

『還魂記』版本試探

根ヶ山 徹

湯顯祖の『還魂記』が一應の完成を見たのは萬曆二十六年（一五九八）のことである。該書は夢と現實、生と死を超越した男女の情の結

實という劃期的な主題を扱っていることから博く江湖に迎えられ、數多くの版本が存在する。傅惜華氏は明代だけでも九種の版本を著録し、管見の及んだ限りでは十二種の存在を指摘し得る。このように現存する版本の數が同時代の他の戯曲作品に比べて格段に多いにもかかわらず、『西廂記』や『琵琶記』のように永い年月に亘って傳えられて來た作品とは異なり、極めて短期間の傳鈔のこと故に變改の手が加わる餘地が僅少であったと見なされたためか、各版本の特徴や類型については殆ど論じられることはなかった。例えば徐朔方氏は朱元鎮校刻本を底本とし、朱墨套印本、汲古閣刻本などを、錢南揚氏は朱元鎮校刻本、朱墨套印本、文林閣刻本、清暉閣批點本、獨深居點定本などを對校して校勘し、また竹田復氏などは瀧水齋校刻本と暖紅室彙刻傳奇本の異同を抽出するもの、いずれも現存する各種の版本を網羅したのではないため、各版本間の字句の異同や誤刻を指摘するにとどまり、それぞれの性格や相互の連關については全く閑却されていると言つても過言ではない。

ところが、萬曆から崇禎に至る間に行われた『還魂記』の版本間に存在する異同は、單に時代の推移に伴う増訂の類だけではなく、系統を異にする版本の存在をも意味しているのである。

そこで本稿は、明代に上梓された『還魂記』の版本を對校することによつて系統を分類し、作者湯顯祖と同時代の上梓でありながら、何ゆえに變改の施された版本が存在するのかを考慮しつつ、該書の分化、傳鈔の實態を明らかにしようとするものである。更に明清兩代に數多く上梓された戯曲選本に輯録される該書の散齣や散套から、後代への流傳の過程において如何なる變容を遂げたのかも明らかにしたい。もとより湯顯祖の手に成つた當初の形態を明らかにし、該書の祖本を探究することが目的ではない。

二

管見の及んだ明版『還魂記』は、凡そ次の四系統に分かつことがで
きる（「」は略稱）。

I—1. 『牡丹亭還魂記』上下卷。萬曆四十五年（一六一七）石林居士
刻本。〔石〕

封面缺。冒頭に「萬曆戊戌（一五六八）穉、清遠道人題」
と署する湯顯祖「牡丹亭還魂記題辭」を、次いで「萬曆丁巳（四十五

年・一六一七) 季夏、石林居士書於銷夏軒」と署する「書牡丹亭還魂記」を置く。目録題、本文題「牡丹亭還魂記」、版心「還魂記」。本文首「明臨川湯顯祖若士編」。半葉十行行二十二字(白雙行)。臺灣國立中央圖書館藏。

I-2. 『牡丹亭還魂記』上下卷。萬曆開刻本。〔萬〕

封面缺。冒頭に「萬曆戊戌禮、清遠道人題」と署する湯顯祖「牡丹亭還魂記題辭」を置く。目録題、本文題「牡丹亭還魂記」、版心「還魂記」。本文首「明臨川湯顯祖若士編」。半葉十行行二十二字(白雙行)。北京圖書館善本特藏部藏。

I-3. 『牡丹亭還魂記』上下卷。啓禎開朱元鎮校刻本。〔朱〕

封面は「重鐫繡像／牡丹亭／懷德堂藏板」と刻す。冒頭に「萬曆戊戌禮、清遠道人題」と署する湯顯祖「牡丹亭還魂記題辭」を置く。目録題、本文題「牡丹亭還魂記」、版心「還魂記」。本文首「明臨川湯顯祖若士編 歙縣玉亭朱元鎮較」。半葉十行行二十二字(白雙行)。石林居士刻本の覆本。京都大學文學部、大谷大學圖書館(神田喜一郎氏舊藏書、大阪府立圖書館藏)。

II-1. 『牡丹亭』四卷。泰昌元年(一六二〇)朱墨套印本。〔墨〕

封面缺。冒頭に「萬曆戊戌秋、清遠道人題」と署する湯顯祖「牡丹亭題詞」を、次いで前溪孝元儀題と署する「批點牡丹亭記序」、青荇茅映遠士纂と署する「題牡丹亭記」、「凡例」を置く。目録題(各卷首)、本文題「牡丹亭」、版心「牡丹亭記」。尙、插圖第十四葉に「庚申(泰昌元年・一六二〇)中秋寫／王大衡」とある。半葉九行行十八字。國立公文書館内閣文庫、北京圖書館善本特藏部藏(古本戲曲叢刊初集影印)。

II-2. 『新刻牡丹亭還魂記』四卷。崇禎開文林閣刻本。〔文〕

『繡像傳奇十種』の一として『蕉帕記』『四美記』『魚籃記』『義俠記』『浣紗記』『雲臺記』『高文學珍珠記』『易鞋記』『袁文正還魂記』と合刻される。全篇の封面は上欄に「南北雅調」、下欄に「文林閣編輯／繡像傳奇／十種／牡丹・蕉帕・四美・魚籃・義俠／浣紗・雲臺・米欄・易鞋・還魂 郁郁堂藏板」と刻す。『還魂記』の封面は「刻全像杜麗娘／金陵唐氏藏板／牡丹亭還魂記」。目録題、本文題「新刻牡丹亭還魂記」、版心「全像註牡丹亭記」。半葉十一行行二十字(白雙行)。京都大學文學部藏。

III-1. 『批點牡丹亭記』上下卷。天啓開蒲水齋校刻本。〔蒲〕

封面缺。冒頭に「清遠道人題」と署する湯顯祖「牡丹亭還魂記題詞」を置く。目録題「批點牡丹亭還魂記」、本文題「批點牡丹亭記」、版心「還魂記」。本文首「臨川玉茗堂編／公安瀟瀟堂批／新都蒲水齋校」。半葉九行行二十字。北京圖書館善本特藏部藏。

III-1. 『柳浪館批評玉茗堂還魂記』上下卷。天啓開柳浪館刻本。〔柳〕

封面缺。序文、目録缺。本文題「柳浪館批評玉茗堂還魂記」、版心「還魂記」。半葉十行行二十一字。臺灣國立中央圖書館藏。

IV-2. 『清暉閣批點玉茗堂還魂記』上下卷。天啓四年(一六二四)著壇校刻本。〔清〕

封面缺。冒頭に「天啓癸亥(三年・一六二三)陽生前六日、誦菴居士王思任題於清暉閣中」と署する「批點玉茗堂牡丹亭詞敘」を、次いで「白石山眉道人陳繼儒題」と署する「王季重批點牡丹亭題詞」を置く。目録題「清暉閣批評玉茗堂還魂記」(各卷首)、本文題「清暉閣批點玉茗堂還魂記」、版心「還魂記」。本文首「會稽著壇訂正」。半葉九行行二十字。京都大學文學部、北京圖書館善本特藏部藏。

IV-3. 『牡丹亭還魂記』四卷、天啓五年（一六二五）梁臺卿刻詞壇雙艷本。

封面缺。冒頭に「天啓關逢困教（四年・一六二四）如月上澣、梁溪空花道人鄒迪光」と署する「詞壇雙艷」を、次いで「天啓乙丑（五年・一六二五）孟夏日、武林臺卿氏識於泰和堂」と署する「凡例六則」、「萬曆戊戌中秋夕、清遠道人題」と署する湯顯祖「湯義仍牡丹亭還魂記自敘」、「附臨川詩」と題して「見吳人改竄『牡丹亭』者失笑」（原題「見改竄『牡丹』詞者失笑」、「玉茗堂全集」・詩・十八）を置く。目錄題、本文題「牡丹亭還魂記」、版心「還魂記」。本文首「明臨川湯義仍編本」。半葉九行行二十二字。北京圖書館善本特藏部藏。

IV-4. 『還魂記傳奇』上下巻、啓禎間安雅堂刻本。〔安〕
封面缺。序文は前後が破損するが、清暉閣批點本の王思任「批點玉茗堂牡丹亭詞敘」に同様で、序文の版心下部には「安雅堂藏板」と刻す。目錄題、本文題「還魂記傳奇」、版心「還魂記」。本文首「山陰王思任季重父批點」。半葉九行行二十四字。北京大學圖書館古籍善本室藏。

IV-5. 『牡丹亭還魂記』上下巻。崇禎間獨深居點定本。〔獨〕
「玉茗堂傳奇」の一として『紫釵記』『南柯記』『邯鄲記』と合刻される。封面缺。冒頭に「吳興夢道人沈際飛題於華香散處」と署する「玉茗堂傳奇敘」を、次いで「古香岑德亭識」と署して清暉閣批點本の王思任「批點玉茗堂牡丹亭詞敘」や呂天成「曲品」、凌濛初「譚曲雜筭」などに引く評語を輯めた「集諸家評語」、「震峯沈際飛書於獨深居」と署する「牡丹亭題詞」、「臨川湯顯祖自題」と署する湯顯祖「牡丹亭還魂記題詞」を置く。目錄題、本文題「牡丹亭還魂記」、版心「還魂記」。本文首「獨深居點次」。半葉九行行二十字。

『還魂記』版本試探

國立公文書館内閣文庫藏。

IV-6. 『還魂記』上下巻。崇禎間毛氏汲古閣原刻本。〔汲〕

封面缺。目錄題「牡丹亭還魂記」、本文題「還魂記定本」、版心「還魂記」。半葉九行行十九字。北京圖書館善本特藏部藏。

以上の十二種の版本の上梓された地域について贅言しておきたい。第I臺の石林居士刻本の挿圖には、黃吉甫（德修）、黃應淳、黃鼎甫、黃翔甫、黃一鳳（鳴岐）などの歙縣虬村黃氏一族の刻工の名前が遺されており、武林での刊刻である。該書の挿圖は同臺の萬曆刻本、朱元鎮校刻本にも模刻されている。

第I臺の朱墨套印本については関光瑜韞孺刻『邯鄲夢記』が同じ版式であることからすれば、吳興で上梓されたものごとくに思われる。武林閣刻本は金陵での刊刻である。

第II臺の瀟水齋校刻本については新都での上梓かと思われる。第IV臺の柳浪館批評本は吳郡、清暉閣批點本は會稽、詞壇雙艷本は武林、獨深居點定本は吳興、汲古閣刻本は常熟での上梓であるが、安雅堂刻本については詳らかでない。

三

以上の明版『還魂記』の系統、上梓の先後について明らかにすべく、曲白を對校すると次のようである。

先ず第十齣「驚夢」は柳夢梅と杜麗娘が夢の中で出會い歡會を果すこの劇の關鍵となる場面である。後花園を守護する花神が二人に姻縁の宿分があることを豫言する【鮑老催】曲の後半には次のような異同が見いだせる（傍線は異同箇所。以下同様）。

〔石〕他夢酣春透了怎留連、拈花閃碎的红如片。

〔萬〕 他夢酣春透了怎留連、拈花閃碎的紅如片。

〔朱〕 他夢酣春透了怎留連、拈花閃碎的紅如片。

〔墨〕 他夢酣春透怎不留戀、花閃碎紅如片。

〔文〕 他夢酣春透了難留戀、花閃碎紅如片。

〔蒲〕 他夢酣春透了怎留戀、拈花閃碎的紅如片。

〔柳〕 原缺。

〔清〕 他夢酣春透了怎留連、拈花閃碎的紅如片。

〔梁〕 他夢酣春透了怎留連、拈花閃碎的紅如片。

〔安〕 他夢酣春透了怎留連、拈花閃碎的紅如片。

〔獨〕 他夢酣春透了怎留連、拈花閃碎的紅如片。

〔汲〕 他夢酣春透了怎留連、拈花閃碎的紅如片。

第一、第二、第四羣は「彼は夢酣にして春の心は透みとおる われ
怎で長く留まらん。花碎を拈み閃てて紅は片なるごとし」と基本的に
同様である。ところが第二羣の朱墨套印本では「彼は夢酣にして春の
心は透みとおる われ怎で長く留まらざらん、花は閃てられ碎けて紅
は片なるごとし」に、文林閣刻本では「彼は夢酣にして春の心は透み
とおる われ長くは留まり難し、花は閃てられ碎けて紅は片なるごと
し」に作つて、前半の「怎不」「難」はもとより、後半部にも變改が
施されている。

同齣の夢から醒め歡會の餘韻に浸る二人が唱う【山桃紅】直後の柳
夢梅の白では次のとおりである。

〔石〕 姐姐、你可十分將息。

〔萬〕 姐姐、你可十分將息。

〔朱〕 姐姐、你可十分將息。

〔墨〕 姐姐、你十分將息、我再來瞧你那。行來春色三分雨、睡去巫

山一片雲。

〔文〕 姐姐、你十分將息、我再來瞧你那。行來春色三分雨、睡去巫

山一片雲。

〔蒲〕 姐姐、你十分將息、我再來瞧你那。行來春色三分雨、睡去巫

山一片雲。

〔柳〕 原缺。

〔清〕 姐姐、你十分將息、我再來瞧你那。行來春色三分雨、睡去

巫山一片雲。

〔梁〕 姐姐、你十分將息、我再來瞧你那。行來春色三分雨、睡去巫

山一片雲。

〔安〕 姐姐、你十分將息、我再來瞧你那。行來春色三分雨、睡去巫

山一片雲。

〔獨〕 姐姐、你好十分將息、我再來瞧你那。行來春色三分雨、睡去

巫山一片雲。

〔汲〕 姐姐、你好十分將息、我再來瞧你那。行來春色三分雨、睡去

巫山一片雲。

第一羣では「お嬢さん、どうかゆっくりお休み下さい」に作る。第
二、第三、第四羣の間では「你十分將息」か「你好」「千（衍字？）」
十分將息」かの相違はともあれ、「私はまた會いに参ります。『行來す
春色三分の雨、睡去す巫山一片雲』なる滾調が新たに加えられてい
る。

また第十二齣「尋夢」は柳夢梅との歡會が忘れられず杜麗娘が夢の
中の出來事を追憶する場面である。侍女の春香に歸宅を促されながら
後花園を立ち去るに忍び難い杜麗娘が唱う【川撥掉】三曲目では以下
のごとくである。

〔石〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔萬〕 爲我慢歸休緩留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔朱〕 爲我慢歸休緩留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔墨〕 我幾度徘徊口懶言、試聽啼聲春暮天。

〔文〕 我幾度徘徊口懶言、試聽啼聲春暮天。

〔蒲〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔柳〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔清〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔梁〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔安〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔獨〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔汲〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

ここでも第Ⅰ、第Ⅲ、第Ⅳ羣では「わがために慢やかに歸休せよ款やかに留連れ、聽けよかし、聽けよかし 不如歸の囀り 春の暮の天にあるを」に作っている。ところが第Ⅱ羣では「われ幾たびか徘徊し 口は物言ふに懶し、試みに囀りを聽け 啼き聲の春の暮の天にあるを」に置き換えられている。

第二十八齣「幽媾」は梅花菴觀に寄寓する柳夢梅のもとに杜麗娘の幽魂が現われ、契りを交わす場面である。杜麗娘が自らの素性を語る

【宜春令】には次のような異同が存する。

〔石〕 斜陽外芳草涯、再無人有伶仃的爹媽。奴年二八、沒包彈風藏

葉裏花。

〔萬〕 斜陽外芳草涯、再無人有伶仃的爹媽。奴年二八、沒包彈風藏

葉裏花。

〔朱〕 斜陽外芳草涯、再無人有伶仃的爹媽。奴年二八、沒包彈風藏

葉裏花。

〔墨〕 斜陽外芳草涯、溜秋波掩花陰是咱。奴年二八、伶仃只有爹和

媽。

〔文〕 斜陽外芳草涯、溜秋波掩花陰是咱。奴年二八、伶仃只有爹和

媽。

〔蒲〕 斜陽外芳草涯、溜秋波掩花陰是咱。奴年二八、伶仃只有爹和

媽。

〔柳〕 斜陽外芳草涯、再無人有伶仃的爹媽。奴年二八、沒包彈風藏

葉裏花。

〔清〕 斜陽外芳草涯、再無人有伶仃的爹媽。奴年二八、沒包彈風藏

葉裏花。

〔梁〕 斜陽外芳草涯、再無人有伶仃的爹媽。奴年二八、沒包彈風藏

葉裏花。

〔安〕 斜陽外芳草涯、再無人有伶仃的爹媽。奴年二八、沒包彈風藏

葉裏花。

〔獨〕 斜陽外芳草涯、再無人有伶仃的爹媽。奴年二八、沒包彈風藏

葉裏花。

〔汲〕 斜陽外芳草涯、再無人有伶仃的爹媽。奴年二八、沒包彈風藏

第Ⅰ、第Ⅳ羣では「夕陽の彼方 芳草の涯、寄る邊無き父母のみぞ居ます。歳は二八、罪科無き身なるに ただ風に藏れし葉蔭の花の身のごと」に作るが、第Ⅱ、第Ⅲ羣では「夕陽の彼方 芳草の涯、秋波に溜まり花陰に掩るるはこの身。歳は二八、寄る邊無き父母のみぞ居ます」に改められている。

第三十二齣「冥誓」は杜麗娘の幽魂が柳夢梅に還魂を懇請する場面

である。柳夢梅が登場して唱う「懶畫眉」は次のようである。

〔石〕 畫蘭風擺竹橫斜、驚鴉閃落在殘紅樹。

〔萬〕 畫蘭風擺竹橫斜、驚鴉閃落在殘紅樹。

〔朱〕 畫蘭風擺竹橫斜、驚鴉閃落在殘紅樹。

〔墨〕 畫蘭風擺竹橫斜、繞樹驚鴉月影餘。

〔文〕 畫蘭風擺竹橫斜、繞樹驚鴉月影餘。

〔蒲〕 畫蘭風擺竹橫斜、繞樹驚鴉月影餘。

〔柳〕 畫蘭風擺竹橫斜、驚鴉閃落在殘紅樹。

〔清〕 畫蘭風擺竹橫斜、驚鴉閃落在殘紅樹。

〔梁〕 畫蘭風擺竹橫斜、驚鴉閃落在殘紅樹。

〔安〕 畫蘭風擺竹橫斜、驚鴉閃落在殘紅樹。

〔獨〕 畫蘭風擺竹橫斜、驚鴉閃落在殘紅樹。

〔汲〕 畫蘭風擺竹橫斜、驚鴉閃落在殘紅樹。

第一、第Ⅳ羣では「畫蘭に風ゆらぎ 竹橫斜。驚めし鴉 殘紅の樹に身を閃落す」に作るけれども、第二、第三羣は「畫蘭に風ゆらぎ 竹橫斜。樹を繞る驚めし鴉 月影は「樹に」餘し」に改める。

以上の對校から次の結論を導き出すことができよう。

先ず第十齣「驚夢」【鮑老僮】、第十二齣「尋夢」【川撥棹】三曲目からすれば、第一、第二、第Ⅳ羣は、第二羣とは別系統に屬するものと推定できる。次に第十齣「驚夢」【山桃紅】直後の白から、第一羣と第二、第三、第Ⅳ羣を別系統に分かつことが可能である。更に第二十八齣「幽媾」【宜春令】、第三十二齣「冥誓」【懶畫眉】から、第二羣は第二羣を襲った傍系に屬し、第Ⅳ羣との直截の襲用關係を有さないことが明らかである。

また、それぞれの版本の上梓の時期は、第一羣の石林居士刻本、萬

曆開刻本のみが萬曆年間の刊行であり、第二羣の朱墨套印本は泰昌年間の、第一羣の朱元鎮校刻本、第二羣の文林閣刻本、第三羣の蒲水齋校刻本、第Ⅳ羣の柳浪館批評本、清暉閣批點本、安雅堂刻本、詞壇雙艷本、獨深居點定本、汲古閣刻本はいずれも天啓、崇禎年間の刊行である。

曲白の異同、及び刊刻の時期を勘案すれば、恐らく第一羣の石林居士刻本の系統が最も原初の形態を保つ版本であり、やや時代が下つて第二羣の朱墨套印本が別系統の版本として行われたものごとくである。次いで天啓、崇禎年間に至つて兩者を折衷した第三羣の蒲水齋校刻本のような傍系の版本が登場し、最終的には第Ⅳ羣のごとく基本的な第一羣に依據しながら、第二羣の白をも援用した版本が完成されたものと考えられる。

四

『還魂記』は絶大な評價を得て盛行した一方で、臧懋循、馮夢龍、沈璟、呂玉繩、徐肅頌、徐日曠などによって改竄を受けたことは周知のごとくである。彼らは湯顯祖が曲律に味く、該書が案頭の書に墮しているという趣意から變改を施した。しかしながら、こうした改本とは別に、原作脚本自體、上述のごとく明代だけでも四系統の『還魂記』が行われており、とりわけ第二羣には著しい異同が認められるのである。

では第二羣には何ゆえに大幅な變改が施されているのか。朱墨套印本に附される茅暎「題牡丹亭記」には編者が湯顯祖とは異なる意圖を有していたことを言明する。

論者乃ち以へらく「其の生まれながらにして吳門を踏まず、學

未だ音律を窺はず、故郷の聞見に局し、無節の絃歌を按ず」と。
幾と元人の笑ふ所と爲る、「大だ作者と爲ること難からずや」と。
大都音有れば即ち律有り、律は法なり、必ず四聲に合し、七始に
中らば法始めて「殆ど？」盡く。志有れば則ち辭有り、曲は志な
り、必ず藻繪なること生くるが如く、鑿笑悲涕して曲始めて工な
り。二者固より合すれば則ち並びに美しく、離るれば則ち兩つな
がら傷つく。但だ其の稍、諧叶せざるを以て遂に之を嘗り、是を
以て折腰齟齬の者の音を攻むれば、則ち夷光・南威も妍とするに
足らずと謂ふや、吾 信ぜ弗るなり。

先ず臧懋循「玉茗堂傳奇引」の節録によって臧改本とは内容を異
にすることを明らかにする。次いで呂天成「曲品」卷上「新傳奇品」
上之上「沈璟・湯顯祖評」に附録される「儻し能く詞隱先生の矩矱
を守り、運らすに清遠道人の才情を以てすれば、豈に之を合して雙美
なる者に非ざらんや」なる按語を襲用し、曲律と曲辭の雙全なるべき
ことを説くのである。更に同書「凡例」の第二則には、他の系統との
間に異同を生ぜしめた要因をより具體的に示している。

曲は毎に贅白を以て調べを較むるも、舊本は混刻にして、唯だに
作者の苦心を昧くするのみならず、亦た大いに詞家の正脈を失
す。今 悉く寧菴先生の『九宮譜』に依りて訂正す。

「舊本」が如何なる版本を指すか明らかではないけれども、沈璟の
衣鉢を傳える呂天成の言説を掲げるのみならず、寧菴先生の『九宮
譜』すなわち沈璟の『増定查補南九宮十三調曲譜』（以下『南曲全
譜』と略稱）に基づいて改訂を施したときさ言うのである。

沈璟、字伯英、號寧庵・詞隱は吳江の人で、戯曲創作の基本理念に
關する湯顯祖との論争は萬曆の演劇界を二分したときさ言われる。と

りわけ『南曲全譜』などの編纂によって曲律に關する知見を披瀝し
て、吳江派の領袖と見なされ、同時代の戯曲作家に大きな影響力を持
ったことは徐復祚の『曲論』に指摘するとおりである。

沈光祿（璟）著作は極めて富み、其の著はす所の『南曲全譜』
『唱曲當知』に至りては、世人沿襲の非を訂し、俗師扭捏の腔を
廻り、曲を作る者をして其の向往する所を知らしむ、皎然として
詞林の指南車なり。我が輩 之に循ひて以て式と爲さば、庶幾は
くは失隊せざる可きのみ。

さて、朱墨套印本が『南曲全譜』に依據したと言ひ校訂は、實際に
は如何なる形で行われているのか。前節において例示した、第Ⅱ羣の
當該箇所について闕すれば次のごとくである。

第十齣「驚夢」【鮑老僮】の末尾二句は、第Ⅱ羣では「他夢酣春透
怎不留戀、花閃碎紅如片」に作り、「他」「怎」の二字は襯字である。
『南曲全譜』卷十四「黃鐘過曲」の條には、『琵琶記』第二十齣「張就
鸞鳳」の同曲が例示されており、末尾の「平平去上平平入、上去上平
平入」から成る「七字、六字」の二句は、平仄にこそ相異が見られる
ものの、第Ⅱ羣に同一である。

意深愛篤、文章富貴珠萬斛、天教艷質爲眷屬、似蝶戀花、鳳棲
梧、鸞停竹、男兒有書須勤讀、書中自有黃金屋、也自有千鐘粟、

第十二齣【川撥棹】三曲冒頭の二句は、第Ⅱ羣では「我幾度徘徊
口頰言、試聽啼聲春暮天」に作り、「我」は襯字である。『南曲全譜』
卷二十一「仙呂入雙調過曲」の條には『琵琶記』第五齣「南浦囑別」の
同曲が例示され、その【前腔（換頭）】冒頭の二句は「上上平平上去
平、上平平平去平」の「七字、七字」から成り、平仄にこそ若干の
異同が存するものの、第Ⅱ羣に同じである。

我的埋冤怎盡言、我的一身難上難、你寧可將我來埋冤、你寧可將我來埋冤、莫將我多娘冷着、

また第二十八齣「幽媾」【宜春令】の冒頭から四句目までは、第Ⅰ羣では「斜陽外芳草涯、溜秋波掩花陰是咱、奴年二八、伶仃只有爹和媽」に作り、「掩」は襯字である。「南曲全譜」卷十二「南呂過曲」の條にも『琵琶記』第四齣「蔡公逼試」の同曲が採られており、次に示すように冒頭の「平平入去去平、去平平平去平、入平平上、去平平去平平上」から成る「六字、七字、四字、七字」の四句は、平仄には多少の違いが見られるけれども、第Ⅰ羣に同様である。

雖然讀萬卷書、論功名非吾意兒、只愁親老、夢魂不到親闈裏、便教我做到九棘三槐、怎撇得萱花椿樹、我這衷腸、一點孝心對着誰語、

第三十二齣「冥誓」【懶畫眉】の冒頭二句は、第Ⅰ羣では「畫闌風擺竹橫斜、繞樹驚鴉月影餘」に作る。「南曲全譜」卷十二「南呂過曲」の條においても『琵琶記』第二十二齣「琴訴荷池」の同曲二曲目が示され、二句目の襯字「似」を除く「去入平平上平平、上入平平平去入」の「七字、七字」から成る二句は、平仄に少しく異同が存するものの、第Ⅰ羣に合致する。

頓覺餘音轉愁煩、似寡鴿孤鴻和斷猿、又如別鳳乍離鸞、只見殺聲在絃中見、敢只是螻蟻來捕蟬、

以上のように、第Ⅰ羣は茅暎の所説のごとく『南曲全譜』によって校訂されており、沈璟の主張に沿って、曲律に固執し、恣意的に曲辭の變改が施されているのである。勿論、原作の完全な改本ではないため、平仄は『南曲全譜』には一致しない。ともあれ、いづれも湯顯祖独自の華麗な曲辭に比して大そう風趣を異にしていることは言を俟たない。

因に、沈璟による『還魂記』の改本『同夢記』は、彼の侄である沈自晉『廣釋詞隱先生南九宮十三調詞譜』「古今入譜詞曲傳劇總目」に「詞隱先生未刻稿、即申本『牡丹亭』改本」と著録され、同書卷十六、卷二十二に逸曲が二隻遺されるけれども第Ⅰ羣とは異なる。

さて、こうした變改を施した版本が存するのは、王驥徳の『曲律』卷四「雜論第三十九下」に指摘するように、曲律を墨守するか否か、という戯曲創作に際する根本的な態度の相違に起因するであろう。

臨川の吳江に於ける、故より自ら冰炭。吳江は法を守りて、三尺に斤斤たり。一字も律に乖かしむるを欲せず、而れども毫鋒殊に拙なり。臨川は趣を尙び、直だ是れ橫行、組織の工、幾ど天孫と巧を争ふ。而れども屈曲整牙、多く歌ふ者をして舌を齧ましむ。吳江 嘗て謂ふ、「寧る律に協ひて工ならず、之を讀みて句を成さざるも、而も之を謳ひて始めて協ふ、是れ曲中の工巧なり」と。

かかる動向を承けて、演劇界は『南曲全譜』の公刊によって沈璟の主張に風靡し、かくして第Ⅰ羣のごとき改本が現われるに至るのである。

湯顯祖はこうした趨勢に乗じた自作の改訂を首肯したわけでは決してない。「答孫俟居」(『玉茗堂全集』・尺牘・三)は、曲律を重んずる沈璟などの吳江派に對する反駁で貫かれており、曲律よりも曲意を重視する湯顯祖の姿勢を窺うことができる。

冒頭から沈璟の『南曲全譜』などの曲譜の弊を説く。

曲譜の諸刻は、其の論 良に快し。久しく之を玩べば、大だしくは了るに非ざらんと要する者なり。『莊子』に云ふ、「彼 烏くんと禮の意を知らんや」と。此も亦た安くんぞ曲の意を知らんや。

其の各曲の落韻の處を辨ずるは、龜は亦た了し易し。

事實、『中原音韻』の撰者周德清は雜劇作家として盛名を馳せる鄭德輝や馬致遠に、『樂府指迷』の撰者沈義父は詞人として名聲の高い黄昇や張炎に比肩すべくもないことを輕侮する。

周伯琦は『中原韻』を作る、而れども伯琦は伯輝・致遠の中に於いて詞名無し。沈伯時は樂府の迷を指す、而れども伯時は花菴・玉林の間に於いて詞手に非ず。詞の詞爲る、九調四聲のみならんや。

更に曲譜においては用例の充分な説明を缺き、しかも曲辭の選擇が極めて恣意的であることを難する。

且つ引く所の腔證、「未だ何の調に出で何の調を犯すかを知らず」と云はず、則ち云ふ、「又一體、又一體」と。彼の引く所の曲は未だ十に満たず、然も已に是の如し。復た何くんぞ能く縦はしに觀て其の字句音韻を定めしことあらんや。

かくして、曲律に拘泥すれば曲意を輕んずる結果を招來することを指彈する。

弟 此に在りて自ら謂へらく、「曲の意を知る者は、筆とこ懶りて韻落つること、時時之有り、正に天下の人の噪子を拗折するを妨げず」と。

このように戲曲創作に際する曲律重視の當否に斷を下すものとは異なり、「答凌初成」(同・尺牘・四)は『還魂記』の改訂について直截に言及している。

不佞の『牡丹亭記』、大いに呂玉繩の改竄を受く。云ふ「吳歌に便す」と。

また「與宜伶羅章二」(同・同・六)にも自作改訂を輕侮する。

『牡丹亭記』は我が原本に依るを要し、其れ呂家の改めしものは、切に從ふ可からず。是れ一二字を増減して以て俗唱に便すと雖も、却つて我が原と倣りしものと意趣大いに同じからず。

湯顯祖は、この二篇に示している呂玉繩本人、すなわち呂天成の父親で諱胤昌、字麟趾、號姜山に致した「答呂姜山」(同・同・四)において次のように言う。

吳中より寄せられし曲論は良に是なり。「曲を唱ふには當に知るべきも、曲を作るには盡くは當に知るべからざるなり」、此の語は大いに軒渠す可し。凡そ文は意趣神色を以て主と爲す。四者到る時、或いは麗詞俊音の用ふ可き有り。爾の時、能く一一九宮四聲を顧みるや否や。如し必ず字を按じ聲を摸さば、即ち窒滯迸洩の苦有り、恐らくは句を成す能はざらん。

前掲の孫侯居への尺牘と同じく、沈璟の『南曲全譜』などの作曲時における援用については極めて否定的である。因に『南曲全譜』は萬曆三十四年(一六〇六)に公刊されており、これらの尺牘はその前後に書かれたものと思われる。

王驥徳は呂胤昌が沈璟の改本を湯顯祖のもとに齎したと言うけれども、先の二篇の尺牘において、湯顯祖が呂胤昌の改本は「吳歌」に「俗唱」に便するべく「一二字を増減」していると言明し、その呂胤昌に宛てた尺牘に沈璟の主張に沿うことの非を説くことからすれば、呂胤昌が『南曲全譜』に基づいて變改を施したことは明らかである。更に言うならば、『南曲全譜』によって校訂された第Ⅱ羣、とりわけ泰昌閣の刊刻に係る朱墨套印本は呂胤昌の改本、あるいはその系列に連なるものとして茅元儀、茅暎の手を経たものではないかとも推測される。

『還魂記』は次いで第Ⅱ羣の傍系である第Ⅲ羣の出現をも見るが、最終的には第Ⅳ羣の形で定着する。清暉閣批點本の著壇「湯義仍先生還魂記凡例」第一則には次のように言う。

是の刻 悉く玉茗堂の原本に遵ふ。閒々刪改有れども、旁に音するに非ざれば、則ち類に標はす。山陰の解牛に屬すと雖も、亦た臨川の存羊と爲らん。凡そ時本は或いは校讎を疏んず。柳浪館の如し。或いは謬ちて増減を爲す。臧吳興・鬱藍生の二種の如し。皆な臨川の仇なり。

「校讎を疏」んじた柳浪館批評本、妄改を施した臧懋循などの改本といった「時本」を退け、變改は加えられているものの「玉茗堂の原本」、すなわち第Ⅰ羣のごとき古い形態への回歸を指向したと言うのである。

また詞壇雙艷本に附される梁臺卿「凡例六則」の第二則には次のように言う。

『還魂記』には則ち追琢齋本有り、曲譜に諧はざるを以て、謬ちて増減を爲す。雕蟲館本は、優伶に使せざるに因りて、恣意勾芟す。其の最も痛恨す可き者は閩刻に如くは無し。眞の記を留めんとて、其の本來の面目を併せて之を易ふ。臨川に靈有らば、能く其の魄を視はざらんや。茲の刻 悉く舊本を宗とす。即ち介白の閒、或いは一二字を更定す。

第Ⅱ羣を指すものかと思われる「追琢齋本」、臧懋循の改本を意味する「雕蟲館本」が「閩刻」のように原作の本來の面目をとどめず妄改に屬するものであることを難じ、「舊本」に依據したと言っているのである。ここに言う「舊本」とは、あるいは第Ⅰ羣のことを指しているのではないか。ともあれ、『還魂記』は原初の形態に若干の増訂

を施しながら、第Ⅳ羣という新たな形に定着した。

五

前節に掲げたような脚本の全容を輯録する版本とは別に、明清兩代には戯曲の散齣、散套のみを輯めた戯曲選本が數多く上梓されたことは周知のごとくである。これらの戯曲選本に輯録される『還魂記』は如上の脚本分化と如何なる關係を有するのかが。

『還魂記』の散齣、散套は以下の十二種の戯曲選本に輯録されている(一)は略稱。

- 許字校點『詞林逸響』、天啓三年(一六三三)萃錦堂刻本。 [逸]
- ・月卷「驚夢」(第十齣「驚夢」)
- ・月卷「尋夢」(第十二齣「尋夢」)
- 冲和居士選『新鐫出像點板怡春錦』、崇禎開刻本。 [怡]
- ・幽期寫照禮集「驚夢」(第十齣「驚夢」)
- ・名流清劇射集「尋夢」(第十二齣「尋夢」)
- ・名流清劇射集「幽會(幽媾)」(第二十八齣「幽媾」)
- 冲和居士選『纏頭百練二集』、崇禎三年(一六三〇)刻本。 [纏]
- ・元狐腋射卷「存眞」(第十四齣「寫眞」)
- ・元狐腋射卷「冥誓」(第三十二齣「冥誓」)
- ・鐵綽板御卷「硬拷」(第五十三齣「硬拷」)
- 凌虛子輯『月露音』、萬曆開刻本。 [月]
- ・卷二・騷集「驚夢」(第十齣「驚夢」)
- ・卷二・騷集「尋夢」(第十二齣「尋夢」)
- ・卷三・憤集「寫眞」(第十四齣「寫眞」)
- ・卷三・憤集「鬧殤」(第二十齣「鬧殤」)

·卷二·駭集「玩真」(第二十六齣「玩真」)
·卷三·憤集「魂遊」(第二十七齣「魂遊」)
·卷二·駭集「幽媾」(第二十八齣「幽媾」)
·卷一·莊集「硬拷」(第五十三齣「硬拷」)
○止雲居士選輯·白雲山人校點「新鐫出像點板北調萬壑清音」,天啓四年(一六二四)刻本。 [塾]

·卷之八「冥判還魂」(第二十三齣「冥判」)
○宛瑜子手定「新刻出像點板增訂樂府珊集」,明末刻本。 [珊]

·卷之四·信集「言懷」(第二齣「言懷」)
○鋤蘭忍人撰輯·媚花香史批評「新鐫繡像評點玄雪譜」,明末刻本。 [玄]

·卷二「自敘」(第二齣「言懷」)

·卷二「驚夢」(第十齣「驚夢」)

·卷二「尋夢」(第十二齣「尋夢」)

·卷二「幽歡」(第二十八齣「幽媾」)

·卷二「吊拷」(第五十三齣「硬拷」)

○邀月主人彙輯「來鳳館精選古今傳奇」,順治四年(一六四七)刻本。 [鳳]

·二集下·風懷集「驚夢」(原缺) (第十齣「驚夢」)

·二集下·風懷集「尋夢」(原缺) (第十二齣「尋夢」)

·二集下·風懷集「幽歡」(原缺) (第二十八齣「幽媾」)

○青溪孤蘆釣叟編「新刻出像點板時尙崑腔雜曲醉怡情」,清初古吳致和堂刻本。 [醉]

·卷三「入夢」(第十齣「驚夢」)

·卷三「尋夢」(第十二齣「尋夢」)

·卷三「冥判」(第二十三齣「冥判」)
·卷三「拾畫」(第二十四齣「拾畫」)

○錢德蒼輯「綴白裘」,乾隆二十九年(一七六四)至三十九年(一七七四)金閩寶仁堂刻本。 [綴]

·五編「勸農」(第八齣「勸農」)

·四編「學堂」(第九齣「肅苑」·第七齣「闈塾」)

·四編「遊園」(「驚夢」(第十齣「驚夢」)

·四編「尋夢」(第十二齣「尋夢」)

·十二編「離魂」(第二十齣「闈塾」)

·初編「冥判」(第二十三齣「冥判」)

·初編「拾畫」(第二十四齣「拾畫」)

·初編「叫畫」(第二十六齣「玩真」)

·十二編「問路」(第四十齣「僕貞」)

·十二編「弔打」(第五十三齣「硬拷」)

·四編「圓駕」(第五十五齣「圓駕」)

○闕名編·王繼善補譚「審音鑿古錄」,道光十四年(一八三四)刻本。 [審]

·「勸農」(第八齣「勸農」)

·「學堂」(第九齣「肅苑」·第七齣「闈塾」)

·「遊園」(「驚夢」(第十齣「驚夢」)

·「尋夢」(第十二齣「尋夢」)

·「離魂」(第二十齣「闈塾」)

·「冥判」(第二十三齣「冥判」)

·「弔打」(第五十三齣「硬拷」)

·「圓駕」(第五十五齣「圓駕」)

○闕名編『七種曲』、清刻本。

〔種〕

- ・「勸農」(第八齣「勸農」)
- ・「學堂」(第九齣「肅苑」・第七齣「園塾」)
- ・「遊園」(驚夢)(第十齣「驚夢」)
- ・「尋夢」(第十二齣「尋夢」)
- ・「離魂」(第二十齣「鬧場」)
- ・「冥判」(第二十三齣「冥判」)

上掲の選本は輯録される散齣、散套が行われた時代と傳播した地域によつて、明代前半期以降、吳地方に流傳した吳本系の『詞林逸響』『怡春錦』『纏頭百練二集』、明代中期以降、南京に流傳した京本系の『月露音』『萬壑清音』『樂府珊瑚集』『玄雪譜』『古今傳奇』、明末以降に蘇白を混入し吳地方に流傳した蘇白演出本系の『醉怡情』『綴白裘』『審音鑿古錄』『七種曲』に分かつことができる。

ここでも前節において原作脚本の對校を行った際に例示した箇所と同じ曲白について見ると以下のごとくである。

先ず原作第十齣「驚夢」【鮑老催】曲の末尾二句は、同齣を輯録する『詞林逸響』『怡春錦』『月露音』『玄雪譜』『醉怡情』『綴白裘』『審音鑿古錄』『七種曲』のいずれも「他夢酣春透了怎留連、拈花閃碎的紅如片」に作り、第Ⅰ、第Ⅱ、第Ⅳ羣と同様である。

同齣【山桃紅】直後の生(柳夢梅)の白では次のようである。尙、
 『詞林逸響』『月露音』は散套であり、白は輯録されない。

〔怡〕 姐姐、你十分將息、我再來瞧你那。行來春色三分雨、睡去巫山一片雲。

〔玄〕 姐姐、你十分將息、我再來瞧你那。行來春色三分雨、睡去巫山一片雲。

〔醉〕 你可十分將息、我再來瞧你那。行來春色三分雨、睡去巫山一片雲。

〔綴〕 「小生」正是、行來春色三分雨。「且」秀才。「小生」在。妙阿、睡去巫山一片雲。

〔審〕 「生」姐姐、你好十分將息、我再來看你。行來春色三分雨。

〔且睜眼看科〕 秀才。「生」妙、睡去巫山一片雲。

〔種〕 「生」姐姐、你好十分將息、我再來看你。行來春色三分雨。

〔且睜眼看科〕 秀才。「生」妙、睡去巫山一片雲。

『怡春錦』は第Ⅱ、第Ⅲ羣に、『玄雪譜』『醉怡情』は第Ⅳ羣に同様である。ところが『綴白裘』以降の選本では、原作脚本、明末の選本のいずれにも見られぬ新たな白が増訂され冗長になる。

例えば『審音鑿古錄』には杜麗娘による新たな夾白が加えられている。

小生(柳夢梅)・・・お嬢さん、どうかゆっくりお休み下さい、私ほもう一度参ります。「行來す 春色三分の雨」。

且(杜麗娘)「眼を細めて看る」・・・秀才様。

小生・・・素晴らしい、「睡去す 巫山一片の雲」。

第十二齣「尋夢」【川撥掉】三曲目は次のように二系統に分類でき

〔逸〕 爲我慢歸休款留連、聽這不如歸春暮天。

〔怡〕 我幾度徘徊口懶言、試聽啼聲春暮天。

〔月〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔玄〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔綴〕 幾度徘徊口懶言、聽這不如歸春暮天。

〔審〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

〔種〕 爲我慢歸休款留連、聽、聽這不如歸春暮天。

『詞林逸響』『月露音』『玄雲譜』『審音鑿古錄』『七種曲』は第Ⅰ、第Ⅱ、第Ⅳ羣に、『怡春錦』『綴白裘』は第Ⅱ羣の曲辭を襲っている。

尙、『醉怡情』にはこの曲は輯録されていない。

第二十八齣「幽媾」「宜春令」も二系統に分かつことができる。

〔怡〕 斜陽外芳草涯、溜秋波掩花陰是咱。奴年二八、伶仃只有爹和媽。

〔月〕 斜陽外芳草涯、再無人有伶仃的爹媽。奴年二八、沒包彈風藏

葉裏花。

〔支〕 斜陽外芳草涯、再無人有伶仃的爹媽。奴年二八、沒包彈風藏葉裏花。

『月露音』『玄雲譜』は第Ⅰ、第Ⅳ羣に、『怡春錦』は第Ⅱ羣の曲辭に據っている。

第三十二齣「冥誓」は、『纏頭百練二集』のみに輯録され、『懶畫眉』は第Ⅰ、第Ⅱ、第Ⅳ羣同様に「畫闌風擺竹橫斜、鶯鴉閃落在殘紅樹」に作っている。

戯曲脚本は時代の推移とともに地方へと擴散、分化し、選本はそれぞれ地域の特徵を備え、觀客層に相應しい内容へと變容してゆく。

明末の天啓・崇禎間において原作脚本は第Ⅳ羣の形で定着したことを承けて、明末の戯曲選本における『還魂記』の散齣、散套も基本的に

は第Ⅳ羣を原據としたと考えて差し支えあるまい。唯一、『怡春錦』が同時代の他の選本と異なっているのは、該書が吳本系の選本である

ことから吳興で行われた朱墨套印本を底本として直截に用いたためかとも思われる。一方、清初に古吳で上梓された『醉怡情』、乾隆期に

金閩で刊刻された『綴白裘』、道光期に北京から江南に將來され校訂

を加えられた『審音鑿古錄』、その覆本『七種曲』といった蘇白演出本に輯録される散齣は原作の完成以來、かなりの年月を経たものであり、しかも巷間で行われた脚本が輯録されているため、原作の四系統が混在する。更に別稿において詳述したように、これらの選本には原作脚本に見られない變改も施されており、該書の新たな地域的分化の様相が看取できる。

六

以上に縷説したように、『還魂記』は原作脚本において既に三次の改訂を経ており、散齣、散套を輯録する選本、とりわけ蘇白演出本においては更に多様な演變を遂げている。

従來の研究では、明末に上梓された沈璟、呂玉繩、臧懋循、馮夢龍などの手に成る改本については屢々論及されてきた。しかしながら原作脚本本體が萬曆から天啓、崇禎に至る間に十種類以上も上梓されているという事實は、該書が如何に好評を博したか、そして讀者觀客の需要に應ずるべく如何に多くの書肆が該書の公刊を争ったかを物語っている。また該書の版本を四系統に分かつことができるという事實は、讀者觀客の好尚に適う内容を追究し、また時流に乗ずるため編者や書肆が趣向を凝らした痕跡であると看取できよう。

とりわけ、第Ⅱ羣のごとく沈璟の『南曲全譜』に基づいて校覈を施し、改訂が施された版本が上梓されたということは特筆に値する。こうした版本の存在は當時の演劇界の趨勢を如實に表わしており極めて興味深い。しかしながら同系統の版本は第Ⅲ羣にとどまり、第Ⅳ羣に至って増訂が施されながらも湯顯祖が執筆した當初の姿に立ち返ろうとしていることからすれば、前掲の徐復祚の言説に相反して沈璟の曲

律重視の立場はさまざまで歓迎されず、結局、時代の推移とともに淘汰されていったもののごとくである。かくして清初刊「竹林堂輯刻玉茗堂四種曲本」³³、雍正開刊「芥子園刻本」³⁴、乾隆開刊「吳吳山三婦合評本」³⁵、乾隆五十年（一七八五）刊「水絲館刻本」³⁶はいずれも第Ⅳ羣を底本として用いているのである。

また明末から清中葉に至る間に上梓された戯曲選本において、『還魂記』のごとく萬曆期の作品でありながら、延べ五十五齣にも及ぶ散齣、散套が輯録されるものは極めて少ない。ここでは第Ⅱ羣に據ったか、あるいは第Ⅳ羣に據ったかという相違は存するものの、原作脚本に更に變改を施したものは見いだせない。清代の戯曲選本においては、原作の曲辭や白に新たな増刪を施したものが多く現われる。これは明末の戯曲選本が主たる受容者として讀書人階層を据えたのとは異なり、社會經濟の發展に伴い庶民をも觀客層に加えたがためである。

ともあれ、『還魂記』は明末において原作脚本として行われていた時期からすでに四系統の版本が存在し、第Ⅳ羣の形での一應の定着を見、後代に傳えられた。ところが清代における觀客層の庶民階層への擴大に伴って、彼らの好尚をも考慮した、新しい形への變容という別次元の發展をも遂げたのである。これは言うまでもなく、該書が稀代の名品として博く江湖に歡迎されたが故のものであり、戯曲、演劇史上における評價を如實に表徴したものである。

注

- (1) 『明代傳奇全目』六十三～六十四頁、人民文學出版社、一九五九。
 (2) 『牡丹亭』、人民文學出版社、一九六三年北京第一版。
 (3) 『湯顯祖集』(三)「戲曲集」、上海人民出版社、一九七三年新二版。

(4) 東京文理科大學漢文學第二研究室編『還魂記校勘記』(同研究室油印、一九五二)。

(5) 鄭振鐸氏『劫中得書續記』(『西諦書話』、生活・讀書・新知三聯書店、一九八三)『牡丹亭還魂記』の條には「余舊有萬曆開石林居士本『牡丹亭還魂記』二冊、爲獨得其眞、甚珍眇之。此本版片、至明清開似猶在人閒。歛縣朱元鎮嘗得版、重加刷印、朱印本雖較模糊、然流傳頗廣。惟去石林居士序、並于題下多『歛縣玉亭朱元鎮較』數字爲異耳。不知者皆誤爲朱氏重刊本」と言う。

(6) 周蕪氏『黃氏宗譜』與黃氏刻書考證(『徽派版畫史論集』、安徽人民出版社、一九八四)、及び張秀民氏『明代徽派版畫黃姓刻工考略』(『張秀民印刷史論文集』、印刷工業出版社、一九八八。原載『圖書館』一九六四年第一期)は、道光十年(一八三〇)刊の黃開篋纂修『虬川黃氏宗譜』に基づいて黃氏二十六世德修、二十七世一鳳の名前を挙げ、一鳳は武林に移住していたことも記す。首都圖書館編輯『古本戲曲十大名著版畫全編』(綫裝書局、一九九六)二六〇頁の同心慧氏解說によれば、朱氏玉海堂刻本、七峯草堂刻本の挿圖も同様である。

(7) 鄭振鐸氏『西諦所藏善本戲曲題識』(『鄭振鐸古典文學論文集』、上海古籍出版社、一九八四。原載『文學評論』一九六一年第五期)の該書の條には「初未知柳浪館主爲誰人、：後再閱上卷附圖、于『雨過有人耕綠野、牛背斜陽閃暮鴉』一幅有『勾吳袁冕公題』數字、乃恍然知柳浪館是劍噲閣主人之托名矣。：啓禎間、吳那鑄書之風至盛、殆可奪建安・金陵之席也、覺公與馮墨憨倡導誘掖之功不鮮也」と言う。

(8) 臧懋循『還魂記』(天理圖書館藏鹽谷溫氏舊藏明末刻本、東京大學東洋文化研究所藏倉石武四郎氏舊藏清乾隆開吳郡書業堂重修本)、馮夢龍『墨憨齋重定三會親風流夢傳奇』(『馮夢龍全集』第十八冊、上海古籍出版社、一九九三)、徐肅顯『玉茗堂丹青記』(北京圖書館善本特藏部藏明末刻本)、徐日曠『碩園刪定牡丹亭』(六十種曲未集所收)は現存する

が、沈璟『同夢記』は後述のように佚曲二隻のみが傳えられる。臧懋循は「玉茗堂傳奇引」に「此案頭之書、非筵上之曲」、馮夢龍は「風流夢傳奇小引」に「此案頭之書、非當場之譜」と言う。

(9) 原文は「論者乃以其生不踏吳門、學未窺音律、局故鄉之聞見、按無節之絃歌、幾爲元人所笑、不大難爲作者乎。大都有音卽有律、律者法也、必合四聲、中七始而法殆盡。有志則有辭、曲者志也、必藻繪如生、響笑悲涕而曲始工。二者固合則並美、離則兩傷。但以其稍不諧叶而遂管之、是以折腰鬪齒者攻於音、則謂夷光南威不足妍也、吾弗信矣」。

(10) 臧懋循の原文は「今臨川生不踏吳門、學未窺音律、馳往哲之聲名、逞汗漫之詞藻、局故鄉之聞見、按亡節之絃歌、幾何不爲元人所笑」であり茅暎の刪節と加筆がある。尙、朱墨套印本の茅元儀「批點牡丹亭記序」には「雉城臧管叔、以其爲案頭之書而非場中之劇、乃刪其采、劉其鋒、使其合于庸工俗耳」、茅暎「凡例」第三則には「臧管叔先生刪削原本、以便登場、未免有截鶴續兔之歎」と言い臧懋循を難じている。

(11) 原文は「儼能守詞隱先生矩矱、而運以清遠道人之才情、豈非合之雙美者乎」。尙、本稿では乾隆間楊志鴻鈔本を底本とする吳書蔭氏『曲品校註』（中華書局、一九九〇）を用いた。

(12) 原文は「曲每以儼白驥調、善本混刻、不唯昧作者苦心、亦大失詞家正脉。今悉依寧菴先生『九宮譜』訂正」。

(13) 本稿では「善本戲曲叢刊」第三輯（臺灣學生書局、一九八四）影印の麗正堂藏板を用いた。

(14) 原本は「沈光祿（璟）著作極富、…至其所著『南曲全譜』『唱曲當知』、訂世人沿襲之非、劇俗師扭捏之態、令作曲者知其所向往、皎然詞林指南車也。我輩循之以爲式、庶幾可不失聆耳」。

(15) 本稿では北京市中國書店（一九八五）影印の版本を用いた。

(16) 卷十六【越調過曲】には「同夢記」、即串本『牡丹亭』として原作第四十八齣「遇母」【番山虎】三曲に基づく【蠻山憶】が輯録され、肩

欄に「前『牡丹亭』二曲、從臨川原本。此一曲、從松陵串本。備錄之、見湯・沈異同」とある。また卷二十一【雙調引子】には「串本『牡丹亭』、伯英改定」として原作第二齣「言懷」【眞珠簾】曲に基づく【眞珠簾】が遺されている。尙、湯顯祖の原作と沈璟の改本の關係については、岩城秀夫氏「曲意と曲律」（『中國戲曲演劇研究』第五章「戲曲構成の技法と理論」第二節、創文社、一九七三）、「沈璟と湯顯祖——『還魂記』の改作をめぐる——」（『中國古典劇の研究』、創文社、一九八六）に詳しい。また周育德氏「呂家改的」及其他（『湯顯祖論稿』、文化藝術出版社、一九九一）によれば、『廣釋詞隱先生南九宮十三調譜』の完成は順治四年（一六四七）のことであり、沈璟の没後三十七年、湯顯祖の没後三十一年を経ていること、沈自晉が『同夢記』について「未刻稿」と断言することから、湯顯祖は沈璟の改本は見えていないとする。

(17) 原文は「臨川之於吳江、故自冰炭。吳江守法、斤斤三尺、不欲令一字乖律、而毫鋒殊拙。臨川尚趣、直是橫行、組織之工、幾與天孫爭巧。而屈曲整牙、多令歌者辭舌。吳江嘗謂、『寧協律而不工、讀之不成句、而謳之始協、是曲中之工巧』」。

(18) 王職徳は『曲律』の前掲注（17）所掲箇所の次の條において「自詞隱作『詞譜』、而海内斐然向風」と言う。

(19) 原文は「曲譜諸刻、其論良快。久玩之、要非大了者。『莊子』云『彼鳥知禮意』。此亦安知曲意哉。其辨各曲落韻處、纏亦易了。周伯琦作『中原韻』、而伯琦於伯輝、致遠中無詞名。沈伯時指樂府迷、而伯時於花庵、玉林閒非詞手。詞之爲詞。九調四聲而已哉。且所引腔證、不云『未知出何調犯何調』、則云『又一體』、又一體。彼所引曲未滿十、然已如是。復何能縱觀而定其字句音韻耶。弟在此自謂『知曲意者、筆懶韻落、時時有之、正不妨拗折天下人嗓子』」。

(20) 原文は「不佞『牡丹亭記』、大受呂玉繩改竄。云便吳歌」。

(21) 原文は「牡丹亭記」、要依我原本、其呂家改的、切不可從。雖是增減

一二字以便俗唱、却與我原做的意趣大不同了。

- (22) 原文は「寄吳中曲論良是。『唱曲當知、作曲不盡當知也』、此語大可軒渠。凡文以意趣神色爲主。四者到時、或有麗詞俊音可用。爾時能一一顧九宮四聲否。如必按字摸聲、即有望滯澁洩之苦、恐不能成句矣」。

- (23) 徐朔方氏「沈璟年譜」三三三頁（徐朔方集）第二卷「晚明曲家年譜・蘇州卷」、浙江古籍出版社、一九九三）。

- (24) 『曲律』の前掲注(17)所掲箇所にかけて「曾爲臨川改易『還魂』字句之不協者、呂吏部玉繩（鬱藍生尊人）以致臨川」とある。徐朔方氏「關於湯顯祖沈璟關係的一些事實」（論湯顯祖及其他）、上海古籍出版社、一九八三）は、湯顯祖の言ひ呂玉繩改本は實は沈璟の手に成るものであるとする。また前掲注(16)周育德氏論文には、萬曆二十九年（一六〇一）頃に梅鼎祚から寄せられた「答湯養仍」（鹿裘石室集）・書牘・卷十一）に「呂玉繩近致『還魂記』。麗事奇文、相望蔚起。當爲兄辯數語、以報章臺之役」とあることから、梅鼎祚は呂胤昌が齎した改本を通覽しなかつたため褒辭を連ねるけれども、改本が同年には完成していたと推測する。

- (25) 原文は「是刻悉遵玉茗堂原本。閒有刪改、非音旁、則標額。雖屬山陰解牛、亦爲臨川存半。凡時本或疏於校錄。如柳浪館。或謬爲增減。如臧吳興・鬱藍生二種。皆臨川之仇也。尙、この「凡例」は京都大學藏本、北京圖書館藏本のいづれにも收載されないため、毛致同氏編『湯顯祖研究資料彙編』（上海古籍出版社、一九八六）に據った。

- (26) 原文は「還魂記」則有追琢齋本。以不諧於曲譜、謬爲增減。雖蟲館本、因不便于優伶、恣意勾芟。其最可痛恨者、無如閩刻。留眞記、併其本來面目而易之矣。臨川有靈、能不視其魄耶。茲刻悉宗舊本。即介白閒、或更定一二字」。

- (27) これらの戲曲選本のうち『月露音』『詞林逸響』『萬壑清音』『怡春錦』『樂府珊瑚集』『玄雪譜』『醉怡情』『綴白裘』は前掲注(13)「善本戲曲

叢刊」第二輯（一九八四）、及び同第四・五輯（一九八七）影印の版本、鈔本を用い、『審音鑿古錄』については同叢刊第五輯影印の刊本と京都大學文學部藏本を、『總頭百練二集』『來鳳館精選古今傳奇』は北京圖書館善本特藏部藏本を用いた。また大阪大學懷德堂文庫藏「七種曲」は、圖版や版木の缺損状況などからすれば、『審音鑿古錄』と全く同一の版木を用いたものである。

- (28) 田仲一成氏「十五・六世紀を中心とする江南地方劇の變質について（五）」二七三〜二七五頁（『東洋文化研究所紀要』第七十二冊、一九七七）の分類による。田仲氏に引用されない選本の分類は私見による。

- (29) 該書の冒頭に附される琴隱翁の序には「東郷王子繼善、偶于京師得『審音鑿古錄』一編。…奚輾轉購得原板、攜歸江南、稍事補綴、便公同好」とある。

- (30) 「清代における『還魂記』の演變」（『日本中國學會報』第四十七集、一九九五）。

- (31) 例えは愈爲氏氏「談馮夢龍的『牡丹亭』改本」（『江蘇戲劇叢刊』一九八三年第六期）、廣瀨玲子氏「臧懋循による牡丹亭還魂記の改編について」（『東方學』第八十一輯、一九九一）などがある。

- (32) 國立國會圖書館藏。

- (33) 東北大學附屬圖書館藏。

- (34) 天理圖書館藏鹽谷溫氏舊藏書。

- (35) 東京大學文學部藏。