したために混乱が生じたものである。まずこの点を確認する。

『水滸記』テキストは上述の汲古閣本の他、『水滸青楼記』『水滸記』『青楼記』と称するテキストがあることが分かっている。第二次大戦前、呉梅が『青楼記』とするテキストを所蔵していたとする記録があり、今は佚して伝わらないが、その提要を『曲海総目提要』巻四十二「水滸青楼記」が目録と共に著録していた。その後徐朔方が徳田武から成實堂文庫（石川武美記念図書館成實堂文庫）所蔵の金陵世徳堂本『水滸記』（以降世徳堂本と称する）目録を入手し突き合わせたところ曲目が概ね一致し、許自昌『水滸記』とは別の一本の『水滸記』が存在し、それが『青楼記』と呼ばれていたことを明らかにし、『水滸記』に汲古閣本と異なる別系統のテキストがあることが明らかとなった^五。しかし『曲海総目提要』に記された『青楼記』の回目と世徳堂本『水滸記』の目録には小異があり、この『水滸青楼記』系統のテキストにも様々な版がある事も分かった^六。成實堂本の『水滸記』は封面に「万曆庚寅夏月世徳堂梓」とあり、これは万曆十八年（一五九〇）の刊行を示す。このとき許自昌はまだ十三歳であるから、許自昌本に先行するテキストであることが認められ、許自昌本『水滸記』が刊行される以前に別の『水滸記』と称するテキストが出版されていたことが分かる。

この『水滸青楼記』系のテキストについて、笠井直美は世徳堂本を取り上げ、その物語が、人物の名称と配置、筋立ての詳細、事件発生の先後の類似から『水滸伝』の忠実な劇化作品であると考察した^七。明から清代にかけての『水滸記』をめぐる記録は『水滸青楼記』

^五 徐朔方と徳田武との『青楼記』をめぐるやり取りは、詳しくは注二所携『六十種曲評注

十八 紫蕭記 水滸記』所収「考述《水滸記》的本字演変及版本簡説」七四二頁を参照。

^六 同注二所携『六十種曲評注十八 紫蕭記 水滸記』所収「考述《水滸記》的本字演変及版本簡説」七四二頁～七四四頁。

^七 第四章注九所掲笠井直美「金陵世徳堂本『水滸記』について」。

と許自昌本『水滸記』が混同され扱われたため混乱しているのである。

そもそも『水滸青樓記』系統のテキストの世評は芳しくなかった。明の祁彪佳『遠山堂曲品』は『青樓記』戯曲を著録し、「竊宋江一事、全無作法、止是順文敷衍、猶稍勝於荒俚者（『水滸伝』にある）宋江の事跡を掠め取ったもので、文章の作り方が全くなっていない。『水滸伝』の）文章を追って敷衍するばかりで、乱暴で俗っぽい、というよりはやましという程度」と評する。清笠閣漁翁『笠閣批評旧戯目』は、書中に挙げる戯曲を「上上」「下下」の九段階で評価するが、『青樓記』を下から二番目の「下中」とする。『曲海総目提要』は『水滸青樓記』を「不知何人作、全據羅貫中『水滸記』、叙宋江逃竄戦闘之事甚多。詞意粗野、不逮梅花墅所編遠矣。」（何れの人の作かは分からない。全て羅漢中の『水滸記』（小説『水滸伝』を指す）に基づき、宋江の逃亡と戦いの場面が甚だ多い。詞句の用意も粗野、梅花墅（許自昌）の作には遠く及ばない）とする。『青樓記』とは後に『水滸青樓記』と名を変え、次いで『水滸記』と呼ばれるようになり、世徳堂本『水滸記』によって大筋を確認できるが、その評価は叙述まで『水滸伝』に類似する点、描写が戦場面に偏る点が批判され、一貫して低いものだった。

次に歴代の筆記資料などから『水滸記』への言及を抜き出してみる。

イ) 明・祁彪佳『遠山堂曲品』

水滸 許自昌

記宋江事、暢所欲言、且得裁剪之法。曲雖多穉弱句、而賓白却甚當行、其場上之善曲乎。
（黄裳『遠山堂明曲品劇品校録』七〇頁。（上海出版公司、一九五五年版。以下の頁数はこれに基づく）

水滸 王元功

此梅花主人改訂者。曲白十改八九矣。前本用犯調、有不便於歌者、今取調極穩。前本宋江有妻、似「口十贅」、今竝去此。唯下韻仍雜、不能爲全瑜耳。（七〇頁）

青樓

竊宋江一事、全無作法、止是順文敷衍。猶稍勝於荒俚者。（一〇二頁）

ロ) 清・高奕『新伝奇品』

「古人伝奇総目」に「水滸 梅花墅作。梁山泊事」とあり。『中国古典戯曲論著集成』六、二七七頁）

ハ) 清・無名氏編『伝奇彙考標目』

卷上 「九〇」に「許自昌字元祐。吳縣人。所著録梅花墅傳奇數種、而唯水滸記最行於時。水滸一名青樓」とあり。『中国古典戯曲論著集成』七、二一七頁）

ニ) 清・黄文暘原編、無名氏重訂、管庭芬校録『重訂曲海総目』

明代伝奇の「無名氏」の条に「水滸記」記述あり。『中国古典戯曲論著集成』七、三四八頁）

明代伝奇の「無名氏」の条に「青樓記」記述あり。『中国古典戯曲論著集成』七、三四

八頁)

ホ) 清・梁廷枏著『曲話』

「無名氏可考、亦無別寓他名、而其曲仍行於世者」中の「以伝奇言」とする明人の作中に「水滸」の記述あり。(『古典戯曲論著集成』八、二四六頁)

ヘ) 清・支豊宜編『曲目新編』

曲目表中に「水滸」の記述あり。(『古典戯曲論著集成』九、一五六頁)

ト) 清・李斗『揚州画舫録』(乾隆六十年序)

巻五「明人伝奇」中に無名氏に考ぜられるものの中に「水滸」の記述あり。(清代資料筆記叢刊『揚州画舫録』(中華書局、一九六〇)、一一六頁)

『水滸記』に対する評価を述べた資料はイ)に挙げた祁彪佳(一六〇二～一六四五)の『遠山堂曲品』が最も古い。その他の記述は、管見の限りであるが、清朝以後のものである。

『遠山堂曲品』は明末の伝奇作品には『水滸記』を名乗る複数の作品があり、さらに、それとは別に『青楼記』が存していたことを記している。祁彪佳は許自昌『水滸記』について「暢所欲言、且得裁剪之法」(語ろうとする部分に能弁であり、かつ断裁の仕方を会得している)と、作品の主張に基づいて話柄を調節していること、また「曲雖多穉弱句、而賓白却甚当行、其場之上善曲乎」(曲は幼稚で劣っているが、台詞に時宜を得て流行し、劇場で上演するのに適した戯曲である)として、賓白に長じた当時の劇場の流行作品であった点を評価する。また許自昌の後を追う王元(无)功が『水滸記』を編したとも記し^ハ、さらに無名氏『青楼記』も著録する。祁彪佳は、同時期に複数存在する『水滸記』及びそれと異なる宋江の事蹟を記した『青楼記』の存在を踏まえて許自昌本『水滸記』を高く評価していることになる。それら諸作品との相違点は「暢所欲言、且得裁剪之法」に集約され、「青楼」の筋立てが「止是順文敷衍」と記されていることから、両者の関係は明白である。

『遠山堂明曲品校録』の校訂を行った黄裳はその「後記」に「祁中敏公日記」として祁彪佳の筆記(日記)数種を時系列に整理し、翻刻している。その中の「帰南快録」(崇禎乙亥(八年、一六三五))に「七月十九日至十二月十九日在紹興觀」の条があり、「鵲橋記 千祥記 綉龍記(祁神所演) 麒麟記 牧羊記 画中人記 望雲記 双紅記 水滸記 千金記」と観劇の劇目を列挙する中に『水滸記』の名が見える。同「日記・居林適筆」(崇禎丙子(九、一六三六))の「正月初十日至十月初三日在紹興觀」の條にも「投梭記 幽閨

^ハこれについて黄裳はこの記述の左に按語を記し「諸家俱未著録。此書許玄祐改訂者、非許自昌作也。」(諸家(小論注・呂天成『曲品』、高奕『新伝奇品』、姚燮『今樂考証』、王国維『曲録』を指す)は俱に著録していない。この書の「許玄祐(小論注・本文にある梅花主人のこと。玄祐は許自昌の字、作品に梅花主人、梅花墅と署す)とあるが許自昌の作品ではない。)として許自昌本『水滸記』との関連を否定する。

記 水滸記 九錫記 鴛鴦棒記 翠屏山記 西樓記 花筵賺記 五桂記 拜月記 白兔記」とある。「日記」には『青樓記』の名は見えないが、少なくとも祁彪佳の生きた時代に『水滸記』が演じられた事実を確認でき、祁氏による評が自ら紹興で観劇した上でのものであることが窺える。

一方清朝の記述は錯綜している。ロ)『新伝奇品』は『遠山堂曲品』の記事に相違しないが、ハ)『伝奇彙考標目』は注記に許自昌による『水滸記』が『青樓記』と称されているとする。ここに『水滸伝』の戯曲化が二作品あり、それが混同されたことの痕跡を見出しうる。ニ)『重訂曲海総目』、ホ)『曲話』、ヘ)『曲目新編』は『水滸記』を一部ずつ挙げるのみである。これらの諸書の記述の混乱は、『水滸記』が清朝において或いは混同され、或いは逸して伝わらなくなっていたことを示すものと考えられる。ただ『伝奇彙考標目』は、著録の内容から康熙末年(六十一年、一七二二年)か或いは雍正初年(一七二三年)の成立と考ぜられるから^九、汲古閣本『六十種曲』所収の『水滸記』が複数の書肆から印行されていた時期、既に『水滸記』は先行する『青樓記』と混同されていたことになる。一方で『青樓記』の名はト)『揚州画舫録』中に記される「曲海総目」、『重訂曲海総目』に残っていて、『重訂曲海総目』は『揚州画舫録』に残された「曲海総目」のテキストを元に曲目を整理したものであるから、『青樓記』と題するテキストが清朝を通じて依然として存していたことを示す資料として重要である。清朝における『水滸記』は、許自昌本『水滸記』、無名氏本『水滸記』(これが王元功のものを指すかどうかは不明)、『青樓記』が併存して伝わっていたことは確実であるが、おそらく許自昌のものもその他のものも混同されて伝わっていたのだろう。

清朝以降の記録で最も重要な『水滸記』に関する言及は『曲海総目提要』中の「水滸記」の提要である。

『曲海総目提要』は黄文暘の記した曲目を元に董康らがそれらに提要をつけて纂輯したもののだが、その巻十四「水滸記」に

記内演宋江事。皆據羅貫中水滸傳。唯張三郎借茶。閻婆惜活捉。及張三郎調戲宋江正妻孟氏等齣。皆係脫空結撰。宋江事止於江州劫法場小聚會。便作團圓。避冗長也。詞曲甚婉麗。自署樸花墅編。不知何人所作。…記中劉唐醉酒一劇。近日梨園喜演之。…『水滸記』は宋江の事蹟を演じる。皆な羅貫中の『水滸伝』に拠るが、張三郎の「借茶」、閻婆惜の「活捉」及び張三郎の「調戲宋江正妻孟氏」等の齣の由来は分からない。宋江の事蹟は「江州劫法場小聚会」に止まり、団圓の作品としたのは、冗長を避けたものである。詞曲は甚だ婉麗。樸花墅編と自署するが、何れの人の作る所かは知らず。…『水滸記』中の劉唐「醉酒」劇は、近ごろ梨園で演じられ好評である。…(『曲海総目提要』巻十四「水滸記」)

九 『古典戯曲論著集成』七所収「伝奇彙考標目提要」一九一頁。

とあり、この「劉唐醉酒」は『水滸記』第五齣「発難」に間違いなく、この記述により、『曲海総目提要』の挙げる提要が、許自昌のものであることは間違いない。

また宋江側の各地を転々とする一段を「小聚会」に止め、結末を団円に置くことを指摘している部分は、祁彪佳『遠山堂曲品』の記述と同じであり、『遠山堂曲品』の評価以降、『水滸記』の特徴を一貫してこの点に見出していることを示し、許自昌本の評価が一定していることが分かる。ただ作者について「梅花墅編」と自署すると記したのは、明らかに、『曲海総目提要』の文章を撰じた段階で、版本を他書と校合できていなかったこと、また通説として『水滸記』の作者が佚名であったことを窺わせ、これと清代のその他の記事と突き合わせると、『水滸記』の作品の流伝は清末までに、やはり混乱して正しく伝わらなかったと考えられる。

こうした状況は、曲選、曲譜に記される『水滸記』の名目と内容の混乱からも分かる。笠井氏は世徳堂本『水滸記』を論じる中で、明、清の各書に現れる『水滸記』が、複数のテキストに、少なくとも世徳堂本と汲古閣本の両系統が、ともに『水滸記』と記されていたことを示している¹⁰。その分類は三類に分かれ、

○世徳堂本『水滸記』と同じもの

明胡煥編『群音類選』諸腔類卷四「潯陽会飲」

○汲古閣本『水滸記』本と同じもの

明冲和居士編『怡春錦』幽期写照令集「野合」

明鋤蘭忍人編『玄雪譜』「茶挑」「野合」「捉張」

明無名氏編、清奎璧齋等覆刻『歌林拾翠』初集「三郎借茶」「婆惜心許」「漁色訂期」「情投野合」「活捉二郎」

清菰蘆鈞叟編『醉怡情』「漁色」「野合」「殺惜」「情勾」

明黃儒卿編『青崑』卷二上層「活捉三郎」

清頑花主人編『綴白裘』三集卷二「前誘」「後誘」、十二集卷二「拾巾」

○どちらとも一致しないもの

明黃文華撰『八能奏錦』卷六上層「夫婦拆散」

とある。『綴白裘』内に挙げられた『水滸記』の場面は笠井氏の挙げたもののほかにいくつもあり、

初集卷四「借茶」（汲古閣本の第三齣「邂逅」。以下括弧内は汲古閣本の齣および「水滸記目録」題目）、「劉唐」（第五齣「発難」）
二集卷三「殺惜」（第二十三齣「感憤」）、「活捉」（第三十一齣「冥感」）
三集卷二「前誘」（第十八齣「漁色」）、「後誘」（第二十一齣「野合」）

¹⁰ 第四章注九所掲「金陵世徳堂本『水滸記』について」。

十二集卷二「拾巾」(第十二齣「目成」)

が記録される。これらのテキストを見ると、曲文は概ね一致するものの、賓白に汲古閣本と異なる個所がある。以下その例をいくつか挙げてみる。

「借茶」は張三登場の場面(「前腔」)(「一封羅」)後の白に「学生張文遠、排行第三、与宋公明同為県吏。」とあり、張三の名を張文遠とする。

「劉唐」は「出隊子」後の白「咳、嗒想那個蔡京童貫楊戩高球這班狗咱的。」とあり、汲古閣本『水滸記』には登場しない童貫、楊戩、高球ら大臣の名が上がり、「四門子」後の白には「(末外上) 走吓。漏永沈沈靜、孤燈滴滴青。自家朱仝。(外) 自家雷橫。我們奉官府明文緝獲盜賊」とあり、汲古閣本では丑、雜のみ登場する第五齣に、末役扮する朱仝、外役扮する雷橫が配せられ、彼らの会話が大幅に増やされる。

「殺惜」は閻婆が宋江宅を訪れるところから始まるが、汲古閣本はこれに先んじて梁山泊より晁蓋が差し向けた雜役扮する小物が登場し、前齣までの経緯と梁山泊との関係を語る。

「活捉」は「漁燈児」「莫不是向坐懷柳下潛身。(貼) 不是。(付) 莫不是過男子戸外停輪。(貼) 不是。(付) 莫不是携紅拂越府私奔(貼) 也不是。(付) 莫不是仙從少室訪孝廉封、陟飛塵。」として、一句歌うごとに台詞が挟まれ、鬼となった閻婆息が張文遠と掛け合う形を取るが、汲古閣本にはそれがない。

「前誘」「後誘」は「尹令」後の白に「小生張文遠、爲了閻婆惜眠思夢想、意亂情迷」「(前誘)、「引」後の白「我張文遠爲了閻婆惜眠思夢想、廢寢忘餐。」(後誘)とあり、共に張文遠、閻婆惜とするが、汲古閣本は張三郎(張三)、閻婆息の名称で統一され、張文遠、閻婆惜の名称を一切用いない。

「拾巾」は「(前腔) 可惜他回頭一顧、留意在秋波。我欲向瓊宮問玉蜍。梧樹何年歇鳳雛。只見他六幅瀟湘水半拖、我低徊睨處金蓮露。只見他遮遮掩掩、光生綺羅霏霏拂拂、香穿綺疎。芳菲有主空相慕。(猫兒墜玉枝)」とし、汲古閣本「目成」は「(猫兒墜桐花)」「(猫兒墜)他回頭一顧。留意在秋波。我欲向瑤宮問玉蜍。梧樹何年歇鳳雛。只見他(梧桐花) 六幅瀟湘水半拖。我低回睨處金蓮露。相見眼還明。香羅疊雪輕。飲中相顧色。送後獨歸情。」(下線は小論による)とあり、世徳堂本は「(猫兒墜玉枝)曲のあと「(前腔) によって前曲が繰り返される形をとるが、汲古閣本は「(猫兒墜玉交)の後、套曲の通り「(猫兒墜桐花)が配され、「梧桐花」曲の部分以降に新たな曲文、下場の詩が配せられるなど、幕引きが大きく異なる。

現在我々が見られる汲古閣本『水滸記』のテキストと、これら上演脚本に近い形を残す『綴白裘』所収のテキストが異なる理由は明らかで、『綴白裘』に載る一連の『水滸記』所収の各場面は、他の齣から切り離し、独立した一幕劇として成立するよう手を加えたものである。例えば「劉唐」に挙がる朱仝、雷橫の配役は、汲古閣本『水滸記』第五齣「発難」が捕り手(雜)、劉唐(丑)のみの登場であることから、明らかに脚色を増す目的で行われ

た改変で、彼らがいないと「劉唐」として独立した中に名付きで登場する脚色は劉唐一人だけとなる。逆に汲古閣本では、その他の齣の脚色との兼ね合いから削らざるを得ず、『綴白裘』に収録されたテキストは、明らかに、昆劇で独立して上演された劇目を収録したものである。その中で登場人物の一致する個所から判断すると、『綴白裘』のテキストは汲古閣本のものに比べ、人物が割り増されている個所は全て『水滸伝』に基づいている。つまり『水滸伝』に忠実な筋立てを持つ『青楼記』に近い。また汲古閣本がすべて官話で書かれているのに対し、『綴白裘』各集に収められた寶白は、胡適により蘇州方言が多く使われている点が指摘されていて二、昆曲の調べに載せて演じられたものが収録されたものと認められる。これらの特徴から、清朝において上演された昆曲の中で『水滸記』を上演する際の不足個所に『水滸伝』の叙述から補われた結果、『青楼集』と各『水滸記』が混同され、同一視されるようになったと考えられる。

しかしその一方で、『九宮大成南北詞宮譜』所収の套曲は汲古閣本の第六齣の曲牌の順序、曲詞ともほぼ一致し、清朝にも許自昌本のテキストが存していたことも確認できる。

明朝から清朝、そして民国初期に至る『水滸記』受容は、一時『水滸記』と『青楼集』が上演の都合で改変された結果、テキスト上では純粹にそれぞれが流伝していった一方、上演においては各作品が融合していった。しかし『曲海総目提要』が『水滸記』、『青楼記』の提要を別に撰したことが『水滸記』のテキストの混乱を正すきっかけになり、以降複数のテキストが併存される状況が見直されていったのである。

こうしたテキスト上の混乱が『曲海総目提要』によって正されて以降、中国における近代以降の『水滸記』研究は、『水滸記』の問題となる点を明らかにする形で様々な研究者が研究を充実させていった。曲学方面における呉梅（一八八四〜一九三九）の評価はその最たるものである。彼は『顧曲塵談』三に『水滸記』作者許自昌の作劇について次のように述べる。

水滸爲吳門許自昌撰。不知何以貪用死書若此。其首曲云。「馬嵬埋玉。珠樓墮粉。玉鏡鸞空塵影。莫愁斂恨。枉稱南國佳人。便做豎經癩髓。絃續鸞膠。怎濟得鄂被爐香冷。可憐那章臺人去也。一片塵。銅雀淒涼起暮雲。聽碧落。簫聲隱。色絲誰續。壓壓命。花不醉。下泉人。」此曲祇花不醉下泉人一語。卻是妙文。餘則以堆垛爲能事。深無足取。一句一典實。辭意先晦澀矣。試問馬嵬坡綠珠樓莫愁湖。以及癩髓鸞膠。鄂君被。章臺柳等故事。閻婆惜以不甚識字之女子。能知之否。且其中所押之韻。眞文庚亭。模糊一片。而猶有目

二「：『六十種曲』的《水滸記》的說白全是官話、而《綴白裘》選《水滸記》的“前誘”、“後誘”兩齣里的張文遠的說白、全是蘇州話、就生動得多了。」『六十種曲』の『水滸記』のセリフは全て官話だが、『綴白裘』に取り上げられた「前誘」、「後誘」兩齣の張文遠のセリフは全て蘇州語で、それによって非常に生き生きとしたものになった（胡適『綴白裘』序）。小論は『胡適選集』（天津人民出版社、一九九一年）より引用した。

三『顧曲塵談』上、下冊、上海商務印書館、一九一六年。

爲妙文者。吾所大惑不解也。然猶有可諉者。曲係且口。不妨用文言也。乃若張文遠。以一衙門書吏。且又飾以副淨。而其所填之曲。則又全是書卷。曲云。「莫不是向坐懷柳下潛身。莫不過是南子戶外停輪。莫不是攜紅拂越府奔。莫不是仙從少室。訪孝廉封陟飛塵。」夫坐懷不亂。是柳下惠事。戶外停輪。是蘧伯玉事。紅拂是李衛公事。封陟遇仙。是上元夫人事。張文遠果知之否乎。且以副淨脚色。而歌此典麗華瞻之曲。合乎否乎。此眞無可解責矣。（『水滸』は吳門（現江蘇省蘇州市のあたり）の許自昌の撰。なぜ過去の役に立たぬ書をかくも飽きもせず用いるのか分らないが、そのはじめの曲を「馬嵬埋玉。珠樓墮粉。玉鏡鸞空塵影。莫愁斂恨。枉稱南國佳人。便做豎經癩髓。絃續鸞膠。怎濟得鄂被爐香冷。可憐那章臺人去也。一片塵。銅雀淒涼起暮雲。聽碧落。簫聲隱。色絲誰續。歷命。花不醉。下泉人。」とするが、この曲は「花不醉、下泉人」一語のみが妙文で、その他はかさを増すだけの、取るに足らぬものである。一句に一つの典故を挙げ、語意は晦渋。「馬嵬坡、綠珠樓、莫愁湖、癩髓、鸞膠、鄂君被、章臺柳」等の故事は、閨婆惜のような字をあまり知らぬ女子が分かるはずもない。押韻にしても真文韻なのか庚亭韻なのかはつきりしない。これを妙文と見なせるかどうか、私はひどく困惑し、理解に苦しむ。しかし何かこじつけるなら、曲が且口に係るものなら、文言を用いても構わないと言えるだろう。だが張文遠は衙門の書吏で、副淨が演じるのに、その曲まで全て書物からの引用である。曲に「莫不是向坐懷柳下潛身。莫不過是南子戶外停輪。莫不是攜紅拂越府奔。莫不是仙從少室。訪孝廉封陟飛塵。」とあるが、「坐懷不亂」は柳下惠の事で、「戶外停輪」は蘧伯玉の事で、「紅拂」は李衛公の事である。「封陟遇仙」は上元夫人の事である。張文遠は果たしてこれらを知っていただろうか。その上副淨の役者によつてこうした典雅華美な曲が歌われることは、良いのか悪いのか。まったく理解できない。

（『顧曲塵談』第二章製曲 第一節論作劇法）

これは昆曲『水滸記・活捉』に対して述べられたものだが指摘された各所に異同はない。吳梅は『水滸記』が真文、庚亭の二韻に分けるべきところを混同していること^三、また典故を多用する上で、文言を用いるのに差支えない且口のみならず、副淨が扮する書吏にも典故で埋め尽くされた華麗な曲を歌わせている点を批判する。吳梅は多くの戯曲を著した戯曲作家でもあったから、これらは曲の作り手側からの素直な評価と言える。戯曲作法に悖る点を「此眞無可解責」と断じて作曲に疑問を呈し、文辞を尊重し艶麗な句を多用し、顛詩の作法をたびたび破る弊害を持つとする吳梅の言説は、中国の曲学の立場からの代表的な『水滸記』批評である。

趙景深は「許自昌之《水滸記》」で『水滸記』の人物配置、曲詞の分析、京劇の劇目との比較を行い、祁彪佳以来の伝統的な『水滸記』批評を踏まえて、第三齣、第九齣を詳細に

三 この点について謝碧霞『水滸戯曲二十種研究』（国立台湾大学出版委員会、一九八一年）は「第三章 楽曲的評析 第十五節 水滸記」において曲牌の句式、平仄、協韻等を詳しく分析し、乖律、混韻を最も酷い欠点であるとす。二二五頁～二六一頁

分析する。その要点は

全劇多用駢儷、仍沿嘉靖年間積習、極不活潑。連閻婆息的母親（第三出《邂逅》）近似鴉母那樣的人物都用起駢四儷六來、甚至第九出《慕義》開端、小嘍囉會說出洋洋千言的梁山賦來、別的可以推想而知了。^{一四}（全劇に駢儷文のような美文を多用し、嘉靖年間の積習に倣い、全く生き生きとしていない。閻婆息の母親（第三齣「邂逅」）や妓楼の女主人のような人物すら、みな四六駢儷の体を用い、第九齣「慕義」の齣のはじめに至っては、梁山泊の手下どもがみな、堂々たる長文の梁山泊の形容を、賦の形式で歌い上げる。その他も推して知られる。）

とする台詞と人物形象の不一致を掲げる点にあり、また『綴白裘』、『六也曲譜』中所各收各出、却添了許多插科、這才使得這傳奇能在歌場搬演。』（『綴白裘』、『六也曲譜』中に所収の各齣は、多くの仕草や台詞を組み入れることで、この伝奇が劇場で上演することを可能にした）と賓白の改変によって実際の上演に耐える脚本になったことを述べる。趙景深が依拠したテキストが『六十種曲』所収本である^{一五}以上、このテキストの毛晋等による改変を考慮に入れなければならぬ一考の余地を残すが、汲古閣本刊行以前に行われた祁彪佳の評価と併せて考えれば、「却添了許多插科、這才使得這傳奇能在歌場搬演」とする評価は、『水滸記』の上演が、曲律上の数々の弊害を持ちながら、生き生きとした台詞を取り入れ成立した点にあることは明らかである。こうした評価が時代を経てなお一貫しているのは、中国の『水滸記』評価がこの点において普遍性を備えていることを示すものだろう。趙景深のこうした評価は、いわば観衆側に立ったもので、曲の破格や曲律に悖る点が戯曲評価の決定的な欠点にならず、むしろ曲より賓白の生き生きとしたやり取りこそこの劇の本領で、「上場之善曲」とする評価もあることを示している。

「許自昌之《水滸記》」が記された当時はまだ『遠山堂曲品』、『祁中敏公日記』が公開されておらず、趙景深が述べた「上場之善曲」とする発言は必ずしもこれを踏まえてのものではないが、『祁中敏公日記』の二度の観劇記録のほか、姚廷遴『上浦経歴筆記』清康熙二十三年（一六八四）の条に「十月二十六日康熙南巡至蘇州、到祁工部衙門堂上喚戲斑點戲、隨演前訪、後訪、借茶等二十出、已是半夜矣」とする記録（『前訪』『後訪』は『浣沙記』中の曲目、『借茶』が『水滸記』中の曲目）^{一六}、李斗『揚州画舫録』巻五に揚州の老程班を論じる中の「大面馮士奎、以『水滸記』劉唐擅長」とする記録（大面は主に浄役を演じる役者を指す。巻五には別に「明人伝奇」を掲げ、無名氏に考ぜられる戯曲の中に『水滸記』

^{一四} 趙景深『中国戯曲初考』（中州書画社、一九八三年）所収、一八六～一八七頁。

^{一五} 注十四所掲『中国戯曲初考』「序」、三頁。

^{一六} 小論は陸萼庭著『昆劇演出史稿』を転載した程華兵『明代伝奇編年史稿』（齐鲁書社、二〇〇八年、一〇二頁）に拠った。

が記録されている)^{一七}、また同じく巻五に大面の范松年が『水滸記』評話を巧みとした記録^{一八}、京師萃慶班の謝瑞卿が『水滸記』の閻婆惜を得意とし、それが揚州に伝わって一派を為した記録^{一九}等があり、江南の複数の戯班で『水滸記』が上演された様子を窺うことができ、揚州の劇場で「劉唐」が盛んに演じられていたことは江南地域で広く知られていたのだろう。

中華人民共和国成立以降、『水滸記』はさらに多くの研究が積み重ねられ、内容は多岐にわたり、問題は細かな点を追っていくが、ここで中国における『水滸記』演劇の流伝と伝播、受容をまとめたい。明代、『水滸伝』小説の盛行により作られた水滸戯の中に、晁蓋、宋江らが梁山泊に至る過程を描く『水滸記』(『青楼記』)が作られた。しかし作品の筋立てについては『水滸伝』を忠実に追ったもので起伏に乏しく、用語も拙劣、作品としての評価は低かった。その後万曆に許自昌により『水滸記』が作られた。これは先行する『水滸伝』、『水滸記』(『青楼記』)と同じく晁蓋、宋江らが梁山泊に至る経緯を描いたものだったが、先行作品に対して筋立て、人物配置を改め、結末を英雄聚義から夫婦団円に改変したものだ。『水滸記』は生き生きとした描写と蘇州語の表現により当時盛行したが、やがて先行する『水滸記』と混同されはじめ、清朝にはほぼ同一に扱われるようになり混乱を来す。しかし『曲海総目提要』を経て許自昌本が独立して確認された。

『水滸記』の評価の面においては、祁彪佳が制作とほぼ同時代において、話柄を調節している点、曲が幼稚で劣っている点、賓白により当時劇場で流行した作品であった点を挙げ、歌場に盛行した作品と評価した。これが基本的な評価となり、『曲海総目提要』は『水滸記』の叙述のうち張三郎、閻婆息、孟氏等の内容が新たに加えられたもので、更に宋江の事蹟を大幅に削り、結末を団円の作品とした点に『水滸伝』筋立ての特徴が見られる。また詞曲が甚だ婉麗である点を指摘し、また『水滸記』中の劉唐「醉酒」は、近ごろ梨園で演じられ好評であるとする。胡適は昆曲による上演が蘇州語によって語られる賓白の生き生きとした表現によっていることを指摘し、呉梅は「活捉」について曲詞が旦、副浄ともに典故を多用するが、文言を用いることを妨げない且はともかく、副浄まで同様の方法をとるのは曲律に悖っていると批判し、趙景深は人物配置、曲詞の分析、京劇、京戯の劇目との比較を行い、第三齣と第九齣における駢儷文の多用が嘉靖年間の戯曲制作の積習に沿ったもので全く生き生きとしていない、として台詞と人物形象の不一致を掲げる一方、賓白の改変によって実際の上演に耐える脚本となったと述べる。

一七 「大面馮士奎。以水滸記劉唐擅長。」(清代資料筆記叢刊『揚州画舫録』巻五、一二四頁)。

一八 「大面范松年爲周德敷之徒。盡得其叫跳之技。工水滸記評話。」(清代資料筆記叢刊『揚州画舫録』巻五、一二八頁)。

一九 「京師萃慶班謝瑞卿。人謂之小耗子。以其師名耗子而別之也。工水滸記之閻婆惜。每一登場。座客親爲傳粉。狐裘羅綺。以不得漬粉爲恨。關大保演閻婆惜婦效之。自是揚州有謝氏一派。」(清代資料筆記叢刊『揚州画舫録』巻五、一三二頁)。

中国における『水滸記』の研究は、中国で観劇者の鑑賞記録から始まり、著録、品評を経て、近代的な演劇研究が行われたのち、『水滸記』と『青楼記』とが混同される状況を呈するが、昆曲の諸上演との関係を明らかにすることでまずテキスト上の問題を解決して、総論となるべき部分を生み出し、その後の各論を生み出す礎となった。小論が挙げなかった研究は多数あるが、それらを含め、古代から現代にかけて、樹木が十分に枝を伸ばし、不要な部分が淘汰されるような健康的な発展過程を見ることができ、中国戯曲史に『水滸記』を総合的に位置付ける十分な研究を備えている。

第三節 日本における『水滸記』をめぐる記述

本節では日本の明治時代における『水滸記』をめぐる論述を取り上げ、江戸から明治に到る日本の中国戯曲研究の独自の受容の例を見る。『水滸記』をめぐる日本の言説は中国とは異なる独自の視点を持つため、これを日本における中国戯曲の初期受容の一例として、その特徴と共に、言説間の連携と断絶について注目しながら見ていきたい。

第一項 幸田露伴、森槐南による紹介

明治期の最も早い『水滸記』の記録は、蔵書家として名高い中川基秀の蔵書目録中の著録である^{二〇}。関大本には「水滸記目録」首葉右上隅に「中川氏蔵」（中川基秀）とする隠刻円印の蔵書印を持つ。

『水滸記』の内容を最も早く紹介したのは幸田露伴の随筆中の一条だと思われる。明治二十八年七月、随筆「話苑」中の「水滸伝」に

戯曲の部にては高陽生といふものの水滸記三十二齣あり。宋江の妻孟氏といふを作り設け、閻婆借の亡魂張三郎を抜き去るの一場を作り設けし他は大抵本傳に據れり。婆惜既に死して後張三が前に現はれて、我既に你を捨て得ず你また我を活し得ず、如かず我と你と一個の鴛鴦冢を結んで兩人的夙願を完了し罷まんには、と云ひて張三を抜き去らんとする冥感の一齣は予最も趣味あるを感ぜり^{二一}。

とある。文中「本伝」とするのは、小説『水滸伝』のことで、この記事は『水滸伝』を戯曲化した作品を論じる中で『水滸記』を挙げたものである。露伴の言う高陽生は汲古閣本の第一齣末の下場詩「水滸伝做記の高陽生」とする記述を述べたものだろう。この記述は他のテキストに見られないため、露伴の参照した『水滸記』テキストは間違いなく汲古閣本である。この他『水滸伝』を劇化した作品として元の雑劇『争報恩』、『燕青博魚』、『黒旋風』、『李逵背荊』等が挙げられるが、『水滸記』は筋立て、人物の布置について『水滸伝』

二〇 朝倉治彦監修『中川德基蔵書目録』第二巻、ゆまに書房、二〇〇二年、二四九頁。
二一 『欄言』、春陽堂、一九〇一年、三四一頁～三四二頁。

と比較され、挙げられた諸劇の中で最も大きく取り上げている^{三〇}。

これに次ぐ記録は明治三十年から三十一年にかけて、森鷗外による『めざまし草』^{三一}に掲載された「標新領異録」中の合評である。小説『水滸伝』合評の中に、三木竹二が森槐南の評を紹介する形で

明に及びては即ち南曲水滸記あり。余未だ其全本を寓目する能わざれども、曲譜に散見する所に據り其の首脳とせる所の數齣を見たるに、宋江と閻婆惜とが一場の葛藤に付き、種々の敷衍を加へて以て一部を完成し、又今本水滸傳に削除したる致語中の事實も幾分か加味せし所あるが如し。…水滸傳に削除したる致語中の事實も幾分か加味せし所あるが如し（「標新領異録」水滸伝合評）

とある。槐南は曲選中にある閻婆惜、孟氏の一段を通じて『水滸記』を知っていたようである。「標新領異録」にはこの後に幸田露伴による『水滸伝』評があり、その中で『水滸記』に触れ

水滸記は汲古閣六十種曲の第四十四なり。高陽生作、詞白ともに悪きといふべきほどに覚えざりき。本書（小論注：小説『水滸傳』）に無くして風韻趣味あるは第三十一齣に閻婆息の幽魂張三郎が所に現はれて、我既不捨爾、又活不得我、不如我與爾結一箇鴛鴦塚、完了兩人的夙願罷とて、三郎を扯く一段なり。其他いふに足らず、宋江妻孟氏なるものゝあるなど、をかし。（「標新領異録」水滸伝合評）

と述べる。槐南の記述と異なり露伴の引く『水滸記』第三十一齣は「閻婆息」、「張三郎」とするため汲古閣本のもので確認できる。両者とも張三郎、閻婆息の一段が新たに付加されたこと、孟氏が創造されたことに注目し、『水滸記』の物語の特徴を閻婆息、孟氏が登場する個所にあると述べる。露伴は『水滸記』に強い印象を受けていたようで、中国の古典作品と日本の怪談を比較した随筆「怪談」に「…小説の水滸伝より余程の後になって出来たに疑の無い戯曲の水滸記にはおぼけが点出されて、それが本伝には無くて新意を以て添加されたものである。宋江に殺された美人閻婆息のおぼけが其の情人即ち奸夫のところへ出て、奸夫を誘って冥土へ行くといふのであるが、一寸おもしろい幽霊の出方である。殺した宋江のところへ出ないのがおもしろい、…^{三四}として第三十一齣の場面を挙げると共に、『水滸伝』が先、『水滸記』が後とする成立関係を示す。

^{三三}このほか「話苑」には中国を語ったものが多く、戯曲については「吳石渠と湯弱士と」、「馬致遠」、「彈詞」などがあり、雑劇から彈詞まで幅広く取り上げる。

^{三三}めざまし社、一八九七〜一八九八年。

^{三四}『すすき野 随筆集』、中央公論社、一九三九年、四四頁〜六六頁。

これらにやや遅れて、明治期に『水滸記』を最も詳しく紹介するのが千葉掬香である。掬香は福地源一郎と共に東京都銀座にある歌舞伎座を設立した千葉勝五郎の息子で、明治三十年代には東京専門学校で講師を務めた。専門は欧米留学で学んだ哲学、倫理学だが、東京専門学校時代、坪内逍遙、市島謙吉（春城）らとともに、早稲田大学図書館を拠点として中国の通俗文学を研究していた。『水滸記』に関する記述は二種あり、一つは自ら所蔵した『水滸記』（上述の関西大学図書館長澤文庫所蔵本）を「水滸記解題」で紹介したもので^{二五}、もう一つは歌人であり、国文学者としても著名な佐々木信綱が中心になって設立した歌人の結社「竹柏会」で講演した「水滸記の話」（明治三十八年六月一日記録）である^{二六}。この他明治四十五年（一九一）に至誠堂書店から久保天随譯補による『新訳水滸全伝』上下巻（新訳漢文叢書第九編、第十編）が刊行されその「叙説（六）その改作統撰等」に「明の南曲伝奇に許自昌の水滸記あり、六十種曲の中に載せて現存す。」とある。

明治期の『水滸記』に関する記述は以上を発見したが、大正以降は中国の戯曲を著録したものに名目が散見される程度で内容を論じたものは少ない。主要なものに大正十四年（一九二六）に共立社より刊行された宮原民平『支那小説戯曲史概論』第十五章「明代の戯曲」に『六十種曲』の目録を挙げ「水滸記（無名氏）」とし、その後『水滸記』が許自昌の作であると考じている（二〇一頁）。また雲の会編『演劇講座』第二巻奥野新太郎「一四 東洋の演劇——中国・インド——」^{二七}で南戲の傑作として許自昌の『水滸記』を挙げ、東アジア演劇の中に「水滸戯」を位置づけている。

また『水滸記』の実際の上演に関してはさらに少なく細井尚子「中国「戯曲」における位相差——「活掬」（「活掬三郎」）を例に」^{二八}に昆曲や地方戯に残る「活掬（活掬三郎）」と『水滸記』第三十一齣との関係を論じているのみである。

第二項 千葉掬香による江戸期の書き入れの利用

明治期に通じる『水滸記』に対する日本人の興味は、先に挙げた千葉掬香「水滸記の話」から窺うことができる。

「水滸記の話」は前半に中国の「芝居」を紹介し、後半に『水滸記』を全齣の梗概を本文を交えて解説する。この中に第四章で論じた『水滸記』訳本を引いたと思われる個所があるため、順を追ってみていきたい。まず第一齣の解説を挙げる。

^{二五} 『明星』四月号、東京新詩社、一九〇四年。小論は一九六四年に臨川書店より複製されたものに拠った。

^{二六} これについては拙稿「千葉掬香の蔵書に見る中国戯曲の受容——『水滸記』を中心に——」、『演劇博物館グローバルCOE紀要 演劇映像学2010』第二集、早稲田大学演劇博物館グローバルCOEプログラム、二〇一〇年、六七頁〜八七頁を参照。

^{二七} 河出書房、一九五一年、二二一頁〜二二六頁。

^{二八} 『芸能の科学』第二十三号（東京文化財研究所、一九九五年）。

第一齣

先づ長口上の面白くない所は此の位に致しまして、幕をズツと開けますと、舞臺には一人のペイペイ役者が居る。比の役者が次の歌をうたひます。それは玉樓春と云ふ歌でございませう。

〔玉樓春〕東城漸ク覺風光好。皺レ波紋迎ニ客棹一。綠楊煙外曉雲輕ク。紅杏枝頭春意鬧シ。○浮世常恨喜娛少。肯愛ニ千金輕一一笑。爲レ君持レ酒勸ニ斜陽一。且向ニ花間一留ニ晚照一。是は御客様に向つての御世辭でございませう。此の歌をうたつて其のペイペイ役者が今度は樂屋の方に向いて、さて今日は何の曲を演じて皆さんに御覽に入れるのかと問ひますると、樂屋より致しまして、今日は水滸記を演じて皆さんに御覽に入れると申す。樂屋よりして答へまする言葉は萬庭芳と云ふ詞曲でございませう。

〔滿庭芳〕義士公明。輕レ財任俠。由來豪傑傾レ心。生辰綱起。保正集ニ群英一。劫レ自ニ黃泥崗上一。風聞處脫レ手。飛ニ騰梁山泊一内。從此結レ脚深。好レ施多ニ軫恤一。姻縁撮合。紅粉多情。青瑣偷香巧。劍庭風生。激得有レ家難奔。相拯處變起ニ江城一。都テ因ニ是一罌纏。水滸忠義盡傳聞ク。

それから舞臺の前へ看板を懸けます。此の看板に斯う云ふ字が書いてあります。

打ニ得上情郎一的閻婆息 擔ニ得起忠義一的宋公明。

梁山泊爲レ頭的晁保正 水滸傳做レ記的高陽生。

この高陽生と云ふのがこの脚本の作者でございませう。

第一齣の解説は筋立てと劇の概要を説き起こし、役者の出入り、舞臺上のやり取りを含め、舞臺上の出来事を丁寧に解説している。注目すべきは「幕をズツと開けますと、舞臺には一人のペイペイ役者が居る。比の役者が次の歌をうたひます。それは玉樓春と云ふ歌でございませう」と始める点で、これらの解説は舞臺上のやり取りを解説したもので、千葉による劇の解説が筋立てのみの解説ではなく、劇場や役者の動きを含めた演劇の解説であることが分かる。

またこれらの解説は、類似する記述が『水滸記』訳本の書き入れに見える。『水滸記』訳本に含まれる注記を見ると、

「齣は一段と云事一回二回と云も同じ。末は軽き役者狂言師なり。雜と云も同じ。上るとは花道へ出で来るなり」(「第一齣」下)

「この歌芝居を進むる初めの歌なり」(「玉樓春」曲牌右横)

「今日は何の狂言をすると前に出たる末、樂屋へ向かい尋ぬると今日は水滸記を致すと答えることなり」(「玉樓春」曲文末)

「これより水滸記のあらましを云う歌なり」(「滿庭芳」曲牌右横)、
「これ一書の大意を表す看板なり」(「打得上情郎」句右横)

とあり、掬香の述べた内容と完全に一致する。江戸時代の日本人が中国演劇をどのように扱っていたかについて、演劇として扱うか、それともいわばレーゼドラマとして物語のみを扱うかに議論がある。この『水滸記』の書き入れと千葉の解説は、明らかに演じる舞台を意識しており、少なくとも江戸から明治にかけての『水滸記』の論評は、単に物語としてではなく、舞台と上演の両者を理解しようとする視点があったと言える。

第二齣以降、掬香は『水滸記』を各齣ごとに内容を解説する。その中で第四齣は蔡九知府と戴宗が生辰綱の相談をする下りを演じるが、掬香は「…此の所は水滸伝にございますから略します。」と内容を省略する。第五齣の劉唐が捕り手の役人に捕まる下りも「是も水滸伝の通りでありますから申上げませぬ。」として、掬香の『水滸記』紹介はところどころ筋を省略する。省略部分はこれ以外に十三齣（梁山泊より宋江の元へ、手下が盗んだ品物を返しに行く）、十四齣（黄泥崗で晁蓋一味が生辰綱を奪う）、二十齣（王倫を殺し、晁蓋が梁山泊塞主となる）、二十七齣（宋公が叛詩を書き死罪を言いつけられる）、二十八齣（梁山泊の好漢が宋江を救う算段をする）、三十齣（戴宗の嘘が蔡九知府に暴かれ投獄される）である。省略する部分と省略しない部分との違いを、第十四齣と第十五齣の記述から見てもみる。

第十四齣

黄泥岡と云う所は鄆城縣から百里ばかり離れて居ります。箱根山のやう峻岨な所でございます。此處へ前に申しました名主の晁蓋、呉用、公孫勝等が棗賣りに姿をやつして、楊志の宰領を致して居る祝い物を持って來る人足に痺れ酒を飲ませて酔はせ、此の贈り物を残らず奪ふと云う所。是は水滸傳で有名な所でございますから申上げませぬ。

第十五齣

以前の張三郎が出て參ります。

張「イヤ實に縁と云うものは不思議なものだ。此の間自分が表で逢つて、先方さきでも氣のあつたような經世の美人は、何だ豈圖らんや私の同役の宋公明の妾になるんだとは實に氣まづいことだ」と獨り言を言う。其處へ王婆が出て參りまして張三郎に向い、王「旦那、あなたは此の様な好いお天氣に何でそんな面白くない顔をなすつて居らっしゃる」と申しますと、張三郎が、張「同役は今日は祝言をするのだとニコニコして居るが、お前は私に好い女を世話をしようとしねえで、氣を揉ませるとはひどい人だ。邪堅な仕方だ」と申しますと、王「ナニあれよりモツと美しいのをお世話をして上げます」と一言言つて居る所へ宋公明が出て奉ります。王婆と張三郎とは宋公明を待合せた山を語り、三人連れ立つて閻婆の家へ行く。是より祝言の場でございます。張三郎は閻婆息を見て歎息をする。娘の方も張三郎に尻目使いをするこなし。是より皆々祝言の壽を述べ、宋公明と閻婆息とを残して三人は引込む。

あとは宋公明と閻婆息の二人ぎり、ぼんやりして居りましたが、閻婆息は宋公明の側へ寄って笑顔を致し。

惜「此の身の願いが叶ってあなたのような立派な殿御を持ったのは此の身の身の仕合せ。二世も三世もお變りくださるな。見捨て給うな」

と申しますが、宋公明は笑い顔をして一言も申しませぬ。ところで、閻婆息は次の歌を唱います。「撥川棹」三生願。喜^ス灯前綉帳懸^ル又宋公明の側へすりよる擁^ニ鴛衾^ニ夢繞^ニ巫山^一。擁^ニ鴛衾^ニ夢繞^ニ巫山^一。こんどは閻婆息宋公明の顔に自分の顔をこすりつける但菴含^レ胎可^レ憐。「江水兒」〔須^ク要^ス〕欸欸輕輕呵護^ス香温玉軟。

艶っぽい歌でございます。宋公明は退屈をして足を投出し缺伸^{あくび}をする。閻婆惜は情を含んで宋公明の肩へ手を掛け、惜「旦那おやすみなさいな」と言う。宋公明素知らぬ顔をして自分の座ッて居る椅子の上に寝る。

惜「フン何だ、こんな情無し男に添うとは……」

宋公明目の覺めたこなし。閻婆惜に早く寝ると申します。二人で歌を歌う。

宋公明 樓前鐘鼓遞相催^ス。

閻婆息 温嶠終虚玉鏡臺。

閻婆息 此夜斷腸人不^レ見。

宋公明 起行殘月影徘徊。

第十四齣は前半の見せ場で、『水滸伝』でも「智取生辰綱」の山場として有名である。ただ『水滸記』では楊志、吳用、白勝の台詞で生辰綱奪取のやり取りが進行するため、叙述が平板になり、『水滸伝』の巧みな描写に比べ明らかに見劣りする。掬香は「是は水滸伝で有名な所でございますから申上げませぬ」とこの齣を省略する。一方、次の第十五齣、宋江に閻婆惜（息）を妾に取られた形になった張三郎がぼやく場面、王婆が出てきてなだめる場面、そして宋江と閻婆惜の婚姻と初夜の場面が語られる。それぞれの台詞のやり取りを逐一訳し、ほぼ全体を解説する。『水滸伝』では宋江と閻婆惜はこの頃は仲睦まじい様子を見せるが、『水滸記』では初夜のうちから既に不和を見せる、『水滸伝』と異なる人物関係が語られたす齣である。中国の著名な戯曲研究者の徐朔方はこの場面を『水滸記』が他の追随を許さない部分は原作の精華をいたずらに追及せずしてその形質を似せることに力を注ぐ点にある。閻婆惜と張文遠の密通は、原作では閻婆惜殺しの伏線で詳しく語られておらず、未発掘の枝葉の題材と云える。^{二九}とし『水滸記』中の出色の場面とする。徐氏はこの場面において作者が原作の形を崩さない程度に改編を抑え、伏線を巧みに利用して話柄

^{二九} 「『水滸記』的独到之处在於它並不徒勞地力求重視原作的精華、刻意求其形似。閻婆惜和張文遠的私情在原作中只是作為殺機的張本、並未有意加以渲染、可說是未經發掘的局部性題材」（徐朔方『晚明曲家年譜』、浙江古籍出版社、一九九三年、四五六頁）。

を膨らませている点を評価する。これは祁彪佳の「得裁剪之法」を具体的に説明したもので、『水滸記』の中国における一貫した評価であるが、掬香が『水滸伝』にある通りとして削った個所が、ほぼすべて智取生辰綱と晁蓋の梁山泊奪取の下りで、詳しく台詞回しまで再現する個所が張三郎と閻婆息の個所であることは、日本での『水滸記』評価がある部分で中国のものと重なる点があることを示す例となるだろう。また、第九齣の梁山泊を形容する場面の省略は

第九 齣

此處は梁山泊山寨の形容でございませぬが、日本の淨瑠璃丸本を見ても十二段中、一段は必らず、この様な場がございませぬ例へば忠臣蔵でございませぬと、八段目、即ち小浪になせの道行などの所は奇麗な文句が使つてあります。支那の脚本でも斯う云ふ處は奇麗な文句を使つて文章を見せる所でございませぬ。

と日本の芝居と引き比べ特徴を解説する。この他に「支那の芝居は日本の芝居に似ませぬで、西洋のオペラに似ております。又日本の能にも似ております。」「また幕の分け方などは日本の芝居のやうには致しませぬで、西洋の芝居のやうにアクトと云うもの間に何場シイン、何場、例えば一幕五場とか六場とかいうやうに場が大層多うございませぬ」とともに解説部分、「御話の中途ですが、日本にはアッサイドという言葉はございませぬが、西洋の芝居ではアッサイドと云う言葉がある。支那にも西洋の通りのアッサイド即ち背介といううまい地がございませぬ。」(第三齣解説)、などと所々に西洋の舞台構造や芝居の構成と比較する解説が入る。

終盤の第三十一齣(「冥感」。昆曲等で言う「活捉」)は掬香が

是はこの話の一番面白い所で、文章から見ても趣向から見ても良いのでございませぬ。

とこの齣を『水滸記』の見せ場であるとする。そして一くさり講釈をした後で

この一齣の趣向文章ともいわゆる雙絶にして、其の想の幽、其の詞の艶、寔に再誦に堪足るものと存じます故に茲に其の全文を掲載いたします。

と全文を掲載する。テキストは彼が所蔵していた汲古閣『六十種曲』所収の『水滸記』を使用し、曲詞に加えられた句点是一部『水滸記』訳本のものとは異なるが、特に曲牌の解釈を誤る個所が一致する。この原文を挙げた個所の文の区切りに、掬香が『水滸記』訳本を利用した確かな証拠が見える。まず一曲を引き、彼の原文引用の姿勢を検討してみる。第

三十一齣中に用いられる「錦上花」を見る。

〔錦上花〕 向嚴武索命頻。 怎麼到恨王魁負桂英好似妖蛟夜舞欲欺人。〔小旦〕 奴家今夜不爲討命而來。〔淨〕 這等這等我不會招屈子楚些吟。 不會學崔護視殮殷。 因甚麼畫圖魂返牡丹亭。 隱現畢方形。〔小旦〕 笑逼淨淨遠介。〔小旦〕 三郎不消駭怕得

（原文は本文に句点が振られるのみだが、曲牌、脚色等小論が必要とする個所に括弧を補い、また必要に応じて小字、斜体等を使う。以下引用についてはこれに準じる。）

〔錦上花〕は小石角隻曲（北詞）、双角隻曲（北詞）、双角套曲（北詞）などに用例が見られる他、小石調集曲〔錦上添花〕（南詞）などにも用いられ変格を多く持つ。

この中で小石角隻曲と双角隻曲は同じく北詞だから、上記〔錦上花〕とは同名異曲である。双角套曲に収められたものも字数に合わない。「南詞」で歌われる〔錦上添花〕は曲の前半に〔錦上花〕を使うが、この前半部分が上記〔錦上花〕と合い、また南詞「仙呂入双調」中に見える〔錦上花〕が最も合致する。これらを参照し曲譜を整理すると、南曲の〔錦上花〕は全曲七句、各句六、六、七、六、六、七、六字、各句末全てに脚韻を踏む^{三〇}。これを元に上記〔錦上花〕を区切りなおすと、以下のとおりとなる。

〔錦上花〕 向嚴武索命頻。 怎麼到恨王魁負桂英。 好似妖蛟夜舞欲欺人。〔小旦〕 奴家今夜不爲討命而來。〔淨〕 這等這等我不會招屈子楚些吟。 不會學崔護視殮殷。 因甚麼畫圖魂返牡丹亭。 隱現畢方形。〔韻は頻、英、人、吟、殷、亭、形〕

上記中小字斜体（小旦）以後の「奴家」から「而來」まで十字）は小旦による白であるから除くとして、それ以外が〔錦上花〕の格律中の詞である。この中で上掲〔錦上花〕の定格六句四十四字を取るために、上記において「怎麼到」、「好似」、「這等這等我不會」、「不會」、「因甚麼」（小字で記した個所）を襯字として扱い定格に収める。最後の五字は定格だと六字句を取るが、これは変格（バリエーション）と考える。

この中で問題となるのが第二句及び第三句「怎麼到恨王魁負桂英。好似妖蛟夜舞欲欺人。」の扱いで、掬香はここを一句に取り曲牌を誤る。ただ雑誌に掲載された原文が、表記の上からは襯字どう扱ったか分からず、ここでは襯字など表記の上から判断できない規則は判断の参考にはしなかった。しかしそうした点を除いても、掬香は全句を六句としていて、一曲七句とする〔錦上花〕の句格に明らかに反しているから、この区切りは「襯字」の問題を除いても誤りだと言える。

三〇 錦上花の曲牌は『増訂南九宮曲譜』（明・沈璟編。「善本戲曲叢刊」第三輯所収明末永新龍驤刻本）によって平仄等を確認し、『九宮大成南北詞宮譜』（清・周祥钰等編輯。「善本戲曲叢刊」第六輯所収清乾隆内府本）によって押韻等を確認した。以下の曲牌も同様に上記平仄譜、工尺譜を参照し解釈した。

そしてこれらの句格上の誤りは、彼の所持する『水滸記』傍訳本にある句点の表記と一致する。この点は、傍訳が作られた時点で曲牌の解釈が既に誤っていて、それを掬香が引き写したことを示す証拠となるだろう。

ここまで厳密に一致しないが、掬香が原文を挙げた他の個所にも同様の句格上の誤りが一致する箇所が見られるので、以下にその例を幾つか挙げる

〔梁州序〕定格 四△、四△、六△、四△、六△、五△、四△、五△、七△、七△、六△、七△、六△） *数字下の三角印「△」は脚韻を示す。以下同じ。

○ 雑誌原文

〔梁州序〕馬嵬埋玉。珠樓墮粉。玉鏡鸞空月影莫愁斂恨。枉稱南國佳人。便醫經瀨隨弦
覓鸞膠。怎濟得鄂被爐煙冷可憐那人去章台也一片塵。銅雀淒涼起暮雲。看碧落簫聲隱。
色絲誰續懺懺命花不醉下泉人。

○ 傍訳本

〔梁州序〕馬嵬埋玉。珠樓墮粉。玉鏡鸞空月影莫愁斂恨。枉稱南國佳人。便醫經瀨隨弦
覓鸞膠。怎濟得鄂被爐煙冷可憐那人去章台也一片塵。銅雀淒涼起暮雲。看碧落簫聲隱。
色絲誰續懺懺命花不醉下泉人。

○ 曲譜に基づいて区切ったテキスト（小論による）

〔梁州序〕馬嵬埋玉。珠樓墮粉。玉鏡鸞空月影。莫愁斂恨。枉稱南國佳人。便醫經瀨隨
弦覓鸞膠。怎濟得鄂被爐煙冷。可憐那人去章台也一片塵。銅雀淒涼起暮雲。看碧落簫聲
隱色絲。誰續懺懺命。花不醉下泉人^三。

前三句が正体。その後の句は語の増減が可能な「換頭」なのでここでは論じない。雑誌原文と抄本は第三句を十字に取る点が一致するが、六字、四字句に取り正体の形に収めなければならぬ。

〔罵玉郎帶上小樓〕定格 七△、八△、七△、三△、七△、五△、五△、六△、五△、五△、七△、四△、四△、四△、四、四、四、六、四△、七△。

○ 雑誌原文

〔罵玉郎帶上小樓〕小立春風倚畫屏。好似萍無蒂柏有心。珊瑚鞭指填衡門。乞香茗我因
此賣眼傳情慕虹霓盟心。慕虹霓盟心。蹉跎杏雨梨雲致蜂愁蝶昏。致蜂愁蝶昏。痛殺那牽
絲脫絰。只落得搗床捶枕我方才矧李尋桃。才矧李尋桃。便香銷粉褪玉碎珠沈。嘆浣沙溪
鸚鵡州共夜壑陰陰。今日裡羨梁山鴛鴦冢並。

○ 傍訳本

〔罵玉郎帶上小樓〕小立春風倚畫屏。好似萍無蒂柏有心。珊瑚鞭指填衡門。乞香茗我因
此賣眼傳情。慕虹霓盟心。慕虹霓盟心。蹉跎杏雨梨雲。致蜂愁蝶昏。致蜂愁蝶昏。痛殺

那牽絲脫絃。只落得搗床捶枕。我方才矧李尋桃。才矧李尋桃。便香銷粉褪玉碎珠沈。嘆浣沙溪鸚鵡州。共夜壑陰陰。今日裡羨梁山鴛鴦冢並。

○ 曲譜に基づいて区切ったテキスト（小論による）

〔罵玉郎帶上小樓〕小立春風倚畫屏。好似萍無蒂柏有心。珊瑚鞭指填衡門。乞香茗。我因此賣眼傳情。慕虹霓盟心。慕虹霓盟心。蹉跎杏雨梨雲。致蜂愁蝶昏。致蜂愁蝶昏。痛殺那牽絲脫絃。只落得搗床捶枕。我方才矧李尋桃。才矧李尋桃。便香銷粉褪。玉碎珠沈。嘆浣沙溪鸚鵡州。共夜壑陰陰。今日裡羨梁山鴛鴦冢並^{三三〇}。

これは「罵玉郎」の前半に「上小樓」を継ぎ足した集曲で、本来北曲の曲牌であるが南曲の套曲に現れる特殊な曲牌である。上記のうち「罵玉郎」部分に当たる第四句「乞香茗我因此賣眼傳情」を雑誌原文と傍訳本テキストは一句に取る点が一致するが、ここは「乞香茗」を三字に取らなければならない。これは変格の作例を見ても三句に取る部分は変わらないから、ここも誤りと判断される。

これらの誤りがいちいち一致する点を総合すれば、掬香が『水滸記』講演するに際して、自らが所蔵する『水滸記』訳本を利用したことは疑いない。つまり掬香は『水滸記』読解に『水滸記』訳本を利用していたのである。

第三項 狩野直喜の『水滸記』に関わる論述と研究の継承

一方、中国戯曲の専門家である人々ほどのように『水滸記』を扱ったのだろうか。京都帝國大学において中国戯曲講座を開いた狩野直喜（一八六八～一九四七）^{三三一}は、『水滸記』に

三三二 同注三二〇。

三三三 この点について例えば黄仕忠は「從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期(1869-1911)的中国戯曲研究考察」(第四章注三参照)で塩谷温の「王氏の京都に游寓してより、我學界も大に刺激を受け、狩野君山博士を始として、久保天隨學士、鈴木豹軒學士、西村天囚居士、亡友金井君、皆何れも斯文の造詣深く、或は對曲學の研究卓説を吐き、或は名曲の紹介、翻譯に先鞭を競ひ、萬馬鑣を駢べて馳騁するの盛觀を呈しました」(塩谷温『支那文学概論講話』(大日本雄弁會、一九一九年)第五章、一六六頁)、青木正児の「先生(論者注…狩野直喜)は実に我国に於ける元曲研究の鼻祖である。…さて吾師君山先生が元曲研究に関して收穫の一端を具体的に示されたのは、…四十三年私が三回生になつた年度の講義に、先づ戯曲史の概要を講じ、併せて「漢宮秋」「寶娥冤」の二曲を講讀せられたのに始まる。然るに其の讀み方の合法的なると正確なるとに於ては、前二家の単に梗概を伝ふるものと日を同じうして談ずる能はざるものが有つた。つまり「北曲譜」「中原音韻照らして」に曲文を正確に句讀し、一言一句を忽諸にせずして意義を解釈せられるのであるから、かくの如き讀曲法は先生のやうに非凡な讀書力を持ち、且つ支那語に精通した者でなければ容易に企図し難い所であつた。されば正式なる元曲讀法は先生より始まつたわけであり、此の意味に於て我國の元曲研究は君山先生を鼻祖とすると断言して敢て憚らないのである。」(青木正児「君山先生と元曲と私」、『東光季刊』一九四八年第五号、弘文堂、一五頁)、狩野直禎の「著者(論者注…狩野直喜)によつて開かれた戯曲史は京都大学では青木正児、吉川幸次郎、東京大学では塩谷温氏に受けつがれ裾野を広げていく。」(『支那小説戯曲史』(みすず書房、一九九二)「跋」、二七六頁)を挙げ日本の中国戯曲研究の創始者

対して以下のように言及している。

明清に至っても水滸伝物の戯曲は鮮なくないが、主として明の伝奇を輯めてある『汲古閣六十種曲』では義侠記、水滸記等が傑出して居る。…水滸記は許自昌字元祐の作である。時代は一寸分らぬけれども、義侠記の作者よりは稍と後であるらしい。此曲は宋江が主人公で、水滸伝では晁蓋呉用等が生辰綱を劫取る策を廻らす所、即ち第十回から始まりて二十二回の朱同義積宋公明までと、第三十八回宋江が神行太保に会する所から、第四十回梁山泊の好漢が法場を劫かして、宋江戴宗を救出す所までにあたる。

水滸伝と此曲との間にも多少の差はあるが、曲の方では、宋江と閻婆惜との関係が比較的詳しく描いである。殊に面白いのは閻婆惜が宋江に殺された後、其亡魂が宋江をば怨みず、却つて情人たる張三郎に附纏ひ、遂にこれを幽界に誘ふ所で、月下空蹄環、珮冷、星前暗泣鉛華褪、蠟燭成灰泪尚零、千焮恨といふ満江紅の唱などは誠に立派である。それから此曲に又宋江の妻孟氏といふがある。これも水滸伝には全くない。

以上は本の^{ホン}大略を述べたのであるが、人物から全体の筋まで、全く水滸伝から取つた事は明白である。殊に水滸記などと曲目さへ其儘踏襲して居る。唯違つた処は前に挙げた様な些細の点で、全体に於ては何等の変更ない。それは当時水滸伝が非常に流行して居た為め、これを戯曲にするのが目的で、作者の骨を折つたのは、唯主として文句の上にあつたと思はる。胡応麟が筆叢中の莊嶽委譚下に、

嘉隆間。鉅公案頭無^二他書^一。僅左置^二南華經^一。右置^二水滸各一部^一。又近有^二一名士^一。聽

^三人説^二水滸作^レ歌^一。謂奄^二有丘明太史之長^一。

とあるを見れば、嘉靖隆慶以後から此書の非常に世に行はれた事が分るし、又これを以て劇とするやうになつた理由も推測することが出来よう。(「水滸伝と支那戯曲」^{三四})

この論文は一般に、冒頭に

水滸伝が支那小説中の傑作であつて、我徳川時代の俗文学に多大の影響を持つて居た事は、今更申すまでもない。かゝる有名な小説でありながら、従来其作者が明白でない。従つて出来た時代も精確に極むることは困難である。尤明清人の隨筆などには、此等のことが散見して居る。併し多くは要領を得ぬ。我国でも馬琴などは、人も知る通り水滸田の摹擬者であり、歎美者であつた丈に、玄同放言とか、又は其和訳水滸伝の首にある

が狩野直喜であるとする日本の専門家の見解を紹介している。但し黄氏はこの論述中、そうした認識が狩野の弟子である青木らの影響力によつて広まつた説に過ぎず、眞の創始者は森槐南とする。

^{三四} 狩野直喜『支那学文藝』(再刊本。みすず書房、一九七三年。初出初出『芸文』第一年第五号、一九一〇)。本論は次に掲げる吉川幸次郎の言説と合わせるため再刊本(狩野直禎、吉川幸次郎校訂)によつた。

訳水滸弁で、作者に就いて彼此言つて居る。それから博文館刊行の校訂水滸伝には、依田学海氏の水滸伝考といふものがあり、また甚迂闊な事であるが、この稿を舛しかつてから、友人の注意により、明治三十年八月の『めざまし艸』巻二十を見たら、槐南鷗外露伴諸氏の水滸伝の研究が載つて居る。従来此書の研究に於て、かく精核なものはない。併し如何に研究されても、支那小説の多くの場合に於けるが如く、作者を判然とさむる事は出来ぬ。：

とある通り、主に『水滸伝』成立についての狩野氏の考察として知られる。その意義は吉川幸次郎が「水滸伝と支那戯曲」では、元人の水滸戯の方が、現行の小説「水滸伝」に先だつとする見解を呈示し、その論文でも引用する「目ざまし草」の槐南、鷗外、露伴らの見解と逆であるが、現在の学界の定論は、著者と一致する。^{三五}と述べる通り、水滸戯と水滸伝の成立に関して従来の説を訂正し、現在の学界の定説へ導いた点にある。

小論の主旨からこの論文を見た場合、狩野氏が『めざまし艸』巻二十を見たら、槐南鷗外露伴諸氏の水滸伝の研究：』として明治の水滸伝研究を「研究」として取り上げている点が重視される。それらを「従来此書の研究に於て、かく精核なものはあるまい」と認め、槐南による『水滸記』批評についても作者、作品の梗概を記し、第三十一齣の文章を評価し、また宋江の妻孟氏が新たに創造せられていたことを指摘し槐南と共通する見解を示しながら、一方で胡応麟『莊嶽委譚』を引いて明の後期水滸伝を戯曲化し盛行した様子を述べ、ここから『水滸記』の成立を推定している点は狩野氏による新たな発見である。これらから、狩野氏のこの論文は明治の一連の言説を研究として踏まえた上で新説を打ち出していることが分かるが、『水滸記』を論じた部分に関する限り、『水滸伝』に関する戯曲として取り上げる点、閻婆息側の筋を評価する点、宋江の妻が新たに創造されている点など、多くの点で共通し、狩野氏の論考は、確かに明治の諸家の論述と研究上繋がっていたと言える。

ただ『水滸記』は狩野氏の戯曲史には言及されていない。大正三年の講義録とされる『支那小説戯曲史』には

先づ此の問題（論者注…水滸伝成立の年代）に就いて申述べたき事は、明には雜劇も元人の真似したるものがあつたが、其の外に伝奇といふものも沢山あつた。而して其の伝奇の内には所謂「水滸博の人物を主人公とせるもの」も少なくない。例せば『水滸記』、『義侠記』は其の例なり。此れは何れも明万曆以後に出来たもので、…それから『水滸記』、これは『水滸伝』の第十回から二十二回、第三十八回から四十回までの所で、即ち宋江を主人公として作つたものである。（第六章 水滸伝 (一) 成立の年代）^{三六}

^{三五} 狩野直喜『支那学文藝』再刊本吉川幸次郎「解説」。のち『音容日に遠し』筑摩書房、一九八〇に校訂採録。本論は『音容日に遠し』の桑原武夫の校訂によつた。

^{三六} 『支那小説戯曲史』みすず書房、一九九二年

とのみ記述される。これは『小説史』中の『水滸伝』の項目で、『水滸伝』中の好漢を主人公にした『水滸伝』の伝奇化作品¹⁾の代表として挙げ、これによって『水滸伝』成立が万曆以前になるものであることを示す傍証とした。ここに「水滸伝と支那戯曲」で考察されている以上の事実はない。これ以降、狩野氏の言説の中に『水滸記』は現れず、別に編纂されている戯曲史にも『水滸記』は現れない。狩野氏の『水滸記』に対する関心は『水滸伝』との関わりにおいてのみであると言える。

以上の通り、狩野氏は先行する露伴や槐南の『水滸伝』に先行して発生したとする水滸戯に関して実証により槐南、露伴らの見解に反対する形でその論考を受け継いだ、一連の研究史を形成していると思なせる。このため日本で初めて『水滸記』を紹介したのは幸田露伴で、鷗外の『水滸伝』合評によって文学会に『水滸記』を認知せられ、そうした非専門家の水滸熱を、専家である狩野直喜が中国の伝統的な学術の視座にひきつけて論じたとするのが、明治期における『水滸記』研究の主たる流れである。

第四節 青木正児による『水滸記』の戯曲史への編入

こうした明治期に行われた『水滸記』をめぐる研究と評価は中国戯曲の研究が専門化され、体系化されるにつれて次第に忘れられていった。現在日本における『水滸記』の評価として最も影響力を持つのは青木正児の明伝奇の戯曲史中の論考で、昭和五年(一九三〇)に発表された『支那近世戯曲史』に『水滸記』を挙げ、次のように述べる。

(四) 許自昌

自昌字は玄祐、江蘇吳縣の人。「曲録」は「元祐」に作る。事蹟未詳。但だ近時世に出されたる其作「橘浦記」傳奇に万曆四十四穢道比丘なる者の序有り、且つ「陳眉公集」卷二「梅花墅記」に

『吾友秘書許玄祐所居、爲唐人陸龜蒙甫里』云々と見ゆ、友人長壽規矩也君の檢出する所に據る。乃ち陳眉公と同時なり。其万曆間の人たること明かなるを以て、之を此期に列す。其作る所の傳奇「水滸記」「報主記」「橘浦記」有り、「水滸記」六十種曲本最も世に行はる。(『支那近世戯曲史』第九章「昆曲極盛時代(前期)の戯曲」三七。以下引用部分は同書同章からとる)

青木氏は『水滸記』を「昆曲極盛時代の戯曲」に配しその四番目の作家として許自昌を挙げ、『橘浦記』と共に紹介する。

そして作者許自昌の生平、作品の列挙、各作品の梗概紹介および内容分析を行う。許自昌の生平を紹介する際『曲録』、『陳眉公集』(このほか『伝奇品』からも採る)を用い、当時日本で全く知られていなかった許自昌の事蹟を、これらの周到な準備の元初

めて紹介したものである。

その次に『水滸記』の梗概を記し（省略）、次に『水滸記』に対する考察を加える。

此記は小説「水滸傳」に本づきて作り、事蹟は「水滸傳」の第十三回より二十回に至る間の晁蓋と宋江とに關することと大差無し。作者の本旨は蓋し宋江と閻婆息を描くに在りしなるべしと雖も、晁蓋等の事を描くこと多きに過ぎ、遂に兩頭に分かれて兩家門と爲れる觀あり、これ結構第一の缺點なり。是を以て後來歌場に行はるゝところは右に注記せる如く、概ね閻婆息に關する諸齣なり。閻婆息のことは潘金蓮の事と竝んで『水滸傳』中最も妖艷の好關目たり、此記が『義俠記』と竝んで歌場に成功せるも亦偶然に非ざるなり。ただ此記の作者が好んで駢綺の筆を用ひたるは、殺伐なる水滸劇には應はしからず。曲辭は兎も角として、茶店の老婆が時に四六駢儷體の白を述べ、又梁山泊の軍士が梁山泊の景勝を敘する三枚餘りに互れる獨白に於て一篇の賦に類する長文を出せるが如き^{第九} 劇 竟に不倫の譏を免れず。

青木氏は『水滸記』を三つの点から論じる。第一は『水滸記』が「水滸傳」に本づきて作られ、その「事蹟は「水滸傳」の第十三回より二十回に至る間の晁蓋と宋江とに關することと大差無」く、「作者の本旨は蓋し宋江と閻婆息を描くに在りしなるべしと雖も、晁蓋等の事を描くこと多きに過ぎ、遂に兩頭に分かれて兩家門と爲れる觀あることを挙げ、筋立ての複線構造に欠点があるとする話柄の分析で、第二は「是を以て後來歌場に行はるゝところは右に注記せる如く、概ね閻婆息に關する諸齣なり。閻婆息のことは潘金蓮の事と竝んで『水滸傳』中最も妖艷の好關目たり、此記が『義俠記』と竝んで歌場に成功せるも亦偶然に非ざるなり」とする閻婆息に關する一段を挙げ、これを『水滸記』上演における流行劇目であったとする指摘で、第三は「ただ此記の作者が好んで駢綺の筆を用ひたるは、殺伐なる水滸劇には應はしからず。曲事は兎も角として、茶店の老婆が時に四六駢儷體の白を述べ、又梁山泊の軍士が梁山泊の景勝を敘する三枚餘りに互れる獨白に於て一篇の賦に類する長文を出せるが如き^{第九} 劇 竟に不倫の譏を免れ」ないとする、文体の不一致が欠点であるとする指摘である。

つまり青木氏は『水滸記』を評価する理由を作者の撰述の趣旨に求め、宋江と閻婆息との恋愛故事を活かさない筋立てを導く話柄の複線構造と駢儷體の多用を欠点とし、閻婆息と張三郎の恋愛故事を上演における成功を、作品の筋立て、叙述が阻む整合性に欠けた作品と評価しているのである。

この評価は当時の資料に基づいて言えば概ね妥当で、第一節で確認した同時代の中国の研究と比較しても同様の論述方法を採用する点からも、青木氏に至って日本の中国戯曲研究が中国の水準に達したと言われるのも適切な評価と言える。また『水滸記』を「昆曲極盛時代（前期）の戯曲」に位置づけた上でその優劣を他書に照らして論じている点は、明らかに明代以来の劇の品評に近い。ただ明治期の一連の『水滸記』をめぐる論述に言及する所

は一切ない。青木氏は中国戯曲の各作品を史的観点からとらえ中国戯曲史に『水滸記』を組み入れた上で、作品中のテキストを劇本、上演を含めた総合的な観点から評価を下したが、そこに明治期の『水滸記』研究を一切介入させなかったと言える。

第五節 青木正児の『水滸記』研究における明治期の先行研究

青木氏の戯曲史研究に現れる『水滸記』に関する論述は、それまでの日本の『水滸記』をめぐる言説を一掃して『水滸記』を明代戯曲史中に配せしめたものである。ただその論述に問題が無いわけではなく、特に昆曲で歌われた『水滸記』の上演をめぐる青木氏の論述には新たな資料によって訂正すべき箇所がある。当然これらは研究が進むにしたがって書き換えられているものであるが、ここに含まれる問題が日本の戯曲受容の変化の理由を表しているものと考えられるため、本節で取り上げ論じたい。

青木氏の『水滸記』をめぐる言説は、広汎な文献を網羅し、実証的に伝奇を作品と上演とを論じたものである。青木氏が広汎な中国の研究を参照していたことは「伝奇雜劇評判の評判」（一九一七年）で呉梅『顧曲塵談』を中国での出版後間もなく日本に紹介し、際董康『讀曲叢刊』、王国維『戯曲考原』、『脚色綱』、『宋元戯曲史』、また『伝奇彙考』などの中国における最新の研究を次々と日本に紹介している点からも窺える通りである。そして昆曲について、『支那近世戯曲史』に先立ち記した「崑曲劇と韓世昌」（一九二八年）の中で湯頭祖の玉茗堂四夢を論じる際清代の『格正還魂』、『納書檻四夢曲譜』を引いて湯頭祖のテキストと上演に基づくテキストを比較し、「現今上演に用いられてゐる曲文は明刻の原本と曲も白もだいたい異なつてゐる」と述べ、さらに『綴白裘』を引いて明末と乾隆期のテキストの曲と白の双方を比較し「察するところかくの如き細工が施されてゐるのは、一齣を散演する為に一幕物としての結構を整へたのではあるかと思はれる。曲辭の改訂は唱い好いやうにするためであることは勿論で、吾が国の浄瑠璃における同一現象である。白の改訂は時代の推移に伴うて、聴衆に解し易きやうその時代に近き言葉に改めたらしい」と湯頭祖の原作と昆曲における上演の関係を論じ、『綴白裘』の昆曲台本としての性格をよく知った上で扱っていることも明らかである。青木氏の論述は中国の古典戯曲の「脚本」、「上演」を明確に意識し、中国の最新の研究成果も含め周到な準備をして論じている。

ただ明代の複数の『水滸記』の刊行は、成立後の複雑な演変史が示す通り、許自昌本『水滸記』の劇本の整理は『青樓記』などと比較しないと明らかにし得ない問題が存在する。

これらを踏まえて青木氏の『水滸記』の三点から論じた青木氏の『水滸記』の論述を見ると、筋立てや文章に関する中国の諸見解とも一致する第一の点と第三の点は、その後新見解や新資料は現われず問題はない。一方、「歌場に成功」したとして上演との関連を論じた第二の部分には、『俗文学叢刊』に見える地方戯の劇目から修正可能な点がある。『俗文学叢刊』は中国国内で確認された劇本を収集した、現在、最も網羅的に地方戯の劇目を概観できる資料である。この中には『水滸記』から生まれた地方戯も収録されている。第

〇〇一冊〜五〇〇冊内に残る『水滸記』に係る劇本を抜き出すと、以下の通りとなる^{三八}。

戯劇類

- 「新編戯曲彙考」(〇〇一〜〇〇五冊) … (なし)
 - 「戯劇月刊」(〇〇六〜〇二三冊) … (なし)
 - 「戯劇指南」(〇二三〜〇二八) … (なし)
 - 「曲牌」や曲譜の類(〇二八〜〇三五冊) … (なし)
 - 高腔(〇三六〜〇五七冊) … (なし)
 - 昆曲(〇五八〜〇九六冊) … 「劉唐^{朱全雷横}」(抄本。〇七七冊)、「劉唐」(一) (抄本。〇七七冊)、「劉唐」(二) (百本張抄本。〇七七冊)、「劉唐」(三) (抄本。〇七七冊)、「劉唐」(四) (抄本。〇七七冊)、「漁色」(抄本。〇七七冊)
 - 滇戲(〇九七〜一〇〇冊) … (なし)
 - 川戲(二〇一〜二〇八冊) … (なし)
 - 楚戲(二〇九〜二一一冊) … (なし)
 - 福州戲(二一二〜二一三冊) … (なし)
 - 淮戲(二一四〜二二二冊) … (なし)
 - 越戲(二二三〜二二三冊) … (なし)
 - 蹦蹦戲(二二四〜二二五冊) … (なし)
 - 粵戲(二二六〜二六五冊) … (なし)
 - 皮影戲(二六六〜二七三冊) … (なし)
 - 灘簧戲(二七四〜二七七冊) … (なし)
 - 梆子戲(二七八〜二八三冊) … 「宋江坐樓」(京都宝文堂刊本。二八〇冊)、「宋江殺院」(清同治十一年文朝堂刊本。二八〇冊)。「宋江殺閻婆」(京都宝文堂刊本。二八〇冊)。「宋江殺媳」(石印本)
 - 京劇(二八四〜三四五冊) … 「活捉」(抄本)、「活捉」(恒志書社刊本、三一九冊)、「潯陽樓黃文炳」(抄本。三一九冊)、「鬧江州」(抄本。三一九冊)、「鬧江州総講」(史語所抄藏車王府曲本。三一九冊)
 - 補編(三四六〜三五〇冊) … 「活捉張三郎」二本(秀歌漢民書局刊本。三四七冊)
- 説唱類
- 宝卷(三五一〜三六一冊) … (なし)
 - 閩南歌仔(三六二〜三六六冊) (なし)

^{三八} 『俗文学叢刊』の書誌は以下の通り。『俗文学叢刊』中央研究院歴史語言研究所俗文學叢刊編輯小組編輯、(台湾)新文豐出版股份有限公司、第一輯(第〇〇一〜一〇〇冊)二〇〇一年、第二輯(第一〇一〜二〇〇冊)、二〇〇二年(第二輯のみ出版者を「新文豐出版公司」とする)、第三輯(第二〇一〜三〇〇冊)二〇〇三年、第四輯(第三〇一〜四〇〇冊)二〇〇四年、第五輯(第四〇一〜五〇〇冊)二〇〇六年。

- 福州平話（三六七〜三八三冊）…「宋江殺惜」（〔福州〕集新堂総批発。三七一冊）
 子弟書（三八四〜四〇〇冊）…「坐樓殺惜」（抄本。三九〇冊）、「活捉」（抄本。三九〇冊）
 石派書（四〇一〜四一〇冊）…（なし）
 快書（四〇一〜四一〇冊）…（なし）
 龍舟歌（四一一〜四一〇冊）…（なし）
 南音（四二〇〜四七九冊）…（なし）
 彈詞（四八〇〜五〇〇冊）…（なし）

『俗文学叢刊』総目次（〇〇一冊所収。括弧内は影印の収録冊数）を「…」の上に掲げ、『水滸記』に関する劇目を含むものを下に列挙した。全体の中の分布を確認するため、劇目を含まない劇種も掲げた上で下側を空欄（なし）と表記にした。『俗文学叢刊』（第一輯〜第五輯）には二十種の『水滸記』に関わるテキスト（昆曲六種、梆子戲四種、京劇七種、福州平話一種、子弟書二種）が確認できる。この他、現在我々が見ることのできる京劇の劇目に「劉唐下書」があり、川劇や漢劇にも「宋江殺惜」があることから、ここに抜き出した以外にも『水滸記』を題材に作られた地方戯の劇目は数多くあり、また京劇に見られる「潯陽樓黃文炳」、「鬧江州」、「鬧江州総講」は、実際には許自昌本『水滸記』で削られた江州反詩の一段で『水滸青樓記』系統に属するもので直接の関係は無いなど留意する点はあるが、上記の劇目と劇種を見ると、梆子戲、京劇、福州平話、子弟書に配される劇本がほぼ閩婆殺しとその結末である活捉に集中し（十一種）、『水滸記』に関わる地方戯の主たる劇目が閩婆殺しと張三郎の故事だったことが分かる。一方昆曲は七本の劇目を載せるが「漁色」を除く六本は全て「劉唐」とする。これは汲古閣本『水滸記』第五齣「発難」を元に脚色を加えた『綴白裘』のテキストと同様の劇本である。「漁色」は第十八齣、『綴白裘』に載る「前誘」に近いテキストで、昆曲では「劉唐」が広く上演されていた事実を示すものとみてよい。何より注目すべきは、閩婆息の情事を盛んに上演した劇種が梆子戲や京劇など、清朝以降に発展した劇種であることと、昆曲の上演が「劉唐」を主とすることとの間に明確な差異が見られる点で、清から民国にかけて「活捉」が演じられる一方で、昆曲が「劉唐」を演じ続けていたことは、『水滸記』が一概に改変部分のみを評価されているわけではないことを示す証拠となる。

昆曲と『水滸記』との関係について、胡適が次のような言説を残している。

：我現在要指出這部選本的幾個特別長處。第一、綴白裘所收的戲曲、都是當時戲臺上通行的本子、都是排演和演唱的内行修改過的本子。最大的改削是在科白的方面。綴白裘是蘇州人編纂的、蘇州是昆曲的中心、所以這裏面的戲文是當時蘇州戲班里通行的修改本、其中科範和道白都很有大膽的修改、有一大部分的說白都改成蘇州話了、科範也往往更詳細了。例如六十種曲的水滸記的說白全是官話、而綴白裘選水滸記的前誘、後誘兩齣里的

張文遠的説白全是蘇州話、就生動的多了。…（私が今特に指摘したいのはこの選集（論者注・『綴白裘』）の際立った点である。第一に、『綴白裘』所収の戯曲はみな当時の舞台で行われていたテキストで、全て稽古や上演の玄人が修訂したテキストである。最大の改訂は科白の面にある。『綴白裘』は蘇州人が編纂したもので、蘇州は昆曲の中心である。つまりこの中の脚本は当時の蘇州の戯班で行われていたテキストの改訂本で、その中の「科範（演技）」と「説白（台詞）」の両者がともに大きく改められ、説白の大部分を丸ごと蘇州語に改めたり、科範もより詳細になったりしている。例えば『六十種曲』の『水滸記』の台詞は全て官話だが、『綴白裘』にある『水滸記』の「前誘」、「後誘」両齣にある張文遠の台詞はすべて蘇州語になり鮮やかさを増している。…）（胡適「綴白裘」序）^{三九}

胡適は『綴白裘』の主要な特徴として昆山腔の特徴を發揮せしめた蘇州方言への改訂の例として『水滸記』の「前誘」、「後誘」を挙げている。

胡適の挙げる特徴が『六十種曲』に比した『綴白裘』中の『水滸記』の考察であり、そもそも『六十種曲』所収のテキストが伝奇を読み物とするため科白に手を入れたテキストと考えられる以上、或いは許自昌本は『綴白裘』よりも更に豊かな白話を備えていた可能性も考えうるが、今はその点を明らかにする資料が無い。しかし昆曲における『水滸記』の盛行は「劉唐」劇本の流布が示す通りで、胡適が「前誘」、「後誘」を挙げて示した蘇州語と昆曲との調和が大きく貢献したことは間違いないだろう。そして『綴白裘』は上述「崑曲劇と韓世昌」に引かれている通り、青木氏がその戯曲研究に既に使用している。青木氏は中国戯曲を脚本と上演の両面から論じ、「昆曲極盛時代（前期）の戯曲」中に『水滸記』を置いている以上、この点は改められなければならない。

以上考察した内容を、前節までの論説と合わせて整理してみる。本章で扱った水滸記をめぐる三つの視点を表一にまとめてみた。

^{三九} 胡適「綴白裘」序（『綴白裘』排印本（中華書局、一九四〇）所収）。小論は『胡適選集』（天津人民出版社、一九九一年）より引用した。

明治期の日本人による研究の特徴を左に示し、中国における研究の、主たる特徴を右に示し、これと中央の青木氏の研究を比較してみる。一見すれば、「用いた水滸記」として使ったテキスト及び上演、「批判」として批判部分で青木氏の論述の特徴は中国のものに近く、明治期のものとは異なる。

これは明治の『水滸記』に対する興味が小説『水滸伝』の興味から生じたもので、筋立てや登場人物の比較、小説『水滸伝』が描く世界をさらに膨らませる閻婆息と張文遠（張三郎）との逸話の紹介が検討の中心であるのに対し、中国の初期的受容における品評から現在の諸研究に至るまで、一貫して中国戯曲全体を視野に入れた『水滸記』の位置づけを

	明治	青木	中国
用いた『水滸記』	テキスト『六十種曲』 曲選中の水滸記	テキスト『六十種曲』 曲選中の水滸記 昆曲など地方戯	テキスト『六十種曲』 曲選中の水滸記 昆曲など地方戯
注目、好評価	活捉	閻婆息と張三郎側の 昆曲による上演	活捉 前誘、後誘（胡適）
批判		第三齣 第九齣	第三齣（趙景深） 第九齣（趙景深、吳梅） 第三十一齣（吳梅）

表一 『水滸記』研究の特徴の比較

目指している点が青木氏の戯曲史研究にふさわしかったことが影響していると考えられる。ただ青木氏の論述中『水滸記』の評価に誤りが見られるのは、『水滸記』になお検討の余地があることを示す。

ここで注目したいのは、中国における戯曲研究の正誤入り混じる多数の研究が互いに関連して一つの構造体を形成している点を日本において青木氏が再現しなかったことである。中国における研究も、テキストが定着する過程で問題が生じたが、それが解消した清朝末期以降、文体、物語構成、キャラクター、腔調の各点に研究が広がって行く。基本的に先人の論を受け、それを訂正し、足りないところを追加する総合的な戯曲研究が形成されていく過程を、中国の『水滸記』研究は持っている。日本においても狩野氏が述べる通りそれ以前の森氏らの「研究」に取るべき点がある以上、基本的に先人の蓄積として研究史に取り上げ、その上で批判をして議論を経た結果を戯曲史に編入しなければならない。この断絶が日本で初めて『水滸記』を紹介したのは露伴で、鷗外の『水滸記』合評によって広く『水滸記』が認知された事実、またそうした専門の中国戯曲研究者ではない人々の研究的価値を備えた言説を専門家である狩野直喜が中国の伝統的な曲学ひきつけて訂正しような、健全な中国戯曲受容の一端を、日本人の視野から喪失せしめたのではないだろうか。

第六節 まとめ

第五章をまとめる。江戸時代の中国戯曲書受容の特徴が顕著に表れた『水滸記』訳本の書き入れは明治期の『水滸記』をめぐる言説にも影響を与えていた。このことから『水滸記』を取り上げ江戸から明治に至る中国戯曲受容の一端を窺った。第一節は汲古閣本『水滸記』の概要を確認し、第二節は中国における『水滸記』研究状況をまとめた。中国における『水滸記』受容は明代、上演に対する品評が行われ、劇本は清以降扱われ、歌唱や脚色、叙述内容についての個別的研究から、中国戯曲全体の中の位置づけを可能にする史的研究へ進む過程をたどるものだった。第三節は明治期における『水滸記』研究をまとめた。日本における『水滸記』研究は明治期『水滸伝』に対する興味から派生したもので、『水滸伝』の筋を伝える中国の戯曲「研究が主たるテーマだった。その具体的な流れは森槐南、幸田露伴らが先駆となる考察を進め『水滸伝』に対する関心を集めるとともに戯曲化作品として『水滸記』を取り上げ、自ら『水滸記』訳本を所蔵していた千葉掬香はそれを利用しながら詳細に『水滸記』を紹介した。中国文学の専門家である狩野直喜は、森氏らの評論を研究と認めつつ、その誤りを実証に基づく考察から訂正するものだった。こうした日本独自の取り組みが明治期に行われる一方で、『水滸記』が中国戯曲史に編入されるのは青木正児によってであった。第四節では青木正児の戯曲史研究中の『水滸記』の記述を取り上げ、『水滸記』を明代生み出された伝奇作品中に適切に位置づけた点を考察した。青木正児は『水滸記』を明代戯曲史の一作品として取り上げ、他の中国戯曲書と共に作者、作品を概説し作品構造を論じる。筋立て（複線構造）、歌唱（王婆、張三郎などの典故を多用する

曲白)について批判し、昆曲に載せて語られた上演について評価する。この態度は概ね現在の定説となる『水滸記』評価に一致し、青木により日本で『水滸記』が中国戯曲史中に適切に位置づけられたと言える。ただ青木氏の研究には日本の『水滸記』受容史に一貫して現れる『水滸伝』との関わりから『水滸記』を読み解く視点は失われ、日本の伝統的な『水滸伝』受容はこの後姿を消すことになる。これは青木氏の『水滸記』論述が他の伝奇作品中に位置付けるための分析を主目的としているためで、むしろ中国の伝統的な劇品に近いものである。その点において、青木氏の視点は中国の研究方法に近いと言えるが、一方で中国の研究が過去の研究を積み重ね成立しているのに対し、青木氏の研究は新説を示すのみでたとえ共通する見解があっても過去の言説に全く言及することが無かった。

このようにして見ていくと、結果として、明治期における『水滸記』受容は、優れた点を含みながら狩野直喜にまでつながっていた受容史を見失う結果となってしまう。しかし、『水滸記』を手掛かりに見た明治期の中国戯曲研究は独自の特徴を持つ優れたもので、更に検討する必要がある。次章では明治の中国戯曲研究を総体的にみていきたい。

第六章 森槐南の戯曲研究と日本近世中国戯曲研究の成果

第五章では、江戸から明治に至る中国戯曲研究の継承の状況を、『水滸記』をめぐる言説をもとに検討した。

その中で、明治三十八年に発表された千葉掬香による「水滸記の話」は江戸期の『水滸記』への書き入れを利用した個所があり、江戸期と明治期の『水滸記』受容に共通性があることを確認した。彼らの興味の中心は中国戯曲を日本語化することであり、中国戯曲研究の本来的な目的である戯曲形式の理解や俳優、音楽の理解はあくまで脚本に付随した情報に過ぎなかった。

しかし現在確認できる資料からは、それに止まらない、近代学術的な意義を持つ研究に通じる研究も見つかっている。明治期全体の戯曲研究から言えば、千葉掬香による中国戯曲の紹介は、明治三十年代、様々な日本人が関与して一気に増加した中国戯曲への多様な取り組みの一つに過ぎないが、それらを導く立場にいた森槐南（一八六三～一九一一）の戯曲研究は、その方法、成果の両面で近代以降の中国戯曲研究に比肩すべき研究と評価できる。しかも、彼の研究背景は日本の中国戯曲受容と密接な関係を持ち、いわば江戸から明治にかけての中国戯曲研究を映し出す研究と言える。

森槐南は旧来の江戸知識人の代表である漢詩漢文の才能によって世に出た文人であるが、当時の中国戯曲研究の始まりから大正以降の学術機関が専門研究を司るまでの過渡期において、常にその流れを主導してきた人物でもある。本章では、前章までの日本における受容の成果が、明治期の中国戯曲研究の成果とどのような関係を持ち、それが現在の中国戯曲研究とどのような関係を持つかについて、森槐南を軸に検討していきたい。

第一節 明治期の中国戯曲関連著作

まず、明治期における中国戯曲受容とその研究の概要をまとめる。

明治期の中国戯曲研究の基礎資料は黄仕忠による詳細な調査、研究がある¹⁾。具体的な作者と作品は黄氏の論文に繫年で示されているためそれを見るのが最良である。ここでは小論が目指す、明治期中国戯曲研究における森槐南の位置づけを確認するため、特にその特徴の変遷に注目して整理したい。

明治期日本では明治十年代から中国戯曲に関する論述が断片的に現れ始め、明治十一年の森槐南をその最も早い例として、以降小長井八郎、森春濤、巖谷小波（古梅仙史）、高野竹隱、森川竹蹊、柳井綱齋、野口寧齋、幸田露伴、岡島獻太郎、久保米齋、森鷗外、笹川種郎（笹川臨風）、大町桂月、古城貞吉、千葉掬香、久保天随、鹿島修正、稻葉君山、宮崎繁吉（來城）、狩野直喜、岡本正文、坂本箕山、松亭、鈴木虎雄、西村天囚、宮原民平らが論じている。その特徴と時期を整理すると以下の通りとなる。

¹⁾ 第四章注三所掲「從森槐南 幸田露伴 笹川臨風到王國維——日本明治時期(1869-1911)の中國戯曲研究考察・一 明治時期之中國戯曲研究繫年」

- 一、明治十年代から二十年代を中心とする、漢詩雑誌における、文人による、漢詩中の引用
- 二、明治二十年代から三十年代を中心とする、新聞、雑誌における、様々な知識人による、中国戯曲の紹介
- 三、明治二十年代後半以降に広がる、新聞、雑誌における、様々な知識人による、中国戯曲の翻訳
- 四、明治三十年代から四十年代を中心とする、教育機関の講師による、中国戯曲の講義
- 五、明治三十年代以降に出現する、学者による中国戯曲史の編述
- 六、明治三十年代以降に広がる、新聞、雑誌における、知識人による、中国戯曲に固有のテーマから検討を加えたテーマ研究

一は明治初期の漢詩の詠題、もしくは詩中に詠み込んだ題材として中国戯曲が用いられた例で、森槐南『牡丹亭』、『琵琶記』、『西廂記』、『桃花扇』四首、『空谷香傳奇』（清蒋士铨『藏園九種曲』之一）、森春濤『元人百種』、『西廂』、『琵琶』、『長生殿』、『桃花扇』、湯頭祖（臨川）四夢、蒋士铨『紅雪樓九種曲』、『藏園九種曲』等）、巖谷小波（『西廂記』）、高野竹隱（『冬青樹』）蒋士铨『藏園九種曲』之一）、森川竹蹊（『一片石』）蒋士铨『藏園九種曲』之一）らが『新文詩』、『新新文詩』、『花月新誌』などに発表したものが主となっている。大体明治十年から二十年代半ばまでが中心で、『琵琶記』、『西廂記』の他、『桃花扇』、蒋士铨『藏園九種曲』等の清の戯曲が取り上げられる。

二は様々な新聞、雑誌に発表された中国戯曲の紹介である。主な内容は中国戯曲に関する概略と、それぞれが取り上げた作品の梗概、作家の略述である。黄氏によれば明治二十四年、報知新聞に発表した森槐南による「支那戯曲の沿革」が最も早く、以降『西廂記』（森槐南「西廂記読法」（明治二十四年））、笹川種郎「読西廂記」（明治二十九年）、『琵琶記』（笹川種郎「元代の戯曲琵琶記」（明治三十年）、幸田露伴「支那第一戯曲の梗概」（明治三十五年））、『牡丹亭』（森槐南「牡丹亭抄目」（明治三十年）、笹川種郎「夢の迹」（明治三十一年））、『南柯記』（笹川種郎「湯若士の南柯記」（明治三十年））、『桃花扇』（柳井綱齋「桃花扇梗概」（明治二十五））、『四弦秋』（森槐南「四弦秋附評釋」（明治二十五））、『水滸記』（千葉掬香「水滸記解題」（明治三十七年））、『水滸記の話』（明治三十八年））、『冬青樹』（鈴木虎雄「蒋士铨の「冬青樹」伝奇」（明治四十三年））、『吟風閣詞曲譜』（野口寧齋「吟風閣詞曲譜」（明治二十六））、梁廷枏（野口寧齋「梁廷枏曲話」（明治二十六））、元雜劇（幸田露伴「元時代の雜劇」、明治二十八年。喬孟符『揚州夢』、『金錢記』、『尚世因縁』、楊頭之『瀟湘雨』、『酷寒亭』、関漢卿『望江亭』、『寶娥冤』、『救風塵』、馬致遠『漢宮秋』、『黄梁夢』、『任風子』、『陳搏高臥』、『薦福碑』、『青衫泪』の作者略伝と各作品の梗概、幸田露伴「元劇談片」（明治三十五年）、宮崎繁吉『支那小説戯曲文鈔釋』（明治三十七年。『西廂記』、『桃花扇』）、森槐南「元人百種解題」（明治四十三年。『漢宮秋』、『金錢記』、『陳州糶米』、

『鴛鴦被』、『賺蒯通』、『玉鏡台』、『殺狗勸夫』、『合汗衫』、『浄土伝燈帰元鏡』(幸田露伴「心融師の歸元鏡」、明治二十八年)、『画中人』(幸田露伴「梨花主人の画中人」(明治三十二年)、金聖嘆(笹川種郎「金聖嘆」(明治三十年)、李漁(笹川種郎「李笠翁の戯曲論」(明治三十年)、笹川臨風『支那文學大綱・李笠翁』(明治三十年)、湯頭祖(笹川種郎『支那文學大綱・湯臨川』(明治三十一年) などがある。

三は中国戯曲の翻訳である。これは梗概などと一緒に現れることもあるが、年代が概要を記した紹介記事よりやや遅れる。『忍字記』(幸田露伴「鄭廷玉の忍字記」(明治二十七年)、『西廂記』(岡島獻太郎『西廂記』(明治二十七年)、阪本晃峰「西廂記譯解」(明治三十一年)、鹿島修正『西廂記評釋』(明治三十六年)、西村天囚『西廂記』(明治四十四年)、宮原民平『西廂記』(明治四十五年)、『琵琶記』(宮崎繁吉『続支那小説戯曲文鈔』(明治三十八年)、『粉粧楼』(宮崎繁吉『続支那小説戯曲文鈔』(明治三十八年)がある。

四は講義性の著作である。『西廂記』(森槐南「西廂記読方」(明治二十四年)、田中参「西廂記講義」(明治二十八年?)、森槐南『作詩法講話』(遺著。明治四十四年)。森槐南『詞曲概論』(遺稿。明治四十五年)大正三年)、久保天随『支那文學史』(明治三十六年)、久保天随「詞の發展及び変遷」(明治三十七年)がある。

五は戯曲史である。文学史中に戯曲の項目を設け、その史的展開を論じるもので、笹川種郎『支那小説戯曲小史』(明治三十年)、笹川種郎『支那文學史』(明治三十一年)、古城貞吉『支那文學史』(明治三十一年)戯曲小説を加え修訂本を發行)、久保天随『支那文學史』(明治三十六年)、久保天随「詞の發展及び変遷」(明治三十七年)。

六はテーマ研究である。水滸戯(森槐南、森鷗外、幸田露伴、三木竹二等「標新領異録・水滸伝」内の水滸戯曲の項(明治三十年)、狩野直喜「水滸伝と支那戯曲」(明治四十三年)、中国戯曲と女性(笹川種郎「支那文學に現はれたる女性」(明治三十二年)、『長恨歌』に關わる中国戯曲(笹川種郎「長恨歌と其戯曲」(明治三十二年)、元雜劇と日本の芸能(笹川種郎「支那文學と室町文學」(明治三十一年。元雜劇と謡曲について)、森槐南、森鷗外、千葉掬香、三木竹二等「卒堵婆小町合評」(明治三十五年。元雜劇と能及び猿楽、田楽について)、森槐南、森鷗外、幸田露伴等「金金先生榮花夢大悲千録本合評」(明治三十六年。黄表紙小説と雜劇、伝奇の比較)、児島猷吉郎「謡曲と漢文學」(明治四十三年)、清の戯曲(宮崎繁吉「清朝の伝奇及び雜劇」(明治三十八年)、中国戯曲中の音楽(坂本箕山「支那の音楽と演劇」(明治四十年)、『琵琶行』に關わる中国戯曲(狩野直喜「琵琶行を材料としたる支那戯曲に就いて」(明治四十三年)、元曲の起源について(狩野直喜「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」(明治四十四年)。

その他、明治四十四年には狩野直喜の依頼により、京都から『元雜劇二種』(『漢宮秋』、『寶娥冤』)が出版される。また大正元年に塩谷温による「西廂記考」が發表され、『西廂記』の曲学の立場からの検討が試みられる。

明治期における中国戯曲受容の特徴は、おおよそ一から六の順で推移した。取り上げられた媒体を見ると、漢詩はほぼ漢詩専門の雑誌群に限られ、中国戯曲の紹介、翻訳は広く

一般向けの新聞や雑誌に掲載され、講義録や戯曲史は専門学校や専著で出版され、テーマ研究は媒体を問わず広く展開した。作者は漢詩人、文学者、作家、研究者、評論家、雑誌編集者など漢文の素養をもつ様々な知識人で、漢詩人は森槐南、柳井綱齋、野口寧齋ら、森春涛、槐南父子の主宰する茉莉吟社の同人が中心となり『琵琶記』、『西廂記』、清の戯曲の他、楊潮観『吟風閣詞曲譜』、梁廷枏『曲話』などを取り上げている。中国戯曲の紹介は幸田露伴、笹川種郎（笹川臨風）、千葉掬香、宮崎繁吉（宮崎来城）ら、当時の代表的な知識人も加わり、一般向けの大衆紙を含めた多彩な雑誌に中国戯曲の紹介記事を掲載する。中国戯曲紹介にやや遅れて中国戯曲の翻訳が出現し、幸田露伴が元雑劇を『元曲選』本に拠って先駆的に翻訳しているが、これはほぼ作中の筋立てを日本語に再構成したものと違ってよく、明治期、中国戯曲を詞曲の構造を含めて翻訳を試みたものは、管見の限りでは見つかっていない。日本で中国戯曲の翻訳が質、量ともに充実するのは大正以降で、明治期はその先駆となる作品がいくつか出版されたに過ぎない。講義性の出版物は、東京専門学校（早稲田文学）に講義録を掲載し、そのうち田中、久保は東京専門学校の通信制の受講生に向けて刊行した中国戯曲の講義録が全国に流布している。文学史に中国戯曲を配する試みは明治三十年代、笹川臨風、古城貞吉らが行っているが、中国戯曲に分類される作品と作家を年代ごとに整理しその大筋を述べたもので、いわば戯曲作家と作品の歴史と言え、詞曲の展開、曲構成と規則、脚色、舞台と装置、装束と装飾、道具、臉譜の性格等、戯曲演劇的性格はその付帯的な扱われ方をしている。

明治期の中国戯曲の受容が、漢詩人に始まり、そこから知識人へと広がり、最終的に大学で要請された専門の研究者の研究に収束していった過程が分かる。

この中で森槐南は、漢詩（明治十一年、森槐南「題牡丹亭悼傷一齣」〔花月新誌〕第四十六号）、紹介（明治二十四年、森槐南「支那戯曲の沿革」〔報知新聞〕三月二十六日）、翻訳と講義（明治二十四年、森槐南「西廂記読方」〔支那文学〕第一〇第二十二号に不定期）、テーマ研究（明治三十年、森鷗外、幸田露伴、三木竹二、森鷗外「標新領異録・『水滸伝』合評」〔めざまし草〕第二十卷）の各分類に、常に初めに出現する。これは明治初期〜中期の中国戯曲史受容の過程の中で、常に槐南が主導して中国戯曲を日本人に紹介してきたことを示すものと言える。

ただ槐南の名は文学史編纂に挙がらない。これは槐南に戯曲史に対する視点が欠けていたわけではなく、彼の生前そのような著書が公刊されなかったことによる。彼の文学史的考察は、遺稿として弟子が整理した『詞曲概論』の中に部分的に示されている。『詞曲概論』における森の中国戯曲に対する分析は、笹川や古城らの戯曲史とは本質的に異なる詩詞曲発展史の視点から中国戯曲を論じたものである。そして注目すべきはそれが江戸から明治にかけての日本の中国戯曲受容の状況を投影したと考えられる特徴を備える点である。小論はこの点に注目し、槐南の中国戯曲史研究に更に検討を加える。

第二節 森槐南略歴

槐南の曲論を観る前に、まず森槐南の略歴を確認する。
 森公泰、字大来。別号秋波禅侶、菊如澹人。通称泰二郎（泰次郎、泰治郎）。江戸の文久三年（一八六三）生。生、明治四十四年（一九一一）没。父は幕末、明治を代表する漢詩人森春濤。母は歌人の森清子。十四歳で父に従って名古屋から上京し、鷲津毅堂、三島中洲、清人金嘉穂らに漢学を学ぶ。明治十四年（一八八一）太政官に出仕（太政官修史局掌記）、図書寮編集官、式部官等をめぐり、明治四十二年（一九〇九）伊藤博文がハルピンで暗殺された時、随行した彼も銃撃を受け、明治四十四年に死去。享年四十九歳。明治二十三年（一八九〇）東京専門学校講師に招かれ、明治三十二年（一八九九）に東京帝大文科大学講師を兼ねる。著に『槐南集』、『作詩法講話』などがある。
 次に槐南の中国戯曲関連の著述を表一にまとめる^二。

表一 森槐南の中国戯曲をめぐる著述

明治十一年（一八七八）	『花月新誌』第四十六号に「題牡丹亭悼傷一齣」を掲載。十一月、『花月新誌』第六十号に「雑贈四種」を掲載。詩句には作者が『琵琶記』や『西廂記』を読んだだけでなく、『西廂』に注を附したことも示される。
明治十二年（一八七九）	『新文詩』四十六集に「読桃花扇伝奇題其後」五首を掲載。『新文詩』五十一集に「重読桃花扇得二律」（うち一つを録す）を掲載。 『花月新誌』第八十二号に「又贈円朝演義」を掲載。
明治十三年（一八八〇）	『補春天伝奇』を正式に出版。清人黄遵憲、王韜、沈文煒らが題跋と評語を附す。また同時に石埭居士（永阪周）の傍訳本を出版し、巻首に学海居士（依田学海）が序を附す。 『新文詩』別集第十集に「題蒋苕生空谷香伝奇後」四首、「集桃花扇伝奇句」八首を掲載。
明治十五年（一八八二）	『新文詩』別集第十七集に漢文で小野小町と深草少将との故事を戯曲にした『深秋草伝奇』を掲載。

二 これら槐南の初期の中国戯曲に対する関心は、前掲黄仕忠「従森槐南、幸田露伴到王国維…日本明治時期的中国戯曲研究」の記述を元に若干の補訂を加えた。

<p>明治十七年（一八八四）</p>	<p>古梅仙史（巖谷一六）が『新文詩』別集第二十八集に「読西廂記」詩一首を掲載、これに評を加える。</p>
<p>明治二十三年（一八九〇）</p>	<p>東京専門学校が文学科を開設し、講師に招かれる。</p>
<p>明治二十四年（一八九一）</p>	<p>東京専門学校の同好の士が集まり文学を論じる「文学会」において中国戯曲小説を懇語する。 報知新聞紙上に「中国戯曲の沿革」を発表。 『支那文学』に「西廂記読法」を連載。『国民之友』一二七号に「牡丹亭還魂記」掲載。 『早稲田文学』に「支那小説の話」一〜六を連載（明治二十五年。第五、十、十二、十四、十八、二十号）。 この頃槐南は東京専門学校の講義で清の戯文『桃花扇』を講じる^{三〇}。</p>
<p>明治二十五年（一八九二）</p>	<p>『城南評論』第一卷第二号（明治二十五年四月、城南評論社）に紅樓夢第一回楔子を訳した「紅樓夢序詞」を掲載。（島崎藤村（無名氏として発表）「紅樓夢の一節―風月寶鑑の辭」、『女学雑誌』第三二二号、明治二十五年六月、女学雑誌社）などと並び、明治期に発表された初期の紅樓夢の抄訳の^{三一}） 「紅樓夢評論」を『早稲田文学』第二七号に掲載。 『早稲田文学』二十七号に「四弦秋」を掲載（清・縛士銓の「四弦秋」雑劇の翻訳）。</p>
<p>明治二十六年（一八九三）</p>	<p>庚寅新誌社より森槐南編訳『水滸後伝』四十回の邦訳（明治二十九年六月まで。底本は『蔡元放評水滸後伝』十巻四十回）を出版。</p>

^{三〇} 当時東京専門学校の学生だった柳井綱斎（碌太郎。一八七二〜一九〇五）は槐南の義録をもとに「桃花扇梗概」を『早稲田文学』誌上に連載している。

<p>明治三十年（一八九七）</p>	<p>「牡丹亭抄目」一〜三（『太陽』第三卷十号（明治三十年五月））〜第三卷第十五号（明治三十年七月））を掲載。 森鷗外、幸田露伴、三木竹二（一八六七〜一九〇八）らが『めさまし草』第二十卷「標新領異録」欄で『水滸伝』を合評し、その中で三木の聞き書きの形で森槐南が『水滸』物語と元雜劇及び明代の『水滸記』を主とする「水滸戯」を論じる。</p>
<p>明治三十一年（一八九八）</p>	<p>『めさまし草』二十七卷「標新領異録」に三木竹二、森槐南、森鷗外らの『琵琶記』討論を掲載。</p>
<p>明治三十二年（一八九九）</p>	<p>東京帝国大学文科大学に講師に招かれる。</p>
<p>明治三十五年（一九〇二）</p>	<p>『芸文』創刊號「卒堵婆小町合評」に森槐南、森鷗外、千葉掬香、三木竹二ら十人あまりが能について評論する。槐南は主に傳奇雜劇と能楽との、主に歌唱、配役、故事、曲牌等の異同について比較を行う。 『萬年草』卷五「金金先生采花夢大悲千録本合評」に森槐南、森鷗外、幸田露伴等が黄表紙の合評を行う。槐南は『黄梁夢』、『岳陽樓』、『城南柳』、湯顯祖の臨川四夢を挙げて比較を行う。</p>
<p>明治四〇年（一九〇七）</p>	<p>『文章世界』第二卷第十四号に「支那小説の話」を掲載。</p>
<p>明治四十三（一九一〇）</p>	<p>『漢学』第一編三号から「元曲百種解題」掲載を開始、每号『元曲百種』（『元曲選』）一編の解題を掲載し明治四十四年第二編第一号まで続き、「漢宮秋」、「金錢記」、「陳州糶米」、「鴛鴦被」、「賺蒯通」、「玉鏡台」、「殺狗勸夫」、「合汗衫」等の解題を記す。槐南の死去により中断、未完）</p>
<p>明治四十四年（一九一一）</p>	<p>ハルピンでの負傷がもとで死去（享年四十九）。</p>
<p>明治四十四年（一九一一）</p>	<p>東京文会堂より森槐南の遺著『作詩法講話』が出版される。第五章「詞、曲並に雜劇、傳奇」で中国戯曲を扱う。</p>
<p>明治四十五年（一九一二）</p>	<p>森川竹蹊が創刊した『詩苑』に『詞曲概論』が連載（一九一五年まで）。森槐南の東京帝国大学における講義録を森川竹蹊が整理し掲載。</p>

槐南は一般に漢詩人と官吏の二つの側面によって知られるが、中国戯曲研究に果たした功績も少なくない。その活動は大まかに三つに分かれ、一つが『新文詩』等に発表した漢詩中の中国戯曲への関心、一つが『早稲田文学』等新聞、雑誌に発表した戯曲の評釈及び訳注（しばしば講義録の体裁を取る）、一つが東大での講義をまとめた総合性の概論である。幼いころから清詩に傾倒し、艶麗な詩風を得意としていた^四槐南は、若年のころから漢詩のみならず中国の稗史戯曲に興味と関心を持っていた。このことは橋本蓉塘（橋本寧、江戸弘化二年（一八四五）〜明治十七年（一八八二）の「不亦楽乎齋記」に「友人森大来年少にして詩を善くす。…又た詞曲小説を楽しみ、是を以て世或いは其軽薄を疑い金瑞（論者注・金人瑞（金聖嘆）、李漁の流と為す。しかるに大来其才を自負し、反省する所無し。」（『新文詩』第八十二集（明治十五年五月）所収）^五と記す通りである。

彼の戯曲に対する関心が記述に現れ始めるのは明治十一年から十三年、十代半ばの頃で、漢詩に『牡丹亭』、『琵琶記』、『西廂記』、『桃花扇』などを詠みこんでいる。次いで漢詩に代わるように明治十四年、『補春天伝奇』を正式に出版する。これは二年前に完成を見たもので、清人黄遵憲、王韜、沈文熒らが題跋と評語を附し、石埭居士（永阪周）の傍訳本も準備され、巻首に学海居士（依田学海）が序を附す、当時の中国戯曲の日本人の創作としては、ほとんど唯一の、周到な準備の上に出版された創作だった。ここに彼の曲に対する知識と実力は周囲に認知されていたと見て良い^六。ただその詩を後世に伝える『槐南集』に中国戯曲を採り上げた作品が一つもないのは、詩作の上では中国戯曲が習作の時期の興味の対象に止まったことを示すものだろう。明治十五年、小野小町と深草少将との故事を戯曲にした『深秋草伝奇』を発表して以降、自らの創作に中国戯曲が現れることはなくなる。

翌明治十六年、『新文詩』別集第二十八集の古梅仙史（巖谷一六）「読西廂記」に対し『西廂』一書、能長人情思。盖言情之真也。惟情真、斯為真忠厚。先生觀其微矣。若夫微之会真、自矯其情、負心薄倖、以為善補過、則頗傷忠厚、是情天之罪人耳、自当別論。「『西廂記』は人の心情を巧みに描いている。それは情の真を述べているからだ。ひたすら情が真であれば真心が現れる。先生はその精妙さを観察したのだ。元微之（元稹）の『会心記』は、自ら情をまげ、女性を捨て、善を為し過を補おうとして、真心を大きく傷つけているが、これは男女の愛情における罪に過ぎず、別に議論すべきだろう。」と槐南が評を附している。これは明治期の最も早い注目すべき中国戯曲の評論性をもつ記述であり^七、槐南の

^四 槐南の少年期の思想や特徴に関しては、中村宏「森槐南に於ける思考形態と思想との関聯」『東洋研究』第六号（大東文化大学東洋研究所、一九六三年、七三〜九一頁）を参照した。

^五 この引用は日野俊彦『森春濤の基礎的研究』（汲古書院、二〇一三年）第五章「春闘と森槐南」に拠った（第一〇七頁）。

^六 『補春天伝奇』と『深秋草伝奇』については張伯偉「關於《補春天》伝奇的作者及其内容」『文学遺産』一九九七年〇四期、一九九七年）、左鵬軍「日本戯曲家森槐南伝奇二種考論」『文化遺産』二〇一三年〇五期、二〇一三年）に内容紹介と分析がなされている。

^七 前掲「從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期（1869-1911）的中國戲

中で中国戯曲は詠題から批評の対象へ転じていたことが分かる。これ以降、槐南の中国文学とのかかわりはより研究の方面に傾斜していく。

第三節 槐南の中国戯曲関連の論述の特徴

明治二十三年、槐南は招かれて東京専門学校文学部の講師を務める。当時の学科配当表によると、経学を三島中洲（毅）が担当し、文学を槐南が担当していた。その中で彼は主に詩文と詞曲を講じていた。東京専門学校当時の槐南の中国戯曲の講義は、幾つかの雑誌に載る中国戯曲指南といえる記事や『早稲田文学』に載る彼の講義録と、学生の聴講記録によってその一端を伺うことができる。その記事を見ると、彼の戯曲講義は『西廂記』（西廂記読法）、『支那文学』、『牡丹亭』（牡丹亭還魂記）、『国民之友』の他、『桃花扇』（柳井稜太郎「桃花扇梗概」、『早稲田文学』が彼の講義を記録する。）、『四弦秋』（『四弦秋』、『早稲田文学』）なども扱っており、元の雑劇、明、清の伝奇に及ぶ広範なものだった。

『早稲田文学』に載せる「支那小説の話」は明治二十四年の早稲田文学会と称する東京専門学校の文学部門の関係者が集まり参加者が発表する場で槐南が四大奇書について語ったものである。以下にその一節を引用する^八。

今謂う所の四大奇書とは水滸傳三國志西遊記金瓶梅の四部を指して言えり、水滸三國の二書は宋末元初の作にして其餘の二種は全く明代に成れり、然れば四大奇書と言えり書目は明世に始まりしかと云うに決して然らず、元の代既にこの名ありしなり、ただ元代に稱する四大奇書は水滸三國に加うるに西廂記琵琶記の二傳奇を以てしたり、この二傳奇の千古雜劇の祖たるは言うまでもなく、一は以て人の才情を長し、一は以て人の忠孝を勵す、此を以て奇書中に參入するは固よりその當を得たる…

四大奇書の名は『水滸傳』、『三國志』、『西遊記』、『金瓶梅』が最も著名で、その他幾人かが四大奇書の名を称して若干の入れ替えがあるが、それらは全て古典小説中の「四大奇書」であり戯曲を入れる例はない。槐南のこの説は独自のものと考えられ、これは、槐南独自の見解と考えられる。続いて解説部分を引用する。

院本の一體は自ずから小説と別にして其の重んずる處多く詞采音節にあり、結構の如きは往々これを粗略に附し去りたれば中には頗る情理を掛離れたるところなきにはあらず、かの李笠翁が琵琶記中蔡中郎の牛丞相が家に入贅してより三家年間消息を故園に通ぜず、ために父母は飢餓に僵れ結髪は乞食となるも呆然として知る所無かりしことを非難して世間に之れ有るべからざるの事實とせるが如き、又其の趙五娘乞食尋夫の一段を改めて別に一套を補入したるが如き、みな結構状に力を費やさざりし證左と爲すべし、か

曲研究考察」による。

八「支那小説の話 一二」『早稲田文学』第十号「譚詞小説」。

つ傳奇はこれを俳優に附して、長々と一日間に演し盡くさしめんとするものたれば勢い大部に渉るを得ず……

雑劇を院本と呼び為している点は、槐南が曲論を講じる上でしばしば引用する陶宗儀『南村輟耕録』の卷二十五「唐有伝奇、宋有戯曲、唱譚、詞説、金有院本、雑劇、諸宮調。院本、雑劇、其実一也。」、また卷二十七「稗官廢而伝奇作、伝奇作而戯曲繼、金季国初、楽府猶宋詞之流、伝奇猶宋戯曲之變。世伝謂之雑劇。」を意識したものである。李笠翁の一段は『閒情偶寄』を引いたものである^九。槐南は戯曲を論じる際常にその歴史性を重視している、四大奇書に元、明の別を挙げ、歴史叙述の受け皿として元代流行の雑劇（ここでは院本、雑劇、伝奇などと呼ばれる）と譚詞小説との連動性を重視したため、このような四大奇書がの記述がなされたのだろう。曲の成立に叙事性を重んじる観点は後東大戯曲講義の記録とされる『詞曲概論』などで詳説されているが、既にこの頃から意識されていたようである。

第四節 槐南の曲論『作詩講義』と『詞曲概論』

明治三十年代以降、槐南の中国戯曲との関わりは、評論を含む幅広い交流の中で行われた。前章で論じた明治三十年、『めざまし草』「標新領異録」での合評では『水滸伝』を森鷗外、幸田露伴、三木竹治らと合評を行い『水滸伝』の戯曲化作品に『水滸記』を挙げ、『芸文』創刊号の「卒堵婆小町合評」でも森槐南、森鷗外、千葉掬香、三木竹二と共に能について論評を行い、槐南は歌唱、配役、故事、曲牌等を雑劇と比較し、『萬年草』巻五「金先生栄花夢大悲千録本合評」では森鷗外、幸田露伴等と共に黄表紙の合評を行い、『黄梁夢』『岳陽楼』、『城南柳』、湯頭祖の臨川四夢を挙げて比較を行っている。特に中国戯曲に興味を持つ文学者たちにこの分野の第一人者と目されていたのは疑いない。

そして明治三十二年東京帝大講師となり戯曲講義を担当する。この頃から、個別の作品に対して行われていた槐南の戯曲関連の論述に概論性が見られるようになる。明治四十年（一九〇七）『文章世界』第二巻第十四号に「支那小説の話」を掲載、中国戯曲を取り上げ、その縁起から雑劇への発展、伝奇への変化など歴史的展開が具体的に論じられる。明治四十三（一九一〇）には『元曲選』の解題がはじまり明治四十四年第二編第一号まで「漢宮秋」、「金錢記」、「陳州糶米」、「鴛鴦被」、「賺蒯通」、「玉鏡台」、「殺狗勸夫」、「合汗衫等」等の解題が発表される。これは作品の前半に作家の略伝と解説があり、後半に作品の梗概が附され、明らかに『元曲選』全体の紹介を目論むものだった。更に彼の死後、『作詩法講

^九 若以針線論、元曲之最疏者、莫過於琵琶。無論大関節目背謬甚多、如子中狀元三載、而家人不知。身贅相府、享尽榮華、不能自遣一僕、而附家報於路人。趙五娘千里尋夫、只身無伴、未審果能全節与否、其誰証之。諸如此類、皆背理妨倫之甚者。再取小節論之、如五娘之剪髮、乃作者自為之、当日必無其事。以有疏財仗義之張大公在、受人之托、必能終人之事、未有坐視不顧、而致其剪髮者也。然不剪髮、不足以見五娘之孝。……（『閒情偶寄』詞曲部結構第一「密針線」）

話』が出版され、第五章は「詞、曲並に雜劇、伝奇」として中国戯曲の發展簡史を載せている。

これら一連の戯曲研究のうち、槐南の戯曲論が最も端的に現れているのは『詞曲概論』である。『詞曲概論』は森槐南の詞曲講義をもとに、弟子の森川竹溪が遺稿を整理し、一九一二年に創刊された『詩苑』に一九一五年まで連載された。○東京帝大における講義録である。補遺を含むと約三年、百八十頁余りにわたる大作であり、詞曲は本編の後半部分を構成する。槐南の詞曲概論は基本的に中国戯曲發展史というべき性格を持ち、論題ごとに歴史の変遷を論じる、いわば『作詩法講話』を継ぐ位置づけがなされる。目次は以下の通り。

詞曲概論	目次(数字は頁数)
詩詞分岐の源を論ず	一(〜一八)
分岐後の唐詞	一九(〜三九)
五代詞略	四〇(〜四七)
宋詞略	四七(〜四八)
北宋詞概	四九(〜五九)
南宋詞概	五九(〜六五)
詞曲の分岐	六六(〜六九)
楽律の推移	六九(〜七四)
俳優搬演の漸	七四(〜七八)
元曲雜劇考	七八(〜一〇〇)
南曲考	一〇〇(〜一〇七)
清朝の伝奇	一〇七(〜一二四)
補遺	一二五(〜一八二。森川竹溪による詞部分の補遺)

版面は西洋式の組版で毎頁十六行三十六字(五百七十六字)、この中で演劇に言及する部分は「詞曲の分岐」から「清朝の伝奇」までで、おおよそ五十九頁(約三万四千字)。詞部分「略」(史的考察)と「概」(作品の概説)に分かれているのに対し、曲部分は各論題がばらばらであるが、「楽律の推移」と「俳優搬演の漸」などがこうした体裁をとりづらいでこのような目次になったと思われる。『詞曲概論』はこれまでほとんど論じられたことのない資料であり、記述自体が他の槐南の曲学の姿勢を善く表していると考えられるため、以下引用を示しながら見ていきたい。まず冒頭を見る。

一〇『詩苑』一九一三年一〇月一五日発行、発行所は鷗夢吟社、大正二年編集兼発行人森川鍵蔵(竹溪)、『詞曲概論』はまとまった内容に分割し掲載するのではなく、雑誌の八頁分の内容を分割し掲載している。『詩苑』は毎月刊行されている漢詩を掲載する森川の個人誌で、その中で「詞曲概論」第一集(一九一三年)から第二十三集(一九一五年)、まで掲載されている。

曲と詞とは、其源同じうして、其流異なり。詞は八百二十六種の多きも、亦た皆な各自に篇を成し、其體亦た性靈を抒寫し、縁情綺靡を主と爲す。詩の、志を言ふと、相去る遠からず。曲に至りては、故實に依附し、情状を描摹し、連篇累牘、必ず套數を成す。終に乃ち象どるに衣冠を以てし、優伶をして登場搬演せしむ。曲を以て主と爲し、白を以て賓と爲す、其體例全く異なり、何姑らく近人慣用の語を以て之を言へば、詩は是れ敘情詩の小片に過ぎず、而して曲は則ち敘事詩の大觀たり。(六十六頁)

明治期の戯曲論がすべて叙事文学の、物語の面から接近してきたものと対照的に、槐南の曲論は詞から入る。今日の我々からすれば妥当と思われる認識だが、詩詞曲連結の状況を十分把握し、詩詞曲すべてに実作を持つ槐南の説明は説得力を持つ。現在から見れば当然の視点だが、この時代、槐南によって切り開かれたことに注目したい。また、これは講義性の記事であり、それ以前に曲論と同じ時間をかけて詞論を叩き込まれてきた受講者たちに対するものであったからこそ論じられるものだが、この冒頭を見ても、明治期の他の戯曲論とは視点が根本的に異なることが分かる。

槐南は、詞が個人の心情を単発の曲で表現するのに対し、曲は「故實に依附し、情状を描摹し、連篇累牘、必ず套數を成す」として詞篇を連結してその中に「故實」、つまり旧事、典故を抒情を含めて表現することを詞に対する曲の特徴として挙げる。表現方法については衣冠、俳優の語を使い、演じられることにより曲の表現行為が終了するとの考えを示し、演劇性が中国戯曲を独自の分野たらしめる点を強調する。これらの説明は他の明治期の曲論に往往に見られるものだが、槐南はその「叙事詩」である性質として国風、樂府を挙げ、それら諸作品に「瑣屑の情事、皆な顛末を具す。以て曲の淵源と爲すべし」とし、次いで杜甫、白樂天の唐の叙事詩を曲の濫觴とし、王明清『玉照新志』、曾布、曾慥『樂府雅詞』、董穎の宋の諸詞を「亦た皆な一事の顛末を以て、譜して歌曲と爲し、漸く套數を成す」とし、また唐の大曲、宋の教坊大曲において套數が既に填詞の法と既に異なる体例を持つとするなどいちいち諸変化の例を挙げた上で、「元曲の胎、實に此に成る」と総括して各時代における中国戯曲の初期的な諸要素の点描を連結する。その挙出の典故は同時代の日本人の記述の及ぶところではない。これらについて、現在の資料によって再検討すれば修正される個所は少なくないが、必要とする資料を網羅し、史的展開と整合性を規準にして、曲のありようを叙述していく慎重な姿勢が読み取れる。このように実証に徹した記述は、日本の歌舞劇や独自の体験にことよせて推測し、それに戯曲史を投影する当時の他の中国戯曲研究と明確に一線を画する。「詞曲の分岐」は詩詞伝奇の類が曲に取り入れられた諸例を挙げ、曲、歌、演技の諸要素が、「元曲に至り、始めて歌舞を以て統べて之を一人に属す」とまとめる。

次に槐南は「樂律の推移」で音楽を論じる。まず崔令欽『教坊記』を引き、次いで段安節『樂府雜錄』に見える四声二十八調を引く。次いで『宋史』樂志を引いて唐歌の二十八調が南唐に伝わり、それを滅ぼした宋に伝わっていく宮調発生の系譜を述べ、いわゆる十

二均ニム八十四声の楽律が絶えて伝わらなかつた理由を述べる。そして宋の太宗の制作した大曲十八、小曲二百七十、教坊制作の十八調四十余曲を挙げ、その全体から推して「宋時二十八調の名ありと雖ども、其実、未だ嘗て尽く取りて以て曲を為くらず」とする。ここまでは実証的な楽律の推移を述べた姿勢が見られるのみだが、これに続いて「元に至りて、其名を存するもの六宮十一調。而して雜劇に用ふる所は、僅かに五宮四調に過ぎず。楽律、次第に淪亡するの漸を見るべし」として、一般的に元雜劇の用いる曲を引用する際用いられる『輟耕録』所載の五宮四調（九宮）の元曲に用いられる所以を、中国の楽律の系譜から説明する。これも現在から見れば当然の説明であるが、簡潔ながら、この時期日本でこれほどの説明を備えた九宮の説明は槐南の『詞曲概論』のみと言え、故に中国戯曲の楽律の要素を最も詳細に説き得たものが『詞曲概論』であり、その最も重んじられるべき理由である。

次いで「俳優搬演の漸」として演者に言及する。まず『漢書・郊祀志』、同『宦者伝』に扮装して戯弄する優人の記述があることを述べ、次いで漢高祖が平城で木偶を舞わせたこと、杜佑『通典』に北齊の後主がこれを最も好んだこと、漢より北齊まで傀儡子が演じられていたこと、『西京賦』に仮頭が現れること、魏の曹植が粉墨胡舞して俳優の小説数千言を誦して邯鄲淳を迎えたことを述べ、俳優搬演に繋がる各種の源流を検証する。そして唐以降の代面戲、鉢頭、踏謡娘、龜茲都、舞工の諸例を挙げ、唐の梨園を種々の雜戲の濫觴とし、優人搬演の始めとする。唐の大曲には既に舞と演技とが付属し、また化粧や装飾が漸次加わり、各要素が整備されて元曲雜劇の興起する母体となつたとする。その集合した例として、玄宗期の散軍戲を挙げる。この項の資料及び関係諸要素の例示引用は詳細を極め、現在の該当する解説に遜色がない。この点は後に検討する。

次に「元曲雜劇考」として元雜劇を扱う。まず雜劇の名の由来を『宋史・樂志』儀注にある春秋聖節三大宴を挙げ詳説し、『劉貢父詩話』（『中山詩話』）、蘇魏公語録を挙げ真宗、仁宗時の雜劇搬演の状況を解説する。次に仁宗時、俗語で歴朝の故事を敷衍し回数分標する諱詞小説が作られたし、この体裁は『宣和遺事』、『水滸』、『三国』などに通じるものだが元戲の文白はこれらの諱詞小説に基づく、として洵真（陶真）の例を挙げ、これを絃索西廂の源とする。これらが仁宗朝の前後に起こつたことが元曲發生の要因となつた、とする。次いで北宋徽宗皇帝が自ら音律に通曉し、倡優を喜び、元曲の祖とすべき様々なるものを興したが、北宋の滅亡とともにその典籍が尽く金人に鹵掠せられたことを述べ、北宋末の演劇については詳しく論じることができない、とする。次に南宋の演劇に及び『武林旧事』にある高宗時の天基聖節宴會に登場する雜劇色十五を挙げ劇部脚色の嚆矢たるを説き、孝宗に奉仕する樂部雜劇色を挙げ雜劇にある正末、冲末、生旦、外、淨、副淨、丑等の諸脚色の由来を解説し、顧応麟『莊岳委談』、謝肇淛『五雜俎』を引き傍証とする。更に『武林旧事』、葉子奇『草木子』、陸游の「小舟遊近村捨舟步歸」詩を引き諸劇を紹介する。次に金の熙宗、章宗の頃の戯曲を紹介し、併せて董解元諸宮調を説明する。

次いで院本雑劇の体制を述べる。以下にその一節を挙げる。

院本と雑劇とは、其質、本と一なり。五人を以て一班と爲す。一を副淨と曰ふ、即ち古の參軍。一を副末と曰ふ、即ち古の蒼鶻能く禽鳥を撃つ、末は副淨を打つべし。一を引戲と言ひ、一を末泥と言ひ、一を孤装と曰ふ、又た之を五花鬘弄と謂ふ。此れ即ち宋時、鬘樂の變なるを知るべし。而して引戲等の名は、又た南宋の雑劇と相類す。其傳頭、實に一元より來るを徵證すべし。其副淨の所作は即ち散説あり、動念あり、筋斗あり、科汎あり。散説は則ち白、道念は則ち曲、筋斗科汎は則ち搬演の稱。後來、俳優の所作を謂て科と爲すは、想ふに亦た此より昉まる。(八五頁)

この一文はほぼ『南村輟耕録』院本名目に基づくもので、他の部分も同様の検証の仕方であるから、槐南の雑劇の解説は諸書の記述を歴史を軸に配列した後、陶宗儀『輟耕録』の記述によってまとめる形態をとっていると考えて良い。また、彼の雑劇に関する史料搜索の範囲もほぼ特定でき、これらから槐南の戯曲知識の、特に来源を推定できる。

続いて元曲名家の首として関漢卿・馬致遠・鄭德輝・喬夢符の四人を紹介し、次に元曲の制度を説明する。一劇四折、首に楔子を持ち、第一種に必ず仙呂を用いる事、曲に長短があり、腔に填詩し、一韻到底、套曲の制があり、曲中の句に一定の字数があり、毎字に一定の陰陽平仄があり、襯字を持つ、と概説した後、曲中に賓白を挟みその中に多く詩句を雑用し、首に詩を持つものを出場詩、末を下場詩といい、或いは詞が充てられること、また出場詩の後必ず自ら姓名爵里を述べる、と第一齣の体裁を解説する。解説は簡潔ながらも要を得たものである。その解説を表二にまとめた。

表二 『詞曲概論』中の脚色の説明

正末	男主人公 (正旦のどちらかと独唱)
正旦	女主人公 (正末のどちらかと独唱)
冲末・小末	正末の副
老旦・貼旦・旦兒	正旦の副
外	多く老人を扮す
淨	花面、所謂大敵
丑	小人、所謂小敵
搽旦・花旦	夫人の淨・丑。墨を以て其面に点し、以て凶相を示す
徠兒	小兒を扮す

二 「國朝院本雑劇、始厘而二之。院本則五人、一曰副淨、古謂之參軍。一曰副末、古謂之蒼鶻、鶻能擊禽鳥、末可打副淨、故云。一曰引戲。一曰末泥。一曰孤装。又謂之五花鬘弄。」

そしてこれらを「要するに、其大体は、則末且浄丑を以て、主用の色目と為す。蓋し亦た院本、五人一班の遺なり」とする。

次に元曲雜劇の存目として無名氏を含む八十六家五百四十九種を挙げる。これは槐南が「明の万曆中、呉興の臧晋叔百種を選んで刊行す、此れ則ち今伝ふる所の元曲選なり。雜劇此に因りて以て存す。」として臧懋循『元曲選』中の「元曲論」に挙げられた「元群英所撰雜劇」の記述を引いたものである。「元曲論」の存目には誤りがあり、現在この中に三十三本の明人撰の雜劇が含まれることが明らかとなつてゐるがそれを排除してないことからも、対校する資料がなかったことが窺える。そして槐南は『元曲選』所載の劇を「史劇〔時代劇〕」、「風俗劇〔世話物〕」、「風情激〔艶物〕」、「道釈劇仙記」の四種に分類する。その分類一覽を表三に示す。

表三 『詞曲概論』中の『元曲選』所収劇目の分類一覽

史劇三十種		帝王二種	漢宮秋 梧桐雨
戦国六種		楚昭公 凍蘇秦 伍員吹簫 馬陵道 〔言宰〕範叔 趙氏孤兒	
漢楚二種		賺蒯通（原文は『風魔蒯通』とする） 氣英布	
三国二種		隔江鬪智 連環計	
隋唐三種		單鞭奪槊 小尉遲 薛仁貴	
趙宋六種		風光好 陳搏高臥 薦福碑 謝金吾 昊天塔 抱妝盒	
金二種		虎頭牌 麗春堂	
雜故事七種		玉鏡台 秋胡戲妻 漁樵記 王粲登樓 舉案齊眉 範張雞黍 趙礼讓肥	
冤兇事八種		合汗衫 瀟湘雨 救孝子 酷寒亭 冤家債主 寶	
断獄一三種		陳州糶米 合同文字 神奴兒 蝴蝶夢 魯齋郎	
勸戒二種		勘頭巾 魔合羅	
雜事五種		望江亭 兒女団円 羅李郎 看錢奴 老生兒	
水滸五種		争報恩 燕青博魚 黒旋風 李逵負荊 還牢末	
風俗劇三十三種			

風情劇二十種		良家九種	金錢記 牆頭馬上 鴛鴦被 倩女離魂 傷梅香 竹塢聽琴 蕭淑蘭 碧桃花 梧桐葉
道釈仙記十七種		戲女十九種	謝天香 救風塵 曲江池 玉壺春 揚州夢 青衫 淚 兩世因緣 紅梨花 金線池 對玉梳 百花亭
		道家九種	鐵拐李 岳陽樓 黃梁夢 竹葉舟 城南柳 劉行 首 任風子 金安壽 桃花女
		釈家三種	忍字記 度柳翠 來生債
		花月妖二種	張天師 東坡夢
		仙女一種	誤入桃源
		童女二種	柳毅傳書 張生煮海

※「朱砂擔」（硃砂担滴水浮漚記雜劇）、「東堂老」（東堂老勸破家子弟雜劇）、「殺狗勸夫」（楊氏女殺狗勸夫雜劇）を欠く

『元曲選』所収の諸劇のうち、上掲の「朱砂擔」等三種を欠く詳しい理由は分からない。槐南は明治四十三年『漢学』誌上に「殺狗勸夫」の詳細な解題を付しているから、或いは記録者の誤りかもしれない。若干の疑問は残るものの、槐南は『元曲選』の全貌を把握して元曲を論じていたことは分かる。

元曲雜劇考は以上の通り詞曲概論の曲部分中、最大の紙幅を費やして概説している。厳密に言えば南曲の発生にも関わる部分を概説しているが、それでも編成・音楽・役者・扮装・故事・歌曲の細かな系統に至るまで書き洩らすことがない、現在から見ても十分に元曲の発生を説き得たものである。脚色の分類や『元曲選』所収の作品の分類などの詳細な分析はこの項目のみに出る特徴であり、論者の推測になるが、元雜劇に関する限り、こうした全体像をまとめるだけの準備ができていたのではないかと思われる。槐南の雜劇に関する諸知識は主に正史と『武林旧事』に集約される諸書で、雜劇の制度は『輟耕録』に集約される諸書で、曲目は『元曲選』に拠るが、作家、作品、劇の知識の三者がすべて記されているのは雜劇を論じたこの部分のみであるからである。しかし、一方で教坊の資料に偏り、こうした資料に必ず引かれる灌圃耐得翁『都城紀勝』二、孟元老『東京夢華録』二に

二三「瓦者、野合易散之意也。瓦市中搭有許多棚、以遮蔽風雨。棚內設有若干勾欄。大的瓦市、有幾十座勾欄、演出雜劇及講史、諸宮調、傀儡戲、影戲、雜技等各種伎藝、可容觀衆數千人。」（『都城紀勝・瓦舍衆伎』）

ある瓦子勾欄など、都市芸能としての演劇を示す資料が全く引かれていない点は疑問が残る。街中で演劇が行われていた例は、槐南も良く知る『水滸伝』に宋江の住む鄆城県や開封の都で盛んに行われている(三十三回、五十一回、百十回等)から知らないはずはなく、この点は小論の調査では明確な理由を明らかにできなかったため、待考として改めて考察したい。

次に「南曲考」として明伝奇を講じる。南曲は宋時代の温州雜劇から出るとする。南曲の諸要素は南曲第一齣の規則を解説しながら南曲の多幕構成、生、小生、外、末(副末)、浄、副浄、丑の男脚色、旦、小旦、貼旦、老旦の女脚色を持ち、一齣内の曲は何色にも拘らず皆歌う事、齣の首に引子、過曲の順で曲が構成されること、中途に複数の脚色による合唱が含まれること、曲の前調を疊することを「前腔」と呼ぶこと、開場詞は末、あるいは副末が必ず行う事などを列挙し、その名目は北曲と相似るが内実が大きく異なることを以上の特徴から結論する。簡潔であるが、明伝奇の要点を網羅し、雜劇の講義を受けた受講生にとって十分な説明となる。南曲の作品は『琵琶記』に次いで『荊釵記』、『劉知遠白兔記』、『拜月亭』、『殺狗記』(荊・劉・拜・殺)を挙げる。また明代は北曲が衰え南曲が拡張し、毛晋「六十種曲」がそれを代表する、とする。そして明中葉以降名人文士が作曲に参加したことを挙げ、王世貞『名鳳記』、湯顯祖「玉茗堂四夢」、阮大鍼「石巢四種」(『双金榜』、『牟尼盒』、『燕子箋』、『春燈謎』)等、名だたる文人が尽く曲を編し、彼らを経て福王(『桃花扇』)に進む、とする。

次に南曲の調腔を説明する。その初期には二腔(弋陽腔、海塩腔)に止まり、後に弋陽腔を変じて四平腔が生まれたが、これらの腔調は、概ね字が多く音が少なく、率ね平直にして情致に乏しかった。万曆に昆山の魏良輔が吳音で曲律を作り昆腔を創始し、梁辰魚が『浣紗記』を撰し、人間に流播し、天下の士大夫がこぞって従い、昆曲の隆盛へとつながった、とする。

南曲考は以上で終わり、次いで清に入るが、南戯の記述について以下の結語を置く。その一文を引く。

右、明代南北曲遞降の故、古人、之を書に筆する者甚だ鮮し。抑も天地の間、一種の文字あれば、必ず一種文字の法脈準繩之を書に載する者あり、耳提面命に異ならず。獨り曲譜の一途に於ては、但だ略して未だ詳ならざるのみならず、亦た且つ之を不道に置く、殊に怪むべきに屬す。已むを得ずして、諸れを明清間、斯道に精なる者の詩賦文章に求むれば、乃ち未だ影響の談たるを免かれずと雖ども、亦斑斑考ふべき者なきに非ず。吳梅村琵琶行一篇の如きは、即ち是れなり。其詩に云へるあり、琵琶急響多秦聲、對山慄

一三「楼下用枋木壘成露台一所、綵結欄檻、兩辺皆禁衛排立、錦袍、幘頭簪賜花、執骨朶子、面此樂棚。教坊鈞容直、露台弟子、更互雜劇。近門亦有内等子班直排立。万姓皆在露台下觀看、樂人時引万姓山呼。…」(『東京夢華録』卷六「元宵」)

概稱入神。同時漢陂亦第一、兩人失意遭遷謫。絶調王康竝盛名、昆崙摩詰無顔色。百餘年來操南風、竹枝水調謳吳儂。里人度曲魏良輔、高士填詞梁伯龍。北調猶存止絃索、朔管胡琴相間作。盡失傳頭誤後生、誰知却唱江南樂。此十四句は、即ち居然、明代の南北曲史に充つべし。對山は即ち康海の號、漢陂は亦た王九思の號たり。兩人、北曲寂寂の時において、獨り此調を存す。(二〇六頁)

として南北曲交代の詳細が分かる史料を得られないと説き、僅かに呉梅村の『琵琶行』詩を挙げ、これを境に北曲の調が伝わらなくなったとの見解を示すのみである。元曲雜劇の引用に基づく実証的な史的概説からみると、やはり明伝奇の概説は資料不足のために略したと認められる。これは例えば概説中に引かれる南曲の選集の代表である『六十種曲』の名目を、『元曲選』のように名目を整理、配列されていないことから明らかで、彼は『六十種曲』の足本を入手できなかったのだろう。このためその曲目と作家とを紹介できず、南北曲の交代を説明できなかったと推測される。また宋元間の楽律の推移の詳細な論述に対して明の曲の解説が欠けているのは上記引用の如くである。しかし、これらにより、資料不足の場合槐南はその点も含め書き記していることが分かり、彼の扱う中国戯曲の讀書圈を概論の多寡から推定することが有効であることが推測できる。

槐南の『詞曲概論』の戯曲部分は次の「清朝の伝奇」を末に置く。まず呉石渠四種(『綠牡丹』、『療妬羹』、『画中人』、『西園記』)、袁于令『西楼記』を挙げ、明末の遺風を継いだ名士による戯曲を挙げる。しかし「清朝の伝奇」は次の李漁に多くの紙幅を割く。李漁の紹介を以下に引用する。

李漁、字は笠翁、また詞曲を以て一時に擅絶す。其、傳奇を作る、前後凡て十五種、唯だ其十種を傳ふ、憐香伴、風箏誤、意中線、蜃中樓、風求鳳、奈何天、比目魚、玉搔頭、巧團圓、慎鸞交、是れなり。而して其五種、傳はらざる者は、則ち偷甲・四元・雙鐘・魚籃・黄金の五記、即ち是れなり。又、閒情偶奇を作り、以て斯道の蘊奥を發揮す。四期三戒を掲げ、以て宗旨と爲す。一期は點綴太平、二期は崇尚儉朴、三期は規正風俗、四期は警惕人心、一戒は剽竊陳言、二戒は網羅舊集、三戒は支離補湊。其傳奇、大抵、規戒を嬉笑諧謔の中に寓し、洵に期且つ戒に負かず。而して竟に是れ喜劇。其、重んずる所は、科白關目に在り、而して曲は則往往鄙俗。質厚沈摯にして人を泣かしむべきに足る者は、則ち一なし。然れども、其、世に行はる、最も廣く、又た我邦に渡來する最も早し。元祿以後、所謂る八文字屋本なる者、多く粉本を此に取り、蜃中樓の一折を譯す者あるに至る。曲亭馬琴、亦た是を愛誦す。其蓑笠漁翁と稱し、又、常に乾坤一草亭の印を押すは、皆慕を笠翁に致すなり。(二〇七―一〇八頁)

李漁の概説は作品十五種、『閒情偶奇』、その曲論の骨子となる「四期三戒」を挙げ解説

し、更に日本に及ぼした影響に及ぶ。これは明の作家が極めて簡略に紹介されるのみだったのと対照的である。特に『閒情偶寄』の八部構成のうち、前半の戯曲理論は槐南の挙げる「四期三戒」と密接なかわりを持つ。これは書前に置かれた凡例七則に列挙された李漁著書の理由とその基準を示したもので、彼の伝奇を理解する指標であり、「詞曲部」、「演習部」に現れる劇論、曲論を知る上での綱目でもある。現在中国古典演劇の演劇理論を記したとされる著書のうち、槐南が『詞曲概論』に引いたのは『閒情偶寄』のみである。その理由は上記の如く、日本に伝来し、広汎に流布していた戯曲理論書だったことも原因の一つであるかもしれない。次いで槐南は日本に流伝した『蜃中楼』戯曲が八文字屋の浮世草子に訳され、それを馬琴が愛唱した例を示し、日本に李漁とその戯曲が流布した痕跡を伝える。八文字屋の活動期間はおおよそ元禄（一六八八〜一七〇四）から明和（一七六四〜一七七二）にかけてとされ、『蜃中楼』の明確な舶載年は特定できないが、『閒情偶寄』の最も早い刻本である康熙十年（一六七二）の翼聖堂本を見た場合、徳山毛利氏が元次（一六六八〜一七一九）の代までに収蔵していた（現宮内庁書陵部蔵。上村幸次『毛利元次公漢籍書目』で確認）ことから見て、かなり早い時期に李漁の著書が日本に伝来していたことを確認できる。

続いて槐南は呉偉業『抹陵春』、尤侗『鈞天楽』、孔尚任『桃花扇』、洪昇『長生殿』を挙げる。この中で『桃花扇』と『長生殿』は作者、作品梗概が最も詳しく、李漁とは異なる詳細さを持つ。

孔云亭、名は尚任、東塘と號す。云亭山人は其別號なり。詩を以て王魚洋・宋牧仲・田山〔廿十彊〕（小論注…即ち田雯、号山疆子）等と友とし善し、而して畢生の勢力を萃めて桃花扇一劇を填成す、其劇は、明末、南京、福王一年の事蹟。亡國の始末を以て、之を當時、文章才子の魁首、侯朝宗、及び南京の名妓、李香君に繋ぐ。情事は即ち二人を以て主と爲し、姦臣、馬士英、阮大鍼を以て之が對頭と爲す。而して南都の忠臣、閣部史可法、及び寧南侯左良玉、其他四鎮^{高傑、黃得功、劉良佐、劉澤清}の事蹟、竝に畫家の楊文驄・藍田叔、説書の劉敬亭、唱曲の蘇崑生等を以て經緯と爲す。此曲の成るは、明の亡國を距ること、猶ほ未だ四五十年ならず。當時の遺老、班班猶ほ在り。曲中の情事は、皆その聞見の事、而して桃花扇を以て耦と爲す。香艷風流題目已に新。曲、亦た綿麗清俊、艷處は臨風の桃蕊に似、哀處は著雨の梨花に似たり。是を以て一時に風行し、それ本末未だ刻せず、王公薦紳、競ひて愛借鈔す。凡そ〔足十燕集〕あれば、此曲を唱へざるなく、康熙三十八年に至り、終に内庭に入る。それ桃花扇と曰ふものは、蓋し李香君、阮大鍼の逼る所となり、宮に入る。侯郎、定情の扇を以て護身とす。其、強暴に遭ふや、扇を以て亂打し、誤て面を傷つけ、血を流し、扇上に染む。楊文驄、血痕を以て花と爲し、桃花を畫成す。全文凡て四十齣、上本の首に試句あり、末に閨出あり。下本の首に加齣あり、末に續齣あり。計四十四齣と爲す。其、最も窠臼を脱する者は、從來の傳奇は、必ず生旦團圓を以て收場と爲す。凡て何等様、艱難流離辛苦の事あるも、其末齣は、必ず合に歸す。獨り桃花扇は、家國亡滅、恩情に終り、

中元の夜、先君を祭るの大道場に於て、生且絶縁し、東西離散するを以て結ぶ餘韻悠然、有餘不盡の意を煙波縹渺の間に置くは、實に出色と爲す。(二〇八〜二〇九頁)

孔尚任『桃花扇』の紹介は作家、作家の交流、作品の本事、作品構成が述べられた後、

故に之を好む者、今に至るまで衰へず。名家の集中、桃花扇傳奇を讀む、若くは之を演ずるを見るの詩、累、百餘篇に至る、皆な觀るべし。侯朝宗、壯悔堂文集あり。集中の李姬傳、左良玉傳、及び癸未去金陵日興阮光祿書等は、實に本劇、結構の基づく所とす。其餘、錢牧齋・吳梅村の諸集、及び余澹心の板橋雜記等、一たびこれを繙けば、即ち著者、本劇の關目と互いに相發明すべき者あり。惟、楊文驄血を以て桃花を畫くことは、書に見えず。蓋し云亭の點染に係る。其餘は則ち盡く其人あり、亦た盡く其事あり。而して讀み去れば、則ち脈絡貫通、起伏照應、愈よ出で、愈よ奇、人目を聳動せざるなし。蓋し男女離合の情を借りて、家國興亡の感を寓する、之の如き者は、實に絶無僅有の作と爲す。云亭、又、小忽來傳奇を作る。然れども、其曲は、則ち其友、顧天石の作る所寔に云亭の作に非ず。天石、又、南桃花扇を作り、生且をして當場團圓せしむ。人心に快なりと雖ども、終に俗套に落ち、云亭、一段の苦心を没却す。其、傳はらざるや、固より宜べなり。(一一〇頁)

として作品の及ぼす影響について論じる。侯方域『壯悔堂文集』の諸記事、錢謙益、吳偉業、余懷『板橋雜記』の諸記録からその叙事が單なる作り話でないことを説き、「蓋し男女離合の情を借りて、家國興亡の感を寓する、之の如き者は、實に絶無僅有の作と爲す」と評価する。これは明らかに作品論に踏み込んだ評価で、『詞曲概論』中、戯曲作品に対する最も詳細な解説となる。『長生殿』も『桃花扇』と同様、作家、作品、作家の交流、作品の本事、その文学性についての論述があり、その末に「長生殿、桃花扇、風行の時に當り、清朝の詞學、實に曠古未有の盛域に達す。…是に於て、詞曲、終に詩と並びて一家學と爲す。」としてこの二作の出現が中国戯曲を文学史上の一分野たらしめたを評価する。

二作の紹介の後、朱良卿二十五種、李元玉三十一種など大量の清人の作品を挙げ「此れ殆んど亦た前古未だ有らざる所」と評する。また乾隆時代に勅撰の曲選が雜劇傳奇一千十三種を校訂整理し、始めて中国戯曲がその大觀を呈した、として中国戯曲の全体像が乾隆期に明らかにになった、とする。しかしこの乾隆勅撰の曲選は佚して伝わらず、焦循『劇說』、『曲海總目』をはじめ諸書にこれを伝える記述があるものの、槐南がいかなる所からこれを知ったかは分からない。

そして乾隆期の夏惺齋六種、蔣士詮「紅雪樓九種曲」、『紅樓夢傳奇』を挙げ乾隆期の伝奇盛行の様子を詳述する。その後曲選の縷々出版されるに及び、戯曲が演劇としてやがて衰微していく様子を以下の通り概説する。

演劇傳奇、清の康熙・乾隆に至りて、其盛ん、絶頂臻る。然れども、舊を厭い新を喜び、繁を避け簡に就くは、亦た人情の常なり。而して曲本愈よ發達し、其種類已に多し、小時間に於て人の耳目を壓壓かしめんと欲せば、勢、全本を演ずる能はず。是を以て俳優皆な拔粹の本に就きて之を演ず。其一般に通行し、最も著はる、者を綴白裘と爲す。此書、初編より十二編に至る、皆な古今傳奇中に就きて、一二齣を鈔出し、且つ多く其賓白を改め、以て時俗の耳目を怡ばしむ。演者已に其簡約を喜び、而して觀者又た耳目の變化を喜ぶ。此に由りて訓致し、文人詩客の苦心創作する所の者、皆な此が爲に竄改せられ、世、復た傳奇の全本を讀む者なからんとす。物極まれば必ず變ずるは、理の當然、斯道の衰運正さに此中に伏す。…文學の士、苦心して作ると雖ども、其、世に行はるるもの、僅かに是れ一二折。人の賞識なければ、則ち又た改塗別法を思わざるべからず。是を以て、繁を捨て約に就き、零碎の曲に依り、以て世に傳へんことを圖る。楊笠湖の吟風閣詞曲譜の如きは、即ち是れなり。(二三頁)

戯曲作品の氾濫とその簡素化により戯曲の変質が起り、その氣風の後押しにより曲選の類が夥しく出版された、とする。現在、『吟風閣詞曲譜』は重視されない曲選であるが、戯曲發展史を重んじる槐南はこれを史的展開の具体的な現れとして論じている。この点は明治二十六年、東京専門学校講師時代、『早稲田文学』誌上に弟子の野口寧齋に『吟風閣詞曲譜』を連載せしめた直接の動機となり、彼の曲論が彼の若年の研究活動と照応し、一貫していたことが分かる。

そして槐南は清朝演劇の末尾に乱弾を置き、京腔、秦腔、梆子腔、羅羅腔、二簧調などが蒞出し、俗談郷語が入り乱れ、宮調の別なく、陰陽平仄の規準もない諸劇が生まれ「宛かも我が新派俳優の所為の如し」とその劇種の変貌を説き、清朝の演劇の機運が衰え、清の滅亡とともに高級文学としての戯曲も亡んだ、として戯曲部分の概論を終えている。

以上、『詞曲概論』全体に現れる特徴は、「詞」から「曲」に続く中国文学中の一体系を、掘るべき典故や出典により明示し、ときには資料不足の所もあるが、それすら偽らず示すなど実証的態度を徹底させ、詞曲の継承点、相違点を説明し、楽律の推移、俳優による上演から曲の概説を行う。そして曲の具体的なイメージを形成した後、元曲、明曲、清曲の發展史を概説し、テキストのみならず音楽演技を含めた総合的な中国戯曲發展史を目指す点に際立った特徴を持つ。

第五節 槐南の中国戯曲研究の特徴と江戸期までの中国戯曲書所蔵の関連

森槐南『詞曲概論』を引用しつつその特徴を追ってきた。次にこれらの特徴と江戸時代の中国戯曲関連文献との関わりを見ていく。

まず分量の面から『詞曲概論』中の中国戯曲部分を見る。

詞曲の分岐 (六六～六九)

楽律の推移 (六九〜七四)
 俳優搬演の漸 (七四〜七八)
 元曲雜劇考 (七八〜一〇〇)
 南曲考 (一〇〇〜一〇七)
 清朝の伝奇 (一〇七〜一二四)

全体を大よそ六十頁とすると、「詞曲の分岐」、「楽律の推移」、「俳優搬演の漸」はいわゆる曲律搬演の中国演劇の三要素の発展と形成で元曲成立以前を十二頁とし、元曲雜劇考は元曲を論じ二十二頁、南曲は明伝奇を主に論じ七頁、清の伝奇は清の伝奇雜劇を論じ十七頁を、それぞれ占める。分量から見ると元曲と清の戯曲が大よそ三分の二を占め、中国戯曲の成立、明曲で三分の一となる。

そして概論とする叙述は史料に基づいた記述を史的推移とともに列挙し、それを基に演劇の発展史を構成せしめる実証的な方法が採られている。この点はまさしく王国維『宋元戯曲史』(一九一三)^{一四}に見られる中国における戯曲史の編纂方法に通じ、引用された諸書の同一性やもたらされた結論は、黄仕忠が述べるとおり両者拮抗する完成度であると言えらる^{一五}。

例えば「楽律の推移」に載せられた戯曲中の音楽の要素について、王国維『宋元戯曲史』は以下のような叙述を行う。『宋元戯曲史』第四章「宋之楽曲」に中国戯曲の詞から発生する曲の変遷について言及する。「宋之楽曲」において王国維は戯曲発生の三要素のうち歌唱を扱うのは宋の楽曲である、とし、欧陽脩「采桑子」詞、趙令時「商調蝶恋歌」詞を挙げ、「同じ詞牌を繰り返して一つの事柄を詠じた点が、一般の詞と異なる」^{一六}として詞中の叙事性を詞曲分岐の発端とする。そして次に歌舞兼備の例として曾慥『樂府雅詞』、王灼『碧鷄漫志』、『夢梁錄』、『鄮峯真隱漫錄』等を挙げる。この中で劍舞の例を示す『鄮峯真隱漫錄』は『詞曲概論』に引用されず、本文を逐一全文引用する点も『詞曲概論』が名目のみ挙げる例が多い点と異なるが、詞から分派し歌舞へ展開する概説は両者に一致する見解である。次に歌舞兼備の例として大曲を挙げ、『宋書』樂志、『魏書』樂志をその発端に引き、名目を『教坊記』、歌詞を『樂府詩集』に拠る。更に『文獻通考』、『宋史』樂志、王灼『碧鷄漫志』、『夢溪筆談』によって大曲の構成を考察し、張炎『詞源』、『樂府混成集』などで補足する。これらの概説も、史料の引用に若干の相違はあるが、引用史料と結論はほぼ一致する。

^{一四} 『宋元戯曲史』は当初『宋元戯曲考』として一九二三年より『東方雜誌』(商務印書館発行)九卷十、十一期、十卷三、四、五、六、八、九期に連載された。一九一五年、商務印書館より『宋元戯曲史』として刊行されている。

^{一五} 第四章注三所掲「從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期(1869-1911)的中國戯曲研究考察」を参照。

^{一六} 日本語訳は井波陵一『宋元戯曲考』(平凡社東洋文庫、一九九七)に拠った。以下引用の日本語訳は全て同じ。

この他にも漢代以降の諸戯を融合させる過程に現れる歌舞融合の展開について、王国維はその始まりを代面戯として『旧唐書』音楽志、『楽府雜録』、『教坊記』を引き、次いで踏揺娘『教坊記』、『旧唐書』音楽志、『楽府雜録』を引くがこれは槐南の『詞曲概論』も同様である。

これらの特徴から『詞曲概論』は、叙述が充実する部分については戯曲史を構成する実証を十分に行っている、と言い得る。しかし、それは他の中国戯曲史との類似性における特徴であり、その出来栄が他の作品に比べ優劣する、というものではない。記述が一致するのは、むしろここで述べる歌舞や踏揺娘の諸要素を説明する上で適切な史料を適切に配列し、必要な叙述を列挙した結果同じになった、という類似性を意味するのみである。この上で、小論は、『詞曲概論』のこうした特徴が、記述の充実する部分においては、現在の我々が参照する中国戯曲史と同様の論証過程を踏むことを示すもの、と解したい。

次に叙述の疎密について見る。上述の如く、元雜劇成立の諸要素については十分に紙幅を割いて説明していたが、南曲においては自ら資料不足を説明するように完全に不足している。この点については小論のこれまでの資料搜索が実情を知る手がかりになる。まず確認するのは元曲部分が十分な概説で、明曲の叙述が過小であり、清の戯曲がその最も詳細な作品紹介を持つという『詞曲概論』の叙述量である。これは槐南自身の述べた通り明の資料が不足しているため、本来は元雜劇以前の叙述と清の戯曲の叙述が槐南の『詞曲概論』の目指す形なのだろう。

しかし明の不足箇所は資料不足と言っているが、それは具体的に何を指すのか、元雜劇の説明箇所に手がかりを探すと、彼らの元雜劇の作品の紹介に『元曲選』を使い独自の分類を行っていることに気づく。槐南は元の雜劇の一覧を『元曲選』『元曲論』中の「元群英所撰雜劇」に載る存目から作成し、無名氏を含む八十六家五百四十九種を挙げる。更に槐南はこれらを四種に分け「史劇時代劇」、「風俗劇世話物」、「風情激艶物」、「道釈劇仙記」として分類し、『元曲選』所載の戯曲について詳細な検討をした。一方南曲についてはどうか。これについては第四章で挙げた『目さまし草』に載る『水滸伝』の合評中、『水滸記』を語る際「六十種曲」を手に入れていない事を自ら述べており、また東京帝国時代の彼の学生だった久保天随『支那戯曲研究』（一九二八）序中に「森槐南博士は、明治時代における詞曲の開山であつて、これを研究すると共に、その製作をさへ試みられた。但し、君は六十種曲を手に入れぬことを遺憾とされて居たので……」とありこれが槐南の死後発表されたものであることから、槐南が「六十種曲」を手に入れられなかったことを推測し得る。ただこの点には疑問が残る。槐南の旧蔵書の中には六十種曲のテキストが複数見つかるからである。

槐南の旧蔵書は様々な経路を経て大学図書館などに保管されているが、現在主要な戯曲書は東京大学と早稲田大学に帰している。東京大学総合図書館の槐南旧蔵書のうち漢籍は「槐南文庫」として百二十一種が東京大学総合図書館に所蔵され、早稲田大学の森槐南旧蔵書はまとまった文庫として管理されていないが、早稲田大学図書館所蔵の貴重書庫、普

通書庫を調査したところ、槐南旧蔵の戯曲十点余りの所蔵を確認できた。この中の『紫釵記』、『鳴鳳記』は「六十種曲」通行本所収のテキストに新たに表紙と題簽を加えたものだった。このうち『紫釵記』は末数齣を欠き、和紙教葉を加えそこにびっしりと欠落部分で槐南自ら描き加えたテキストであるから、自身がほかのテキストから抄写したことは確実である。この点について「南曲考」を再び見る。

南曲、明代に擴張す。明人の傳奇、約三百種。明末、毛晉の汲古閣、刻する所の六十種曲、則ち其時に冠絶する者なり。亦た以て其大概を窺ふべし。蓋し明代中葉以後、名人文士、往往作曲を事とし、碩學、王弇州の如き、亦鳴鳳記の作あるに至る。萬曆以後、臨川、湯顯祖の玉茗堂四夢、盛に行はれ三百年來の一人と稱せらる。所謂る四夢は、即ち牡丹亭・紫釵記、邯鄲夢・南柯夢なり。此より後、後群相效倣し、竟に風氣を成す。苟も傳奇の作なければ則ち其人重を時に成す能はず。其盛を致す、實に此の如し。明末、南渡建國、清兵已に江北に臨むに至り、阮大鍼、猶ほ作る所の石巢四種、雙金榜・牟尼盒・燕子箋・春燈謎を以て福王に進む。以て一時の重んずるところ、この如きを見るべし。…（一〇四頁）

「六十種曲」の他、王弇州（王世貞）、湯顯祖、阮大鍼が挙がるが、『鳴鳳記』、玉茗堂四夢、燕子箋（石巢四種の一）はいずれも槐南の旧蔵書が早稲田に所蔵されている。おそらく槐南は、論じる際に自ら有する詳細に校訂したテキストを準備して臨んでいたのではないだろうか。「六十種曲」は例えれば共に『水滸伝』を合評した幸田露伴が入手しており、それを借覧することが可能であったかもしれない。しかし手元に置いて抄写したり詳しく分析したりする機会は得られなかったのではないだろうか。しかし極めて重要なテキストであったため、それに言及したから、書名を挙げながら、更に重要な書中の収録戯曲を挙げなかった、という推測は不可能ではない。自らの手元にない場合極力扱わず、扱ったとしても、その記述は自ら扱ったテキストの扱いようとは全く異なっていることが、そう推測する所以である。

この点は「清朝の伝奇」部分を見るとさらに明確になる。「清朝の伝奇」に挙げる作家と作品は李漁とその伝奇十五種、及び『閒情偶寄』を詳述し吳偉業『抹陵春』、尤西堂（尤侗）『鈞天楽』は簡略に名目のみ挙げ、孔云亭（孔尚任）『桃花扇』、洪稗畦（洪昇）『長生殿』は詳述し、萬紅友伝奇十六種、朱良卿二十五種、李元玉三十一種は名目のみである。さらに夏惺齋（夏綸）新曲六種は六種の特徴を挙げ論じ、蔣藏園（蔣士詮）「紅雪樓九種曲」を詳述し、末に『紅樓夢伝奇』を挙げる。このうち、李笠翁の伝奇は複数の版本が槐南旧蔵書として確認され、『閒情偶寄』の槐南旧蔵書は確認できていないが、文章の一致から見て、槐南がこれを親しく読んでいたことは確実だろう。『抹陵春』、『鈞天楽』はそのテキスト自体の旧蔵書は見つかっていない。或いは明末清初を代表する詩人であったから、その文集から作品を確認したことが疑われる。『桃花扇』、『長生殿』は『詞曲概論』以外にも槐南が

詳述している通りで、萬紅友伝奇十六種、朱良卿二十五種、李元玉三十一種とするのは萬紅友『詞律』、陳廷敬『康熙曲譜』にそれぞれ拠り、更に槐南が『淵鑑類函』を挙げ論じているため、これを参照したものでろう。夏惺齋新曲六種は関連する旧蔵書、参照したテキスト等を確認できていない。「紅雪楼九種曲」は早稲田に槐南旧蔵書があり、また槐南の漢詩以来その著述に度々出現していることから親しく閲読していたことが推測される。こうしてみると、完全に一致するわけではないが、清朝の戯曲のうち、槐南が詳細に論じるものはほぼ足本を槐南が所蔵ないし借覧できる環境にあり、その他のものは曲選や曲譜、その他の関係書に求めていることが分かる。小論は槐南の叙述の特徴を、以上の点から槐南が詳細に分析したものを中心に史的整合性によって配列し、曲論を形成したものと判断する。そして、この点を重視するのは、小論が第一章において検討した、江戸時代の中国戯曲書所蔵の傾向と一致するからである。第一章において、中国戯曲書は江戸時代以降多くの書籍がもたらされてきたが、作品に疎密があったことを論じた。その中心は『琵琶』、『西廂』二大戯曲を中心とした元曲、南戯、清戯曲の広汎なテキストの他、曲選、曲譜を加えた研究者が戯曲を読み解くのに十分な規模を備えたものだった。その詳細を朝代ごとに検討すると元代の雜劇はほぼ元曲選によって伝わり、明代の戯曲は『伝奇四十種』に見られるとおり、「六十種曲」の残本、また湯頭祖の玉茗堂四夢など一部の作品に限られる。一方清の戯曲は曲選に載せられた諸作品のほか、『桃花扇』、『長生殿』、『紅雪楼九種曲』などに多数の書籍が含まれていた。この特徴とまさに槐南の叙述の多寡が符合するのである。小論が終章において槐南の曲論をその総括としたのはまさにこの点を重視したからである。槐南は、江戸期以来の日本に収蔵される戯曲蔵書を使った、最も整った曲論を編んでいたのである。

残念ながら槐南の夭折と共にその曲論の全貌を見ることはできないが、彼の遺稿から類推するに、史料の整った部分においては十分中国本国において今後進められるであろう戯曲研究と同様の結論を得ることが可能であったと推察できる叙述を持っていると認められる。

日本における独自の中国戯曲研究の頂点は槐南によってまとめられ、その水準は資料の更なる充実を待つて中国で行われる中国戯曲研究に比肩すべき研究に発展する可能性を秘めていたことを、槐南の曲学研究はあらわしているのである。その点から言えば、槐南の曲学研究は江戸期以来の日本独自の中国戯曲受容の集大成であり、その水準と可能性を、雄弁に物語っていると見えよう。

第六節 まとめ

以上明治期における森槐南の戯曲研究活動の視点と方法と考察した。まず明治期の中国戯曲関連の論述を整理し、明治期の中国戯曲受容が漢詩人の詠題として使われることから始まり、中国戯曲の紹介、中国戯曲自身の内的価値への解明へ興味を移し、漢文の知識を有する多くの知識人を巻き込みながら、その解明を目的とした研究へと展開していった。

森槐南は中国戯曲受容に新たな傾向が起る、それぞれの始まりに関与し、常に明治期の中国戯曲受容に主導的に関わってきた。その曲学研究の総括となる『詞曲概論』を検討すると、一貫して歴史的整合性を叙述の骨子とし、中国戯曲を曲律搬演を兼備する総合芸術と捉え、その各要素を正史、『南村輟耕録』、『武林旧事』等幅広い典籍から輟合して個人的主観を排除し、全体の主張を史料による実証で構成しているものだった。彼自身の戯曲との関わりにおいては雑劇、伝奇、元明清の各代各作品に関わるが、その研究の総括である『詞曲概論』を見ると元雑劇と清伝奇を密とし、南曲を疎とする不均衡を見せる。その特徴は彼の蔵書及び読書圏といちいち符合し、当時の彼の周囲に存在する関係書の存在が、彼の研究を定めたと考えられる。これらの槐南周囲の中国戯曲書の疎密は、そのまま江戸期以来の日本所蔵の中国戯曲書の傾向に通じる。元雑劇を『元曲選』によって代表し、明南曲を『六十種曲』として代表するのは李漁以来の清朝に盛んに日本に流入した曲論、曲選の諸書の語る通りで槐南もそれに従うが、『元曲選』を利用し得た元雑劇の戯曲論の水準は高く、現行の戯曲史にも匹敵する水準を持つが、『六十種曲』を入手できなかった明伝奇の考察は自ら不足の断りを入れるほど、彼の中国戯曲の考察は全体像に対する自らの位置づけを極めて客観的に把握していたのである。

ただ上述の考察に基づく私見を述べれば、これこそ日本の自律的な中国戯曲との関わりを示すもので、槐南のこの不備不足が現れる『詞曲概論』こそ、日本が取り入れてきた戯曲文献に基づく中国戯曲受容の偽らざる実像であり、その総括である。日本的な「日本語化」の要求に従って、周囲に存在する中国戯曲書の、当時の日本の「興味」の結果として収集せられた諸書が作り出した環境を十分に使用し得た槐南の中国戯曲研究こそが、日本の作り出した中国戯曲論の終着点であった。その意味で、『詞曲概論』は中国の諸戯曲研究に比すべき対象になり得るもので、中国戯曲発展史に歴史的な意味を持つ。

第七章 総論

小論「日本における中国戯曲受容の基礎的研究―江戸期から明治期を中心に―」は日本の中国戯曲の初期的受容を説明するため、主に文献をめぐる受容に注目し考察を加えてきた。特に江戸期から明治期を中心にした中国戯曲受容史において、近世、近代の時代分割ではなく、むしろ連続性の中での継承と発展の実態に注目し中国戯曲受容の基礎的問題の解明を試みたものである。その中で日本人の中国戯曲への取り組みの実態を明らかにするため、船載、収蔵などに見られる書籍そのものの受容、校勘、注釈などに見られるテキストの理解と研究、翻訳に見られるテキスト理解からの日本文化への吸収といった書物を巡る様々な知的営為の諸点に視座を置き、実証的な書き入れの解析を手段として日本人による中国戯曲の受容に考察を加えてきた。これは白話小説の受容研究とは異なり、従来看過されてきた中国戯曲受容史に正面から取り組んだ初めての基礎研究の試みである。

小論は序論を第一章、総論を第七章とする構成を採り、以下の内容を論じた。

第一章「序論」において、小論で提起する問題を持つに至った経緯と先行研究、議論の範囲を述べた。徳川幕府が成立した十七世紀から明治に至る二十世紀にかけての時期は、中国戯曲文献が記録に現れ始める時期で、その後の種々の展開を見せる中国戯曲受容の初期に当たる。その主たる目的は、中国からもたらされる新消息を知る一環として戯曲文献を理解し、読み解き、役立てる事であった。小論は限られた資料の中から「のぞき窓」を設けてこの問題を管見したものであるが、その「のぞき窓」とした『水滸記』訳本群は日本人の中国戯曲の初期的受容に共通する手法である。「日本語化」をめぐる諸相を明らかにする、一つの、しかも大きな視点を提供することになった。小論は、この点を特色として日本の中国戯曲受容という大きな問題の一隅を照らす研究を目指すものである。

第二章「江戸時代の中国古典戯曲文献の輸入」は、江戸時代の記録資料から中国戯曲書を探り、中国戯曲受容の初期的特徴を文献記録に求め、考察した。江戸時代、日本人の中国戯曲受容は中国戯曲の原テキストに対する知識を得る所から始まった。当初日本人は中国戯曲に対する知識を中国戯曲テキスト自身から推測する必要に迫られ、その初期的な解釈は小説、詩詞等なこと寄せたものだった。ただ幕府蔵書中の中国戯曲書の記録は当時の受容が中国の中国戯曲書出版とそう遠くない時期に行われ、収集に関わった人々が中国戯曲書を読解するために理にかなった資料を収集していた事実を示していた。その後幕府の収集方針に基づく中国戯曲書が日本に大量に輸入され、十八世紀後半、中国の漢籍分類法が輸入され「詞曲」類が意識されるに至った。幕府蔵書と唐船持渡書中の中国戯曲書は共通する特徴を持ち、その共通性は初期の中国戯曲収集が幕府中心に行われ、その後長崎での貿易において同傾向の戯曲書の輸入が図られた経緯を推測させるものだった。この点について日本人の文集に残る中国戯曲の記録、中国戯曲を主に扱った唐語学者の活動、書籍を日本に広めた書賈の書籍取扱いの記録の三種の異なる研究に示される中国戯曲書の受容の特徴を対照させ、その推測が全ての状況に矛盾しないことを確認し、江戸時代における

中国戯曲書の受容状況に独自の段階的発展があることを明らかにした。つまり江戸時代の中国戯曲の受容状況は、中国戯曲を知らぬ日本人が、限られた資料を利用して中国戯曲書を理解し、そのジャンルを知るに至る過程を示すものである。そしてその具体的な特徴は幕府蔵書と唐船持渡書記録中の著録に代表され、両者が大体十八世紀前後を分岐点として、幕府蔵書が形成された後、幕府書物取扱方の方針に沿って唐船持渡書に記録された中国戯曲書が舶載されたものであること、また、唐船持渡書の輸入、管理、流通の各特長から、唐船持渡書関連資料以外の諸大名、民間に流通した中国戯曲書の大半その特徴も、唐船持渡書関連資料に求められることを明らかにし、幕府蔵書と唐船持渡書の記録が、江戸時代に渡来した中国戯曲書の性格を伝えるものであると結論付けた。

第三章「江戸時代の中国戯曲解釈の特徴―書き入れ事項の分析を中心に―」は日本人による中国戯曲理解を実際の中国戯曲テキストから分析した。江戸時代の中国戯曲を論じた記述から、江戸時代における中国戯曲書の受容は江戸幕府の書籍集積のちその知識が民間に広まったものと推測でき、初期の収集方針に係る問題は各種収蔵記録の書き入れから考察したが、中国戯曲書受容の具体像は中国戯曲テキストに施された書き入れの分析から行わなければならない。現在、中国戯曲書に日本人が書き入れを残した資料は遠山荷塘『諺解校注北西廂記』、無名氏『琵琶記』、無名氏『蜃中楼』、嵐翠子『蝴蝶夢』、無名氏『蜃中楼』、無名氏『水滸記』が見つかっており、これらの書き入れを整理し共通する特徴と成立に係る問題を考察した。『諺解校注古本西廂記』から訓点と訓訳の特徴のほか訓訳成立に関わった人々の間に行われたテキスト貸借の関係を探り、『琵琶記』、『蜃中楼』、『胡蝶夢』から訓点の特徴と柔軟な物語の日本語化した特徴を探った。これらに共通する特徴はいずれも物語を日本語化する目的で、本文を、訓点を主とした方法で解釈を試みている点にある。ただ『琵琶記』、『胡蝶夢』、『蜃中楼』はいずれも抄訳であるうえに厳密な翻訳ではなく、日本人になじみのある様々な方法で変更が加えられており、こうした読解が中国戯曲を翻訳したのではなく、日本人の鑑賞のための様々な工夫が現われたものと推測させるが、その目的を実証するため更に考察を進める必要があった。

第四章「江戸期における『水滸記』全訳の成立」は、『水滸記』訳本に残る書き入れの分析から江戸期の中国戯曲受容の過程を考察した。これまで発見され、論じられてきた中国戯曲書に書き入れを持つ資料は、書き入れの目的を推測させるものだったが、それを具体的に実証するのは困難だった。しかし新たに発見された無名氏『水滸記』訳本群は、他書の書き入れの書式をすべて備え、各書き入れの目的を明らかにすることが可能なほど整理され、なおかつ全訳を持つテキストだった。さらに稿本、定本、改訂本の三種のテキストが存し、テキストの書き入れの成立順序や詳しい編集の過程をも知ることができる特徴を持つ、唯一の価値を持つ資料でもあった。これら三種のテキストを調査したところ、最初に作られた稿本（山口本）は語彙の徹底的な抽出と確認、本文に沿った訳語の推敲、白話部分の日本語訳、本文中の中国戯曲書中の術語の解説、一部の韻文（唱と賓白中の詩語）の検討が行われていた。『水滸記』定本（関大本）、改訂本（演博本）はおよそ十五種の書

き入れ書式が二十三種の用法に整理され、全訳が備わるものだった。この特徴を改訂本から探ると、稿本で検討された白話部分の訳文に一部の韻文部分の訳文、更に稿本で不足していた部分の訳を含む全訳が本文脇に示され、また本文以外の書き入れは目的に基づき整理され、本文には返点、送り仮名等の訓点が付され、稿本から拾い出した白話語彙は読解に必要な最低限の解釈を左訓、右訓、堅点等に整理し、中国演劇の術語、固有名詞等は初出の附近に一度だけ解説する形で本文上下、脇に整理し、曲文には傍点、傍圈点、鉤括弧、圈点を使い検討を重ね、ト書き部分にある脚色に堅点を添えて配慮する、極めて周到かつ詳細なものだった。改訂本は細かな書き入れ、傍訳を改め完成度を増したものである。これらの特徴を総合すると、『水滸記』訳本に現れる全ての書き入れは本文脇に示される傍訳制作のために行われ、『水滸記』訳本の書き入れは、日本語訳制作のために行われたものと認められる。よって『水滸記』を代表とする江戸期の中国戯曲書に対する書き入れは日本語化を目的として、訓読を用いて読解を進めたと結論付けた。

『水滸記』のこうした特徴は他の全ての中国戯曲テキストに加えられた書き入れに共通する。つまり江戸時代の中国戯曲書の受容方法は話柄を理解することを目的として、日本語訳を作成するものであった。また、各テキストの書き入れが異なる体裁を持つのは、日本人の中国戯曲受容が各々の目的に基づいて行われていたことを示し、『琵琶記』は文章の語法が分かればよく、『琵琶記』、『胡蝶夢』は「芝居」として楽しめればよく、『蟹中楼』は作者が「歌舞伎」に再構成できればよく、『水滸記』は中国戯曲を理解できればよかつたから各々の読解に個性が生じたのだろう。

第五章『水滸記』受容に見る明治初期の戯曲研究」は明治期の『水滸記』をめぐる論述に見られる日本独自の中国戯曲受容の継承と断絶を検討した。『水滸記』訳本は明治期にも利用されていて、これを日本人の中国戯曲受容の継続性の一端を示す手がかりとして、中の『水滸記』をめぐる研究の比較、日本における新旧の『水滸記』研究の比較を通じて日本独自の『水滸記』受容の特徴を考察した。

中国における一般的な『水滸記』研究史は明代の戯曲観劇の感想や作品の格付けなど上演に対するものから始まり、劇本の評価は『綴白裘』などの曲選、曲譜の類が広まる清代以降になる。そして民国以降演技、歌唱、テキスト、物語等様々な研究に発展する。各論考は或いは継承され、或いは批判、排除され、各研究が比較検討の上整理され、それらを踏まえた総論が形成され、その姿はさながら健康な樹木が十分な栄養を得て豊かに成長するように『水滸記』に対する価値観を形成していった。

一方、明治期の日本における『水滸記』研究は一貫してテキストを解釈する形で進められ、幸田露伴、森槐南、千葉掬香、狩野直喜など様々な分野で活動する知識人が参加する。幸田、森の論考は小説『水滸伝』に対する興味から派生した水滸戯としての『水滸記』を論じたもので、主に『水滸伝』と比較する形を取る。千葉は『水滸記』を上演を含め総合芸術として紹介する。狩野は、森らと同様『水滸伝』と『水滸記』に関連する戯曲を取り上げその成立の問題を論じ、森らの説の誤りを実証により正す中で『水滸記』の成立にも

触れる。狩野が幸田、森の論考を優れた研究と評価する通り、これらの論考は研究として高い水準にあった。また幸田、森、狩野の論考は『水滸記』訳本との関連はなく、千葉の論考は全体に『水滸記』訳本の書き入れを下敷きにして作られた。明治期の『水滸記』に関する論述は江戸期の『水滸記』受容と関連するもの、関連しないものが見られるが、小説『水滸伝』の物語との内容の紹介、比較を一貫して主たる検討対象とするところに共通した特徴を持ち、この点、江戸から明治期にかけて『水滸記』に対する受容は共通した特徴を持つ。そして明治期の研究は各論が連携して『水滸記』受容を形成していった点も特徴に挙げられるが、昭和に入ってから発表された青木正児による研究は作家の紹介、作品の紹介、属する調腔や地域など、中国戯曲史中に位置づける中国戯曲史研究になり、中国の研究法に則ったやり方を採り、江戸時代に通じる幸田、森、千葉へと続く視点で『水滸記』に言及することはない。江戸以来の異文化を受容するための伝統的な受容形態は、青木以降、研究において言及されることは無くなったのである。

こうした明治期の『水滸記』研究の継承と断絶はただ『水滸記』一作品に止まるものか全体に及ぶ特徴か、第六章「森槐南の戯曲研究と日本近世中国戯曲研究の成果」は明治期に中国戯曲受容に参加した人々及び中心的役割を果たした森槐南の中国戯曲研究を概観することでのその特徴と可能性を考察した。

明治期の全体的な中国戯曲受容は漢詩の詠題として取り上げられたことに始まり、作品紹介、翻訳、文学史、講義録、テーマ研究へと発展する。その著者は漢詩人から作家、文学者、研究者を巻き込みすそ野を広げていくが、その具体的な広がりを整理すると『水滸記』研究において青木が継承することを拒否した形になった森槐南が、漸進的に発展していく日本の中国戯曲研究の各局面で主導的立場を取り、その後続く人々の指針となっていたことが分かった。明治期における一般的な中国戯曲に関する論述が、一言で言えば中国戯曲文献史にとらわれがちであったのに対し、槐南の中国戯曲研究は詞の発生から曲が衰退するまでの「曲」の諸要素を重んじ、史料に裏付けされた実証を手段として戯曲の編成や舞台、音楽などを体系的に論じる戯曲発展史に発展する点に特徴がある。結果として彼の夭折によってその中国戯曲論が完成することはなかったが、その遺稿『詞曲概論』は上記の視点が貫かれた講義録であり、実証的、体系的に論じる劇論の視点は現在から見ても十分に中国戯曲の発展をとらえたもので、中国における戯曲研究にも比肩し得る。例えば元曲の部分王国維の『宋元戯曲史』の叙述と比べると引用資料、分析、論述、結論の各部分に共通した特徴を持ちその確かな見通しをうかがわせ、明の戯曲に至っては明治期唯一の戯曲発展史であると言える。ただ『詞曲概論』は元、清に豊富な引用と叙述を持ち、明の引用、叙述が少ない特徴を持つ。これは槐南自ら述べる通り検討する資料が不足したためであるが、『詞曲概論』の引用書と唐船持渡書等の江戸期の戯曲著録資料中の著録とを対照すると、各時代の蔵書の多寡が重なり、実証により支えられていた槐南の中国戯曲研究は、日本がそれまで蓄積してきた中国戯曲文献に支えられた成果であることが推測できる。これらの特徴を総合すると、槐南の中国戯曲研究は、中国の同時代における戯曲研究

の成果を、日本にもたらされた文献から打ち立てることが可能だと示したもので、日本の中国戯曲受容の可能性を示すものと言える。

以上六章にわたって日本が中国戯曲を書籍を通じて受け入れてきた歴史を考察した。日本の中国戯曲受容の発端は、舶載された正体不明の書籍を理解するための分類から始まったと言える。舶載された中国戯曲がある程度理解されると、次に日本語化を試み、次第に日本の芸能に肉付けするための材料に援用しはじめた。ただ中国戯曲書はそうした理解を無条件に許すものではなく、各テキストの中に散在する白話語彙の抜出、話柄の理解のための概要の把握など、扱う側が目的に沿った整理を行わなければならない。ただその本来の目的を遂げる上で行った様々な取り組みが、日本人に中国の「芝居」の方面にも考察を加えさせることになり、やがて中国戯曲という独自の文学を受け入れる土台になった。これを受容という観点からまとめると、小論の目指す結論が見いだせる。日本の中国戯曲の種々の受容の局面のうち、その端緒となる江戸時代の中国戯曲書の受容は十分に研究されてこなかった。その受容の経緯を検討し、駿河御蔵本に端を発する江戸初期の主要な文庫には殆んど中国戯曲書が見られないこと、幕府蔵書が中国戯曲書のコレクションを構築したこと、唐船持渡書がそれに類する輸入書を記録したことを明らかにした。そのなかで、唐船持渡書の記録中の中国戯曲書に対する注記の変化は、十八世紀に至るまで、日本人が中国戯曲書を様々なジャンルにひきつけ理解しようとしてきた試みを示すものだった。このことと尾張藩の蔵書記録中に見出した『琵琶記』の扱い方の変化に見られる、四部分類の導入による詞曲類の発見による分類の適正化が行われたことを合わせて考えると、中国戯曲書がまず既知の他書にひきつけて理解されながら次第に独自の地位を得、中国の規準に基づき整理された経緯が明らかになる。江戸時代開始以降、十八世紀末頃まで、こうした中国戯曲書の理解が進められた。また中国戯曲書に対する書き入れの検討から幕府と長崎に見られた中国戯曲との関わり方の他に、日本人に中国戯曲が受容された活動があった事実が分かり、『諺解校注古本西廂記』に見られる民間、貴人、僧侶間の『西廂記』テキスト貸借があった点、『諺解校注古本西廂記』、『琵琶記』、『蜃中楼』（そして『胡蝶夢』）らがいずれも十八世紀末から十九世紀にかけて作られた点、また『琵琶記』、『蜃中楼』（そして『胡蝶夢』）らがいずれも日本の芸能にひきつけて日本語化を試みていた点は、十八世紀後半から幕末にかけて、日本の芸能にひきつけて中国戯曲書を日本語化した受容があったことが明らかにになる。これは幕府による中国戯曲書の理解とは異なる中国戯曲受容の特徴であり、江戸期の中国戯曲受容が、十八世紀後半の四部分類導入を画期として前期を中国戯曲書の分類時期、後半を日本の芸能をフィルタとした日本語化時期と見なすことができることを示す。その具体的受容は『水滸記』訳本群の書き入れから明らかになる。『水滸記』訳本の書き入れは、日本語訳制作のために行われたものと認められ、江戸期の中国戯曲書に対する書き入れは日本語化を目的として、訓読をその手段として用いたものである。

そして明治期がもう受容における一つの特徴を示す時期となる。明治十年ごろ漢詩人たちが戯曲を詠題に漢詩を発表したことを皮切りに、様々な知識人たちが、各々の興味から

紹介、解釈、翻訳、広義、史的整理を行いやがて各論を形成していった。明治期の中国戯曲受容は依然として江戸期の読解と日本語化の特徴を継承していたが、その受容は他にも詩詞の詠題、一般への紹介、教育機関での講義、中国戯曲史の編纂、各テーマ研究など多方面へ発展していった。この時期は中国戯曲の日本への啓蒙が広く行われた時期と認められる。それら明治期の中国戯曲をめぐる言説は、森槐南の中国戯曲研究に代表される。槐南の遺稿は、中国戯曲を総合芸術と捉え、その各要素を史料による実証で構成する戯曲史を構想したものであった。その性質は元代戯曲の叙述部分において引用資料、叙述の順序、結論など多くの特徴が王国維『宋元戯曲史』の当該箇所と共通するなど、現代にも通用するものであったと認める材料となる。一方、元雜劇と清傳奇が充実し南曲に不足部分を持つ特徴は、槐南の蔵書及び読書圏を示すもので、これらの叙述の疎密は、江戸期以来の日本所蔵の中国戯曲書の傾向と一致するものだった。つまり明治期の中国戯曲研究の対象と範囲は日本が所蔵してきた中国戯曲書の状況に準じるものと言える。日本における中国戯曲の初期的受容は、日本が所蔵した中国戯曲書が常にその可能性と限界を示すと共に、独自の性格を備えしめた所以であると言える。小論の検討は、江戸期から明治期における中国戯曲書の受容を、以上の三つの特徴にあらわされる段階を経て行われたものと認めたい。

小論の各章において中国戯曲書の受容の観点から検討してきた結果を総括すれば、江戸時代から明治期までのこの時期は中国戯曲書受容の初期に当たり、その発展の段階は日本の種々の条件に影響を受けた日本語化を目的とする日本独自の受容形態をとる「独自受容期」と言うべきものだった。その異質な解釈はやがて中国の研究方法による中国戯曲研究によって排除されるものの、中国戯曲を考究する研究として十分な価値と機能を持ち、単に日本の風土特徴の投影という水準を超えて、中国戯曲の価値を掴む研究に発展する可能性を十分に持つものだった。それぞれの研究や論著が内包する表現の方法的な領域を深く理解した上で、その存在意義を規定するべき性質を帯びていることは、いかに強調してもし過ぎることはなく、その上で、我々日本人研究者がこの問題の解決に取り組まなければならぬと強く感じるものである。日本的な「日本語化」の要求に従って、新たにもたらされた中国戯曲書の、当時の日本の「興味」の結果として収集せられた諸書が作り出した環境を十分に使用し得た中国戯曲研究こそが、日本の作り出した中国戯曲論の終着点であった。その意味で、日本の中国戯曲研究は中国の諸戯曲研究に比すべき対象になり得るので、中国戯曲発展史に歴史的な意味を持つと確信する。

小論は以上の通り江戸期から明治期にかけての日本独自の戯曲受容を文献の受容から考察し、それに対する日本人の反応を分析することを手段として考察を進めてきた。結果としては広く大きい分野の中国戯曲受容の一側面を、手近に参照できる資料を通じてのみ管見を述べる嫌いはあるが、それでも日本人を主たる視点に置き、その知的産物から日本人独自の中国戯曲受容の形成、発展を明らかにする試みはかつてない中国戯曲研究であり、日本人の受容した中国戯曲書やその作品の検討から見出した独自の展開プロセスは、作品が受容される土地や人々とのかかわりから産み生される研究に数えるに足るものとする事

は出来るだろう。

主要参考書目

第一章

- 狩野直喜『支那学文藪』、弘文堂書房、一九二七年（後みすず書房より一九七二年再販）
 八木沢元『明代劇作家研究』、講談社、一九五九年
 青木正児『支那文学芸術考』、弘文堂書房、一九四二（後『青木正児全集』第二卷（一九七〇）に収録）
 青木正児『支那近世戯曲史』、弘文堂書房、一九三〇年（後一九六七年同社より新装版発行、『青木正児全集』第三卷（一九七二年）に収録）
 山岸徳平『日本漢文学史論考』、岩波書店、一九七四
 狩野直喜『支那小説戯曲史』みすず書房、一九九二年
 中野三敏『十八世紀の江戸文芸 雅と俗の成熟』、岩波書店、一九九九年
 吉川良和『中国音楽と芸能 非文字文化の探究』、創文社、二〇〇三年
 孫楷第 編述『日本東京所見中国小説書目提要・大連図書館所見中国小説書目提要』、国立北平図書館中国大辞典編纂処、一九三二年
 黄仕忠、『戯曲文献研究叢稿』、国家出版社、二〇〇六年

第二章

- 王輯五著、今井啓一訳註『日支交通史』、立命館出版部、一九四一年
 川瀬一馬『日本書誌学の研究』、講談社、一九四三年
 大庭脩『江戸時代における 唐船持渡書の研究』、関西大学東西学術研究所、一九六七年
 笠井助治『近世藩校における出版書の研究』、吉川弘文館、一九六二年
 大庭脩、関西大学東西学術研究所『宮内廳書陵部藏 舶載書目』上・下、関西大学出版部、一九七二年
 東洋学インフォメーションセンター『日本における漢籍の蒐集 漢籍関係目録集成 増訂版』、汲古書院、一九八二年
 名古屋市蓬左文庫監修『尾張徳川家蔵書目録』十卷、ゆまに書房、一九九九年
 林若吉 日本書誌学大系八五『正本若樹文庫収得書目』青裳堂書店、一九九九年
 大塚秀高『江戸時代における漢籍の流転―佐伯文庫を例に―』、平成十五年度〜平成十六年度科学研究費補助金（特定領域研究（S））研究成果報告書、二〇〇五年
 劉復・李家瑞等編『中国俗曲総目稿』上下、中央研究院歴史語言研究所、一九三二年

第三章

- 嵐翠子訳青木正児校訂『胡蝶夢』、古典劇大系第十六巻、近代社、一九二五年
 長澤規矩也 唐話辞書類集別巻『諺解校注西廂記 附琵琶記』、汲古書院、一九七七年
 傳田章編『増訂明刊元雜劇西廂記目録』、東京大学東洋文化研究所附属東洋学文献センター、一九七〇年（後汲古書院より一九七九年影印発行）
 徳田武『近世近代小説と中国白話文学』、汲古書院、二〇一〇年

齋藤文俊『漢文訓読と近代日本語の形成』、勉誠出版、二〇一一年

第四章

上村幸次編著『毛利元次公所藏漢籍書目』、徳山市立図書館、一九六五年

黄仕忠『日藏中国戲曲文献綜録』、広西師範大学出版社、二〇一〇年

黄竹三、馮俊傑編著『六十種曲評注十八紫蕭記・水滸記』、吉林人民出版社、二〇〇一年

齊森華、陳多葉長海主編『中国曲学大辞典』、浙江教育出版社、一九九七年

第五章

東京書林定市会、一誠堂書店、光明堂書店『擁書樓千葉氏藏書入札目録』、一誠堂書店、光明堂書店、一九三一年

昭和女子大学近代文学研究室編『近代文学研究叢書』第四十三卷「北条民雄、後藤宙外、村上鬼城、高田半峰（高田早苗）、千葉掬香」（千葉掬香部分）、昭和女子大学近代文化研究所、一九七六年

昭和女子大学近代文学研究室編『近代文学研究叢書』第六十一卷「水野葉舟、細江逸記、野口米次郎、菊池幽芳、幸田露伴」（幸田露伴部分）、昭和女子大学近代文化研究所、一九八八年

早稲田大学第一・第二文学部編集『早稲田大学文学部百年史』、早稲田大学第一・第二文学部、一九九二年

狩野直喜『支那小説戲曲史』、みすず書房、一九九二年

陳維昭著、黄霖主編『20世紀中国古代文学研究史 戲曲卷』、東方出版中心、二〇〇六年

黄裳『談水滸戲及其他』、平明出版社、一九五三

聶付生『晚明文人的文化傳播研究』、中国戲劇出版社、二〇〇七年

第六章

森槐南著、神田喜一郎編『中国詩学概説 森槐南遺稿』、臨川書店、一九八二年

森槐南編、松岡秀明校訂『杜詩講義』、平凡社東洋文庫、一九九三年

王国維著、井波陵一訳『宋元戲曲考』、平凡社東洋文庫、一九九七年

