

A review and inquiry into the comments on the *Sanke Wuzhong Chuanqi* 三刻五種傳奇 (Five traditional dramas: third series) — focusing on those with “*Hao* 好 (good)”

Keren Fan

Abstract

After reviewing the comments on *Chuke Wuzhong Chuanqi* 初刻五種傳奇 (Five traditional dramas: first series), this paper presents an analysis of the comment “*Hao* 好 (good),” which is the most frequently used comment in the sequel, *Sanke Wuzhong Chuanqi* 三刻五種傳奇 (Five traditional dramas: third series). This book is currently stored in the National Central Library of Taiwan. It includes five kinds of works, including *Huanshaji* 浣紗記 (Washing the Silken Gauze), *Jinyinji* 金印記 (The Story of the Gold Seal), *Xiangnangji* 香囊記 (The Tale of the Purple Satchet), *Xiuruji* 繡襦記 (The Story of the Embroidered Coat), and *Mingfengji* 鳴鳳記 (The Tale of the Crying Phoenix).

According to the general comments given at the beginning of *Huan-sha Ji* and based on previous studies, the work that should be included in *Sanke Wuzhong Chuanqi* is *Jinjian Ji* 錦箋記 (The Story of the Fancy Letter Paper) rather than *Xiuruji*. Agreeing with this view, this paper holds that the six works mentioned above should be included in the scope of investigation.

This paper starts with a classification of the critical contents related to “*Hao*” in *Sanke Wuzhong Chuanqi* and *Xiuruji*, and an investigation of their characteristics. This is followed by an investigation of the use of “*Miao* 妙 (wonderful)” and “*Hua* 画 (vivid)” in *Sanke Wuzhong Chuanqi*, comments frequently used in *Chuke Wuzhong Chuanqi*.

The results show that the contents, as criticized by “*Hao*” and “*Miao*” in *Sanke Wuzhong Chuanqi*, overlap in types. Although “*Hua*” in *Sanke Wuzhong Chuanqi* is not frequently used, compared with its use in *Chuke Wuzhong Chuanqi*, “*Hua*” is mostly used to critically address the

expression of love and feelings of love of characters. The “*Hua*” in *Sanke Wuzhong Chuanqi*, especially the one-character “*Hua*,” is used to critically describe minor characters, such as the supporting actors. Thus, it can be seen that although *Sanke Wuzhong Chuanqi* and *Chuke Wuzhong Chuanqi* are both titled “*Li Zhuowu Critique* 李卓吾批評,” the meaning and the focus of the criticism have varied significance in different works. Additionally, in light of the fact that the comments in each work do not fully echo the general comments at the end of each chapter, the comments in this collection of drama works titled “*Li Zhuowu Critique*” must not have been made by one person.

『三刻五種伝奇』における評語について ——「好」を中心に——

樊 可 人

はじめに

明代の万暦年間（1573～1620）、杭州にある「容与堂」という書坊が小説の『水滸伝』、戯曲の『西廂記』『琵琶記』『紅氍記』『幽閨記』『玉合記』（以下、便宜上これらの五つの戯曲作品を合わせて『初刻五種伝奇』と呼ぶ）という六つの作品を刊行した。これらの作品はすべてに思想家である李卓吾（1527～1602）の批評が付されていることから「李卓吾先生批評〇〇〇」という書名になっている。売れ行きが好調であったためか、その後、前述した戯曲作品の版面の作りによく似た同種類の作品がさらに十数種刊行された¹⁾。

そのうち、いずれも「李卓吾先生批評」と題されている『浣紗記』『金印記』『香囊記』『繡襦記』『鳴鳳記』という五つの戯曲作品が台湾国家図書館に所蔵されており、『浣紗記』の巻首に付される「三刻五種伝奇総評」は次のように述べている。

『浣紗』尚矣。匪独工而已也、且入自然之境、断称作手無疑。若『金

1) のちに出版されたこれらの戯曲作品が容与堂刊であるかどうかは定かでない。廣澤裕介「明末江南における李卓吾批評白話小説の出版」（『未名』第24号、中文研究会、2006）、上原究一「虎林容与堂の小説・戯曲刊本とその覆刻本について」（『アジア遊学 218 中国古典小説研究の未来：21世紀への回顧と展望』、勉誠出版、2018）を参照。

印]、若『香囊』、俱書生之技、学究之能、去詞人遠矣。可喜者『錦箋』一伝、組局既工、填詞亦美、雖未入元人之室、亦已升梁君之堂、近来一作家也。如『鳴鳳』、原出学究之手、曲白儘佳、不脱書生習氣、而大結構処極為龐雜無倫、可恨也。…

『浣紗』^{たか}尚し。ひとり工なるのみに^{あら}匪ざるなり、且つ自然の境に入り、断じて作手と称するは疑ふ無し。『金印』の^こ若き、『香囊』の^こ若きは、俱に書生の技、学究の能、詞人を去ること遠し。喜ぶ^べ可き者『錦箋』の一伝、局を組むこと既に工にして、填詞も亦た美しく、未だ元人の室に入らざると雖も、亦た已に梁君の堂に^{のほ}升り、近来の一つの作家なり。『鳴鳳』の如きは、^{もと}原より学究の手より^い出で、曲白^{ことごと}儘く佳く、書生の習気を脱せざるも、大結構の処 極めて龐雜無倫と為し、恨む^べ可きなり。…

上文から、少なくとも『浣紗記』『金印記』『香囊記』『鳴鳳記』は『三刻五種伝奇』として刊行されたと考えられる。『錦箋記』に関しては、台湾国家図書館所蔵の五つの作品には含まれていないが、張文恒氏は『李卓吾批評古本荊釵記』所収の「合論五部曲白介譚」などの資料に基づき、「三刻」された作品には、『繡襦記』ではなく『錦箋記』が含まれるはずであると指摘し、『繡襦記』は『荊釵記』などの四つの作品とともに、第二弾の叢書として刊行されたのではないかと推測した²⁾。

また、上述の作品に見られる批評については、一部が李卓吾本人によるものとする説や全てが葉昼という人によるものとする説などがある³⁾。こ

2) 張文恒「万曆刊本『三刻五種伝奇』考略」(『文化遺産』2014年第6期、『文化遺産』編輯部)を参照。

3) 例えば、張文恒「万曆刊本『三刻五種伝奇』考略」(注[2]論文)第四節「葉昼偽托批点之説弁析」、朱万曙『明代戯曲評点研究』(安徽教育出版社、2004)第三章第一節「『李評』系統」はこの問題について論じている。

れに対し、筆者は未だに考察の余地がある短評に注目し、特に「妙」「画」という一文字の批評の『初刻五種伝奇』における使用状況を考察することによって、「妙」は使用数が多い作品ほど、様々な種類の描写に付される傾向が強く、さらに「妙」と「画」の使用基準は統一されていないことを明らかにし、容与堂刊のこれらの作品における批評は複数の手によるものである可能性が高いと推測した⁴⁾。

その続きの考察を行うにあたり、第二弾の叢書として刊行された五つの作品には、所在不明なものがあるため、まず比較的保存状態がよい『三刻五種伝奇』に目を向けた。

『三刻五種伝奇』において、最も多く使われている批評は一文字の「好」であり、それに次ぐのが二文字の「妙妙」であるが、後者の数は前者の約四分の一に止まる⁵⁾。二文字の「好好」と一文字の「妙」をそれぞれ加えてみても、「好（好好）」の数は「妙（妙妙）」の約三倍になる⁶⁾。このような結果は『初刻五種伝奇』において「妙（妙妙）」の数が「好（好好）」の数をはるかに上回るのと真逆である。

そこで、作品の編成について問題となっている『繡襦記』と『錦箋記』を含め、『三刻五種伝奇』の中で「好」に関する評語が付されている箇所を中心に考察を行い、「好」が批評する対象の特徴や『初刻五種伝奇』に多く使われている「妙」や「画」との相違について検討してみたい。なお、個別の作品に言及する場合には、上文のように「李卓吾先生批評」を省略して呼ぶことにする。

4) 詳しくは拙稿『『初刻五種伝奇』における評語について—「妙」を中心に—』（『人文研究』第205号、神奈川大学人文学会、2022）を参照。

5) この結果は、『繡襦記』と『錦箋記』のどちらかをほかの四作（『浣紗記』『金印記』『香囊記』『鳴鳳記』）と合わせて計算しても大幅に変わることはない。なお、『浣紗記』『金印記』『香囊記』『繡襦記』『鳴鳳記』については、台湾国家図書館所蔵の『三刻五種伝奇』を用いる。『錦箋記』については、中国国家図書館所蔵の『李卓吾先生批評錦箋記』を用いる。

6) 同注5。

一、各作品における「好」の割合について

まず、『三刻五種伝奇』における「好」の数について、作品ごとに詳しく見てみよう。

『浣紗記』では、140条の批評が確認でき、最も多く使われているのは一文字の「好」で52条確認できる。それに次ぐのは二文字の「妙妙」で12条、更に次ぐのは一文字の「妙」で9条確認できる。また、「好」を連用する評語や程度補語を加える評語としては、「好好」が1条、「好甚」が2条、「妙絶好絶」が1条確認でき、「曲好」「関目好」のような主語が分かる評語を除いても、評語だけでは批評の対象が特定できない「好」が批評全体の約4割を占めている。『三刻五種伝奇』の中で、「好」が最も多く使われているのは本作である。

『金印記』では、68条の批評が確認できる。その中で最も多く使われているのは「可憐」で8条が確認でき、さらに「可憐可憐」、「真真可憐」、「光景絶似、可憐可憐」がそれぞれ1条確認できるのに対し、「好」は2条、「好甚」は1条しか確認できない。最も多く使われている評語が「好」ではないという点では、他作とは一線を画する。

『香囊記』では、54条の批評が確認でき、最も多く使われているのは一文字の「好」で19条確認できる。さらに、2条の「好甚」を加えると、『浣紗記』における「好」と同様に批評全体の約4割を占めている。それに次ぐ批評は「妙（妙妙）」であるが、3条しか確認できないため、「好」の数とは著しい差が見て取れる。

『繡襦記』では、142条の批評が確認でき、最も多く使われているのは一文字の「好」で8条確認できる。二文字の「好好」の1条を加えると、「好」は批評全体の約6分を占める。それに次ぐのは「曲好（曲好甚）」で

7条、「可憐（可憐、一字一哭）」で6条確認できる。また、「趣」「象」「真（真真）」がそれぞれ4条確認でき、短評の内容によって分類すると、比較的ばらつきが小さい作品である。

『鳴鳳記』では、67条の批評が確認でき、最も多く使われているのは一文字の「好」で17条確認できる。また、「好甚」「恰好」「也好」がそれぞれ1条確認でき、これらを加えると、「好」は批評全体の4分の1を少し超える割合を占めている。「好」の次に多いのが筋立てを評価する「関目好」の一連の表現で、合わせて10条確認でき⁷⁾、細部の筋立てを直接批評する評語の数としては『三刻五種伝奇』の中で最も多い。

『錦箋記』では、95条の批評が確認でき、最も多く使われているのは一文字の「好」で23条確認できる⁸⁾。また、「好好」が3条、「恰好」が1条確認でき、これらを加えると、「好」は批評全体の約4分の1を占めている。「好」の次に多いのは「妙（妙妙）」「肖」「関目好」であるが⁹⁾、それぞれ4条しかない。

以上のように、『金印記』以外の作品では、「好」が最も使われている評語であり、作品によって、数のばらつきが存在するものの、全体的に見れば、ほかの評語の数をはるかに上回っている。そこで、これらの評語がどのような内容を批評しているのか、使い方に共通点があるのかといった問題を詳しく検討してみたい。

7) その一連の表現は「関目好、関目好甚、関目更好、関目都好、関目極好、好関目」である。

8) 第三十五齣の「泣顔回」曲に対応する眉欄に「好」と思われる眉批が付されているが、はっきりと判読できないため、統計結果には含めていない。

9) このうち、第十八齣「前腔（二郎神）」曲の後ろに続く科白に付されている「関目好」という三文字の左側に「甚」と思われる一文字があるが、はっきりと判読できないため、ひとまず「関目好」と見なす。

二、「好」が付される場所について

1、『浣紗記』

まず、『三刻五種伝奇』の収録順に従い、『浣紗記』における「好」を見ることにする。

『浣紗記』は春秋時代の呉越二国の争いを描く物語である。范蠡と西施はそれぞれ生と旦に当たり、呉国に敗られた越王勾践を助けて戦敗の屈辱を晴らし、国としての復讐を果たした後、太湖に舟を浮かべて隠遁した。范蠡と西施はそれぞれ主役であるとはいえ、二人の愛情に関する描写は書物全体の約三割しかないため、『浣紗記』は恋物語というより、生・旦の愛情を通して興亡の嘆きを託す歴史劇と捉えたほうが適切であろう。

さて、『浣紗記』における「好」は52条確認できるものの、少なくとも半分以上は生・旦の恋に関する描写以外の内容に付されている。

例えば、第九齣「綿搭架」曲の「髻児姪、病在心窩。(もとどりが崩れ、心が病む)」や第二十三齣「金落索」曲の「浣紗一縷曾相訂、何事児郎忒短情。我真薄命。(嘗て一縷の紗で契りを結んだが、なぜ貴方はここまで情が薄いのか。私は本当に薄命だわ。)」に対し¹⁰⁾、眉欄に「好」が付されている。前者は西施が范蠡と会ってから、一ヶ月経っても相手の消息が途絶えたままの時に歌う曲である。後者は西施が范蠡から呉王に色仕掛けをするよう説得された時に歌う曲で、恋の病に罹る描写や、恋がうまくいかず范蠡を恨む描写に当たる。このほか、第二十七齣において、范蠡が呉国に行く西施を見送る場面で西施が歌う「琥珀猫児墜」曲、第三十齣において、西施が呉王とともに舟遊びをする時に歌う「念奴嬌序」と「前腔(念奴嬌序)」曲も、西施が范蠡に未練を抱き、范蠡を想う描写に当たる。

10) 本論文で引用する原文には、特に説明がない限り、圈(○)か点(丶)が付されている。

一方、物語の終盤に当たる第四十五齣では、六つの「好」が范蠡の科白「千叢万結乱如堆、曾繫吳宮合盞杯。今日兩帰溪水上、方知一縷是良媒。(千叢万結 乱ること堆の如く、曾て吳宮に合盞の杯を繫す。今日兩つながら溪水の上に帰り、方に知る 一縷は是れ良媒ならんことを。)]」、范蠡が歌う「北得勝令」曲、西施が歌う「南忒忒令」「南好姐姐」「南錦衣香」「南漿水令」曲にそれぞれ付されているが、いずれも范蠡の科白のように、お互いへの愛情描写というよりは、自分なりの使命を果たした後、世の中の転変や辛酸をなめ尽くした気分を表す内容として捉えたほうが適切であろう。いずれにしても、これらの「好」は西施と范蠡に着目して付けられたものである。

しかし、前述したように、『浣紗記』における「好」の多くは生・旦の愛情に関する描写以外の内容に付されている。その中の一つの分類として、勾踐夫婦や范蠡、文種が人質として呉へ赴く場面や呉で屈辱の生活を送る場面で歌った憂いや後悔がある。第十齣「前腔 (五供養)」「玉交枝」「鷓鴣天」曲や第十三齣「山坡羊」「前腔 (山坡羊)」曲などがこれに当たる¹¹⁾。

また、呉国の君臣が自国の盛衰に対して歌った内容の一部にも「好」が付されている。例えば、隆盛期としては、戦勝の呉国将士が歌った凱旋の風景(第十一齣「哭岐婆」曲)や¹²⁾、呉王夫差、伯嚭、宮女、将校が歌った繁栄ぶり(第十四齣「北醉太平」「北朝天子」曲)に「好」が付されており、衰勢期としては、斉晋から呉に戻った夫差が越国の大軍に窮地に追い込まれる局面に対して歌った心境(第三十九齣「朝天子」曲)や夫差が自裁する前に歌った曲(第四十二齣「榴花泣」)にそれぞれ「好甚」と「好」が付されている。

11) 第十三齣の「前腔 (山坡羊)」曲には圈点が付されていない。

12) 第十一齣の「哭岐婆」曲には圈点が付されていない。

このほか、伍子胥の「忠義」（第二十齣「帰朝歎」や第四十三齣の「前腔（紅衲襖）」曲）、夫差の「昏愚」（第十一齣「尾声」曲や第十六齣「別銀灯」曲）、伯嚭の「奸佞」（第十一齣「尾声」曲）に関する描写にも「好」が付される箇所がある¹³⁾。

前述したように、『浣紗記』における「好」は他作と比べて使用数が一番多いものの、特定のある種の描写、或いは特定の人物だけに付されているのではなく、主役の恋に関する描写に注目しつつも、呉越の君臣たちの両国の争いに対するさまざまな感情などについても評価している。

この点においては、『初刻五種傳奇』における「妙」が、使用数が多いほど異なる種類の内容に付される傾向と一致する。

2. 『金印記』

次に「好」の使用が最も少ない『金印記』を見てみよう。

本作は、蘇秦が秦国で功名を立てられずに落ちぶれて帰った時には、家族から白眼視されにも関わらず、六国の宰相を務めてから家に戻った時には、家族の態度が一変して媚び諂った話を通して、権力や財力で人を判断する世態人情を諷するものである。

「好」の数は「好甚」を含めても3条しか確認できない。これらは蘇秦を応援し続ける三叔が地位や財力いかんで行動を変える蘇秦の父母を非難する内容（第三十六齣「賀太平」曲）と、蘇秦が家を離れている間に妻の周氏が夫のことを考えて苛立つ気持ち（第十三齣「解三醒」、前腔（解三醒））に付されている。周氏については、蘇秦が帰ってきてても織り糸から離れもしないなど冷たい対応をしたが、総評を見ると、評者は周氏に同情し、同氏が「君子」であると高く評価するのに対し、蘇秦は「小人」であり、家族に冷たい対応をされても同情に値しないと考えていることが分か

13) ただし、第十六齣「別銀灯」曲に付されているのは「曲好甚」三字。

った¹⁴⁾。「好」が上述の周氏の描写に付されていることも、評者のこの考え方をある程度反映している。

『金印記』では、「好」や「妙」などの主語が付いていない評語の使用数が比較的少ないためか、批評の対象が絞られている。なお、「妙」の使用状況については後述する。

3、『香囊記』

『香囊記』は南宋年間の役人張九成に取材したものである。南宋年間、母の命に従って科挙を受けに行った張九成、九思兄弟は及第したものの、九成が書いた策文は宰相秦檜の対金政策を批判するものであったため、九成は北伐軍に飛ばされ、九思は親に孝養を尽くすよう家に戻されてしまう。戦乱によって、九成は長年他郷に拘留され、妻の貞娘は姑と逃げる途中、その美しい容姿を気に入った土豪に結婚を迫られる。このような波乱を経て一家は再び集まって幸せに暮らせるようになり、朝廷に表彰された。

本作は「好」の使用数が少なくないものの、これらの評語が付いている内容の種類は、『金印記』と同様に比較的にとままっている。

例外として、まず第三齣の「駐雲飛」「阜羅袍」曲では、高八座、吞(呉)三杯、鄭五花、張九成が「目短曹劉十仞墻(目は曹劉の十仞の墻を短とす)」と自負する曲文や、「男児志気、努力自強。聖賢経伝、潜心会講。(男児の志気としては、励んで自強する。聖賢の経伝を潜心して輪講する。)」と立身出世のためにつとめ励む意気込みの辺りにそれぞれ「好」が付されている¹⁵⁾。また、第二十八齣の「前腔(梁州序)」では、九成と同じく金に拘束された礼部侍郎の洪皓が歌う「思悽迷、夢繞関河月落時。

14) 第十四齣、第十五齣、第十八齣、第十九齣、第三十四齣、第三十八齣の総評から、評者の「周氏を憐れみ、蘇秦を貶す」態度を読み取れる。

15) 「阜羅袍」曲では圈点が付いていない。

(気持ち悲しくなり、閑塞の月が沈んだ時に夢は駆け巡る。)」という一句に「好」が付されている。

以上の三箇所を除き、『香囊記』における「好」「好甚」はいずれも九成一家の家族愛（夫婦、親子、兄弟三者）に関する描写に付されている。

例えば、第二齣の「錦堂月」「前腔（錦堂月）」曲は母の誕生祝いをする日に九成と妻の貞娘が家族団欒に対する感謝と喜びをそれぞれ歌ったものである。

また、第九齣の「薄倖」曲、第十六齣の「金瓏璵」「前腔（二犯傍粧台）」曲は貞娘が遠方にいる夫の九成への思いや自らの寂しさを訴える内容である。

さらに、第五齣「前腔（沈醉東風）」では、「怎做得絶裾温嶠（どうして袖を断つ温嶠になれようか）」と、兄と共に科挙のために遠出するのを辛く感じる九思の曲文に「好」が、第三十四齣「前腔（画眉序）」、第三十七齣「懶画眉」「小桃紅」「蛮牌令」曲では、遠く隔たった地にいる九成と母が、未だに一家が再び揃うことができない現実に対して憂いと悲しみを発する曲文に「好」が付されている。

このように、21条の「好（好甚）」のうち、前述した三つの例外を除き、18条が全て九成一家に付されており、家族愛を批評している。

4、『繡襦記』

『繡襦記』は唐の伝奇小説「李娃伝」に取材した作品である。常州の刺史である鄭儋の息子の鄭元和は、科挙を受験するために都の長安に滞在する間、妓女の李亜仙と愛し合うようになったが、学業を疎かにしただけでなく所持していた資財を使い果たしたため、亜仙の養母の計略によって亜仙と離れ離れになり、病に罹って行き倒れる寸前であった。のちに、葬儀屋に身を寄せ、挽歌を歌うことを仕事とするが、上京した父に見つかり、

鞭打ちされて再び瀕死の状態に陥った。その後、元和は物乞いしながら命を繋いでいたところ、偶然にも亜仙と再会し、その励ましと支えのもとで及第した。最後、元和と亜仙の二人は鄭父の許可を得て正式に結ばれた。

本作では142条の批評のうち、「好」が「好好」を含めても9条しかないが、「曲好（曲好甚）」は7条あるため、「好」に関する批評が少ないわけではない。

まず、「好」「好好」に関しては、主人公の元和と亜仙の愛情描写を批評するものと、そうでないものに大別される。

二人の愛情描写を直接批評する「好」としては、第十四齣の「集賢賓」曲と第二十齣の「紅衲襖」曲が挙げられる¹⁶⁾。前者は元和が亜仙の琴を楽しむ、二人だけの世界にふける内容であるのに対し、後者は二人が養母の計略によって離散させられた後、亜仙が元和を心配する内容である。

また、第二十九齣「漁家傲犯」で、亜仙は遊びに来た崔尚書に対して、もし元和を見つけたら、「我欲贈双頭金鳳釵。（私は双頭金鳳釵を贈りたい。）」と言い、崔尚書から元和が乞食になったことを聞くと、「只落得界破残粧淚滿腮。（ただ顔一面に涙が溢れ、化粧が崩れてしまった。）」というように泣き崩れたが、崔尚書はさらに元和の落ちぶれたさまを皮肉った。この辺りには「都好」という眉批が、亜仙の「只落得界破残粧淚滿腮。」に対応する行に置かれている。

一方、第四齣「香羅帶」「前腔（香羅帶）」曲では、「匏齒生香也。細嚼殘紅吐碧窓。」「剪短郎当舞袖長」と、亜仙が刺繍の糸を歯で嚼む艶かしい様子と侍女の銀箏が亜仙にもう少し羅襦（薄絹の肌着）を小さめにするよう頼む部分に付されているが、これは元和と亜仙の愛情描写を批評する「好」とはまったく別種類のものだと考えられる。また、第八齣「駐馬聽」曲では、元和に付き添って都に来た楽道德の「這是翔鸞舞鳳碧梧坊、馳車

16) ただし、第二十齣の「紅衲襖」曲に付いているのは「好好」。

驟馬鳴珂巷。你却為何來此。(ここは車馬の往来が激しく、美人が住んでいるところだ。あなたはなぜここに来たのだ。)」という質問に対し、元和は「馬騁康莊、一鞭緩足、信著霜蹄前往。(四通八達の道路に馬に鞭をくれてゆっくり走らせ、成り行きに任せて来たのだ)」と答える。この元和の答えに圈点が付されているが、「好」は楽道徳の質問の真上に付されている。いずれにしても、この問答に付されている「好」もまた上述の愛情描写を批評する「好」とは別種類のものであると考えられる。

さらに、第三十五齣では、曾学士に娘の縁談を頼まれた崔尚書が、元和に対して、かつて元和の下僕であった來興を返したことを理由に、縁談に応じるよう発した科白「状元、人便還了、這親事成了如何。」に「好」が付されているが、特に愛情描写とは関係がない。

このほか、第三十三齣では、亜仙が元和にさらに勉学に励むよう念を押す場面が描かれており、「沈醉東風」曲では、二人が一緒に歌う「鳶飛戾天、魚躍在淵。察乎天地、道理只在眼前。(鳶が空に飛び、魚が淵におどる。天地の森羅万象の出来事については、その道理が目の前にある。)」という勉強に対する意気込みに「好」が付されており、「江兒水」曲では亜仙が刺繍を元和の才能で例える曲文にも「好」が付されている。どちらも亜仙の元和に対する思いやりとして解釈できないこともないが、二人の愛情描写を直接批評する「好」の使用箇所と比べると、少し違いがある。

残りの一箇所の「好」は第四十齣「一封書」曲における楽道徳の曲文に付されている。鄭儂に縁談を頼まれた楽道徳が亜仙のところに行き、どこで結婚するのか問われると、成都の任地だと答え、牽牛星と織女星が天の川をわたる例を持ち出す部分である。楽道徳の仲介によって元和と亜仙の愛が成就したという見方もあり得るが、後述するように、『繡襦記』における「妙」「画」の多くは楽道徳のような脇役の言動を批評しているため、ここの「好」もそれに当たると考えられる。

全7条ある「曲好（曲好甚）」に関しては、第二十一齣の「六幺令」「前腔（六幺令）」「普天樂」「憶鶯兒」にそれぞれ「曲好」が付されているが¹⁷⁾、「六幺令」は奸計に嵌った元和が亜仙の養母の容態を心配し、急いで亜仙の自宅に駆けつける内容であり、後の三者は亜仙と賈二媽の行方が分からなくなった元和が愚痴と迷いを訴える内容である。いずれの「曲好」も、元和と亜仙の愛情を批評しているというよりは、騙された元和の反応を批評していると考えたほうが適切であろう。

また、第五齣「前腔（催拍）」と第十七齣「前腔（江兒水）」にもそれぞれ「好」が付されている。前者は元和の母の虞氏が元和に遠大な志を抱くよう送った言葉であり、後者は賈二媽が亜仙の母にこっそりと亜仙を連れて元和のもとから姿を消す計略を提案する内容である。

残りの「曲好甚」は第四十齣の楽道德が歌う「水底魚」に付されている。本曲は前述した同齣の「一封書」曲の前に位置する曲である。楽道德は『詩経』の「伐柯」を引用し、元和と亜仙の婚姻を成就させるには自分の存在が不可欠であるとひけらかしている。ここにおいても、楽道德のような立ち回りが上手な脇役を批評しているものと見たほうがよいであろう。

以上の例が示すように、『繡襦記』では、「曲好（曲好甚）」を含めて「好」に関する短評が様々な内容に付されている。

5、『鳴鳳記』

『鳴鳳記』は夏言、楊繼盛をはじめとする嘉靖年間の忠臣義士らが命を惜まず相次いで上奏し、嚴嵩一派を打倒した話である。

本作における「好」は様々な人物に付されているが、内容から見ると、主に夫婦や親子のいわゆる家族間の感情描写と忠臣義士の言動を評価する

17) ただし、「六幺令」に付されている「曲好」の後に「○痴子然却是好人（痴人であるが、好人である。）」と続いている。

内容に付されている。

前者としては、以下に挙げた例がこれに当たる。

- ・第二十二齣「二犯傍装台」曲（鄒応竜、林潤が科挙を受けに行くため、鄒応竜の妻が寂しさを訴える内容）
- ・第二十二齣「鷓鴣天」曲（鄒、林二人の妻が自分の夫を悲しく見送る内容）
- ・第二十六齣「念奴嬌」曲（鄒応竜が旅立った後に鄒応竜の妻が寂しさを訴える内容）
- ・第二十八齣「節節高」曲（呉時來が上奏しに行く前に母のことを心配する内容）
- ・第二十九齣「紅衲襖」曲（張翀が上奏しに行く前、地方に転任すると嘘について先に妻と子を実家に送ると言い出した時、妻が自分たちは捨てられるのではないかと問い詰める内容）
- ・第二十九齣「前腔（紅衲襖）」曲（涙を拭く張翀に、その子供がなぜ実情を教えてくれないのかと問う内容）
- ・第二十九齣「前腔（紅衲襖）」曲（我が子にいつ帰るのかと問われ、張翀が涙にくれる内容）
- ・第三十五齣「鶯啼序」曲（鄒応竜の妻が夫のために冬着を作る時、夫の体型に合うかどうかを心配する内容）
- ・第三十五齣「前腔（鶯啼序）」曲（林潤の妻は都にいる夫に服を送ろうとするが、仕事のせいで夫の自分に対する感情が薄まってしまうのではないかと心配する内容）

後者としては、以下に挙げた例がこれに当たる。

- ・第十四齣「前腔（太師引）」曲（楊繼盛が嚴嵩一派を弾劾する上奏文を書いた時の、幽霊が出たことをも恐れず、死をも恐れない発言）
- ・第二十七齣「三換頭」、同齣「前腔（三換頭）」、同齣「前腔（三換頭）」曲（呉時來、張翀、董伝策の三人が力を合わせて嚴嵩一派を弾劾する上奏文の内容を討議した時の、三人がお互いに忠義を讃え、それぞれ意志を貫き通すことを誓った発言）
- ・第三十齣「紫花児序」曲（呉、張、董の三人は嚴嵩一派を上奏弾劾した後、逆に流刑に処されてしまう。三人が上奏前に家族と別れを惜しみ、仇のように悪を憎む様子を錦衣都指揮使朱希孝が想像する内容）
- ・第三十二齣「催拍」曲（嚴嵩の従姉妹の陸氏が、土地を嚴嵩に狙われている易家の易弘器を救うために、自らを犠牲にしたことを郭希顔が讃えた言葉）

第三十齣「紫花児序」曲は呉、張、董の三人が自ら歌ったものではなく、三人の家族愛を描く内容としても解釈できるが、前述した二種類の範囲からは逸脱していない。

以上に挙げた例は、17条の「好」のうちの15条を占める。残りの2条の「好」は仙人赤肚子の童子の科白（第三十三齣「西江月」曲の後ろ）と侍臣の手下の科白（第三十七齣「甘州歌」曲の後ろ）に付されている。前者は鄢懋卿と趙文華が嚴嵩に仙人の仙丹を献上して取り入ろうと考え、その居場所へ行ったところ、童子が仙人は林潤を見守るため雲南に行ったと説明する科白であり、後者は侍臣の手下が船を通してもらうために、氷を砕く時、「万里の氷山が少しずつ開かれ、神様が悪の報いを下しただろう」と嚴嵩一派の失脚をほのめかす科白である。両者とも間接的に奸臣を譏る

内容として受け取れるため、直接に忠臣義士を讃える内容とはやや異なる。この2条と似たような「好」は第十一齣にも見られる。夏言が巖嵩によって亡き者にされた後、広西宜山駅丞に左遷された楊継盛は夏言の妻に会い、彼女を友人の張翀に託そうと、手下に駕籠と馬を用意するよう指示したところ、手下はそもそも駕籠と馬に余裕がなく、夏言の奥方は既に勢力を失ったため、媚び諂う必要はないと言った。その手下の科白（第十一齣「一封書」曲の後ろ）に「也好」が付されている。

このほか、楊継盛が仇鸞を弾劾しようとした際、趙文華は賄賂を条件に楊継盛が上奏するのをやめさせようとし、賄賂の件についてほかに知る人はいないと言ったが、楊継盛に固く断られた曲文（第五齣「前腔（高陽台）」曲）に「恰好」が付されている。また、林潤が巖世蕃の首を持って恩師の郭希顔を追悼した時、恩師が実際に巖氏一派の失脚を自身の目で目撃することができなかったことに対し、悲しさや悔しさを訴える内容（第四十齣「北雁児落」曲）に「好甚」が付されている。

以上のように、前述した童子、侍臣の手下、楊継盛の手下の科白を除き、『鳴鳳記』における「好」は家族間の感情描写と忠臣義士を讃える内容に集中している。なお、本作における「関目好」に関する一連の評語は、すべて忠臣義士らの関係を築くために設計された場面に付されている。

いずれにしても、「好」に関する評語の使用数が多いにも関わらず、批評する内容が一、二種類に収まっているという点においては、『香囊記』と同様である。

6、『錦箋記』

『錦箋記』は梅玉と柳淑娘が幾多の曲折を経て夫婦となる恋物語である。呉中（現在の江蘇省呉県一带）の梅玉は早くに両親を亡くしたが、杭州に母の義姉妹の柳氏がいた。薛家の娘と婚約した梅玉は義父に科挙受験を迫

られ、その憂さを晴らすために柳氏のところへ遊びに行く。そこで、柳氏の娘の淑娘と互いに惹かれあう。婚約者の薛氏が亡くなった後、柳母は梅玉と淑娘の結婚を認めた。しかし、帰省中の梅玉は劉福通が起こした武装蜂起のせいで淑娘と離れ離れになった。その後、梅玉は進士に及第したが、淑娘が女官として選ばれるという波乱を経て、ようやく二人は夫婦になった。

『錦箋記』における23条の「好」のうち、直接に梅玉と淑娘の恋における感情描写を批評するものは10条ある。

- ・ 第八齣「普天楽」曲（梅玉が淑娘を想う内容）
- ・ 第十齣「好姐姐」曲（梅玉が淑娘の嬌態を想う内容）
- ・ 第十一齣「啄木兒」曲（密かに梅玉に好感を抱く淑娘が自ら結婚相手を決められないことを嘆く内容）
- ・ 第十六齣「二犯傍妝台」曲（梅玉が既に薛氏と婚約していることを知った淑娘が悲しみに陥る内容）
- ・ 第十七齣「歩歩嬌」曲（淑娘が自分を避ける態度を取ることに對して梅玉が言及する内容）
- ・ 第十八齣「逍遙楽」曲（淑娘は秋の気配に触れ、病死した薛氏を弔うために帰省した梅玉が、間もなく自分のそばに戻ってくるかもしれないと思う内容）
- ・ 第二十六齣「山坡羊」曲（梅玉は戦乱のために父について軍營に駐屯している淑娘に会いに行ったが、通されなかったため、淑娘は自分が会いに来たことを知っているだろうかと思嘆く内容）
- ・ 第二十六齣「前腔（孝南歌）」曲（軍營で淑娘に会えなかった梅玉が彼女への手紙を書きながら、悲しむ気持ちを訴える内容）
- ・ 第三十五齣「泣顔回」曲（及第したものの、恋煩いの最中にある梅

玉が、淑娘が宮女として選ばれたことに対する悲しみの気持ちを、見舞いに来た趙成文に訴える内容)¹⁸⁾

- ・第三十九齣「北新水令」曲（幾多の曲折を経て、梅玉が早く淑娘を娶るために大急ぎで杭州に赴く内容）

また、梅玉が既に薛氏と婚約していることを知った召使いの芳春が、劉晨の故事を借りて淑娘の懺然たる心境を代弁する内容（第十六齣「前腔（二犯傍妝台）」曲）、梅玉がしびれ薬を飲んだ淑娘の嬌姿を覗く内容（第二十齣「前腔（降黄竜）」曲）、淑娘と結ばれることを望んだものの拒絶された梅玉が、落ち込んで帰ろうとしたところ、淑娘に理由を聞かれ、帰らなければ露宿してしまうと答えた内容（第二十齣「前腔（撲灯蛾）」曲）にもそれぞれ「好」「好好」「好好」が付されている。最初の第十六齣「前腔（二犯傍妝台）」曲は、淑娘の恋における喜怒哀楽を間接的に批評する内容としても受け取ることができ、後の二者は見方によっては前者と同様に恋における感情描写として受け取れる。しかし、『錦箋記』には以上に挙げた例とは明らかに異なる種類の内容を批評する「好」の例が少なくない。

例えば、以下に挙げる数曲である。

- ・第四齣において曾尼姑が初登場する時に歌う「前腔（水底魚兒）」曲、淑娘の母の楊氏が人日の節句に歌う「西地錦」曲
- ・第七齣において、芳春が落とした淑娘の箋を見つけられないまま帰った時に歌う「前腔（縷縷金）」曲
- ・第十四齣において、常伯醒の妻が自身の婚姻の不幸を嘆く曲文

18) 本曲に付されている「好」ははっきりと判読できないため、第一節の統計には含めていないが、ここではひとまず「好」の例として挙げる。

（「前腔（解三醒）」曲）

- ・第二十齣において、しびれ薬を飲んだ芳春が眠くなつたと訴える「前腔（降黄竜）」曲、梅玉と一室に閉じ込められた芳春が、男女の契りを求めてくる梅玉に対し、優しくしてほしいとお願いする発言（「滾遍」曲）¹⁹⁾
- ・第二十四齣において、淑娘の父の柳菟が楊氏に対して告げた、既に婚約を結んだ桃家の子がたとえ無能であってもそれを撤回することはないという発言（「玉交枝」曲）
- ・第二十九齣において、常伯醒が恋の病に罹った梅玉の代わりに趙成文と共に郊外で春の景色を楽しむ際に、梅玉の恋煩いの相手は船遊びの時にいたと趙成文に気づかせた発言（「玉芙蓉」曲）

このほか、第二十一齣では、淑娘、芳春、梅玉、何老娘らが船遊びする際に情景を詠った「金雞叫」「前腔（梁州序）」「節節高」曲にもそれぞれ「好」が付されている。この三曲は景色を借りて梅玉と淑娘の恋の気持ちを吐露する内容として理解することもできるが、以上に挙げた七例は二人の恋模様とは直接的な関係がない様々な人物と内容に注目していることが明らかである。

以上のように、『浣紗記』『金印記』『繡襦記』『香囊記』『鳴鳳記』『錦箋記』という六つの作品における「好」は、作品によって批評する内容が異なる。さらに、一つの作品の中で批評している内容の種類が、明確に一、二種類に絞られている場合とそうでない場合がある。

作品の内容からすると、『浣紗記』『金印記』『香囊記』『鳴鳳記』『錦箋記』はいずれも多かれ少なかれ生・旦の情を国政・戦争と結びつけており、「家（個人）」と「国」の両方を描いている。推測の域を出ないが、『三刻

19) 「滾遍」曲には「好好」が付されている。

『五種伝奇』の編者は以上の基準から作品を選定したのかもしれない。ともかく、『三刻五種伝奇』所収の作品に果たして『繡襦記』と『錦箋記』のどちらが含まれているのかという問題については、確かに「三刻五種伝奇総評」に従って上記の五つの作品を一つの括りとして見たほうが適切であると思われる。戦争などの国に関する事情の描写は作品によって内容量に差があるが、広い視点で「好」が付されている箇所を見ると、批評者は『浣紗記』と『鳴鳳記』では登場人物の「家（個人）」に対する感情に注目しつつも、「国」に対する感情をもう一つの主な批評対象にしているのに対し、『香囊記』と『錦箋記』では、特に前者には政治・戦争に関する内容が少なくないにも関わらず、「好」が批評する内容は「家」に偏っている。『金印記』に関しては、「好」に関する批評の数がほかの作品と比べて非常に少ないが、周氏が歌う部分を批評していることから、やはり「家」に起きた出来事に注目していることが分かる。

『繡襦記』を含めての共通点について述べると、この六つの作品におけるあらゆる「好」に関する批評（総評を除く）はすべて眉批の形で付されている。この点においては、『初刻五種伝奇』の「好」「妙」などが眉批、旁批、夾批という異なる形態で付されているのと明らかに異なる。そこで、問題となるのは、『初刻五種伝奇』において生・旦の感情描写に多く付されている「妙」「画」が、『三刻五種伝奇』と『繡襦記』においてはどのような内容を批評しているのかということである。

以下、この問題について詳しく見ていきたい。

三、「妙」と「画」について

1、「妙」

「はじめに」で述べたように、『三刻五種伝奇』では、「好（好好）」の数

が「妙（妙妙）」の数をはるかに上回る。後者の具体的な数字を以下に挙げる。

『浣紗記』では、「妙」は9条、「妙妙」は12条確認できる。また、短評としては「妙語」「串挿経史、妙絶妙絶」「更妙」「曲妙」「妙甚」「妙絶好絶」が1条ずつ確認できる。

『金印記』では、「妙」は確認できず、「妙妙」は3条確認できる。また、短評としては「妙人」が1条確認できる。

『香囊記』では、「妙」は2条、「妙妙」は1条確認できる。

『鳴鳳記』では、「妙」は1条、「妙妙」は4条確認できる。また、短評としては「妙甚妙甚」「粧点得妙」が1条ずつ確認できる。

『錦箋記』では、「妙」は2条、「妙妙」は2条確認できる。また、短評としては「関目妙甚」「何老娘的是妙人」「換得妙」「妙尼」「此等関目都妙」が1条ずつ確認できる。

一方、『繡襦記』では、「妙」は確認できず、「妙妙」は2条確認できる。また、短評としては「老翁字妙」「還得妙」「笑語香字妙」「酒艶字妙」「趣甚妙甚」「結得妙」「曲妙」「歌淡甚妙甚」「曲妙」「直如説話、妙妙」「光景逼真、妙甚」が1条ずつ確認できる。

以上の「妙」も作品によって比較的にはっきりと批評の傾向が纏める場合とそうでない場合がある。

『浣紗記』における「妙」は基本的に「好」と同様、主に生・旦の恋に対する感情描写及び呉越の君臣たちの両国の争いにおける言動を評価している。

前者としては、第二十三齣「三換頭」、第二十七齣「前腔（琥珀猫児墜）」、同齣「二郎神」、第三十四齣「二犯漁家傲」、同齣「二犯漁家灯」、

同齣「錦纏道」などの、范蠡と西施の互いに対する思いや西施が自らの数奇な恋に対する辛さを訴える曲が挙げられる。なお、「二郎神」「二犯漁家傲」「錦纏道」曲にはそれぞれ「曲妙」「妙甚」「妙絶好絶」が付されている。

後者としては、第十一齣「太和仏」、第二十七齣「簇御林」、第三十三齣「尾声」、第十八齣「伝言玉女」の後ろに続く伯嚭の科白、第四十二齣「菊花新」曲の後ろに続く王孫駱の科白、同曲の後ろに続く范蠡、文種の科白などが挙げられる。前者はすべて范蠡と西施の言葉に付されているのに対し、後者は伯嚭の奸佞、范蠡と文種の忠勇、伍子胥が死ぬ前に正義を貫くさま、王孫駱などの言葉を借りて呉王の暗愚を譏る部分など、様々な人物や内容に付されている。

一方、生・旦の恋に対する感情描写及び呉越の君臣たちの両国の争いにおける言動のどちらに属さないと思われる内容にも「妙（妙妙）」が付されている。第二齣において范蠡が物見遊山する時に人生を嘆く内容（「金井水紅花」曲）や第三十齣において西施が呉王と共に蓮の実を摘む時に、一行が秋の夕方の景色を歌う内容（「古輪台」曲）がそれである。

このほか、第二十四齣では、魯国が斉国の侵略を受け、呉に救援を要請するために孔子の弟子である子貢を使節として派遣する話が描かれている。公伯寮はなぜ使節を子貢にしたのかについて季桓子に聞きに行き、説明を受けた。その問答の箇所（「前腔（桂枝香）」曲の後ろに続く両者の科白、「早羅袍」曲）に相次いで「妙」「串挿経史、妙絶妙絶（経書、史書の話を挿入するのが絶妙である。）」「妙妙」「更妙」「妙妙」が付されている。評語の内容から、批評者は経史に見られる話を用いたことに対して素晴らしさを感じていることが分かる。詳しくは後述するが、このような内容に評語と圈点がどちらも付されていない場合もあるため、やはり『三刻五種伝奇』も『初刻五種伝奇』と同様に、どのような基準で評語を付けているの

かはっきりしない箇所が多い。

『金印記』に関しては、「妙」に関する評語の数が少ないためか、批評する内容の種類が絞られている。本作の3条の「妙妙」はすべて第三十八齣にあり、蘇家の三叔の科白、蘇秦の妻の周氏の科白と蘇秦が歌う「尾声」曲にそれぞれ付されている。内容から見ると、いずれも相手の権勢や財力いかんで態度を変えることを譏る内容として捉えることができる。なお、「妙人」に関しては、第十一齣に見られる唐二という蘇秦の馬方が蘇秦に工賃を請求する場面で発した科白（「前腔（倒拖船）」曲の後ろ）に付されている。『錦箋記』では、「何老娘的是妙人」「妙尼」が何老娘と極楽庵の庵主のずる賢い発言（第十一齣「帰朝歎」曲、第十九齣「浪淘沙」曲の後ろに続く科白）にそれぞれ付されており、『金印記』の「妙人」の付け方と一致する。

一方、『香囊記』における3条の「妙（妙妙）」は九成兄弟と共に科挙試験を受けに行く樊光遠が郷愁を訴える曲（第六齣「前腔（朝元歌）」）、貞娘が九成の服を見て彼のことを思う曲（第十九齣「前腔（山坡羊）」）、戦場から戻ってきた兵士が貞娘に九成の安否を聞かれ、「見説也被傷害了（彼も殺されたらしい）」と答えた科白（第十九齣「前腔（香柳娘）」曲の後ろ）にそれぞれ付されているが、内容から見ると、同じ種類として捉えるには無理がある。

『鳴鳳記』の「妙（妙妙）」が批評している内容の種類は同作の「好」の場合とほぼ変わらない。第十六齣「耍孩児」曲では、楊継盛が処刑場に赴く前に、妻が別れの酒を勧める言葉に「妙妙」が付されており、家族間の感情描写に当たる。同齣「北混江竜」曲では、錦衣衛都指揮使陸炳の口を借りて、楊継盛の勇敢な上奏を述べる内容、第四十齣「北沽美酒」曲では、林潤が恩師の郭希顔を弔う際に悔しさを訴えた内容にそれぞれ「妙甚妙甚」「妙妙」が付されており、忠臣義士の言動を評価する内容に当たる。

一方、第三十七齣では、失脚して財産が没収された巖嵩が帰省する日に雪が降っており、楊継盛が亡くなった日の雪より激しいと家人が言った科白（「満亭芳後」曲の後ろ）、朱裁がわざと巖嵩に夏言の奥さんが乗っている帰りの舟を見かけたのかを問う科白（「前腔（甘州歌）」曲の後ろ）、第四十齣「南江児水」曲では、郭希顔を用う郭諫臣があの子世に行った巖世蕃から再び忠良が虐げられることを心配する発言にそれぞれ「妙」「妙妙」「妙妙」が付されている。見方によっては忠臣義士の言動を評価する内容としても捉えることができるが、奸臣を譏る内容としても捉えることができよう。

いずれにしても、『鳴鳳記』における「妙（妙妙）」に関する批評の付け方は、「好（好好）」に関する批評との区別が付けにくいと思われる。

『錦箋記』においては、前述した「何老娘的是妙人」「妙尼」を除き、4条の「妙（妙妙）」（第十六齣「前腔（望吾郷）」曲の後ろに続く淑娘の科白、芳春が歌う第十七齣「前腔（五供養）」曲、第十八齣「尾声」の後ろに続く淑娘と何老娘の科白、第二十一齣「梁州序」曲の後ろに続く淑娘の科白）と「関目妙甚」（第十一齣「前腔（三段子）」曲の辺りの淑娘と何老娘のやりとり）、「換得妙」（梅玉が歌う第十八齣「前腔（集賢賓）」曲）、「此等関目都妙」（第三十二齣「前腔（山花子）」曲の後ろに続く趙成文らの進士の科白）はいずれも直接的あるいは間接的に梅玉と淑娘の恋における感情描写を批評している。

以上のように、『三刻五種伝奇』における「妙」に関する短評が付されている内容を考察したところ、それらの内容が一、二種類に絞られている場合であっても、全体的に「好」に関する短評が批評している内容の種類と被っており、明確な区別が付けにくい。ただし、「好」「好好」はほとんど曲だけに付されているのに対し、「妙」「妙妙」の約三分の一は科白に付されている。

一方、『繡襦記』における2条の「妙妙」はそれぞれ第九齣「孝順歌」曲の李亜仙の曲文と第二十齣「紅衲襖」曲に挿入された亜仙の養母の科白に付されている。前者は李亜仙が再会した鄭元和に対し、本当に以前会った人かどうかを確認する曲文で、後者は亜仙の養母が計略で元和を捨てた後、亜仙からなぜ以前は元和との結婚を許したのかと問い詰められ、「這是他有錢時的説話。(これは彼にお金がある時の話だった)」と答えた科白である。

『繡襦記』における「妙」と関わりのある批評がどのような内容に付けられる傾向があるのかについては、上に挙げた2条の例だけでは分からない。ただし、前述した「何老娘的是妙人」「妙尼」のほかに、「老翁字妙」「還得妙」「趣甚妙甚」「結得妙」「曲妙」「歌淡甚妙甚」「曲妙」「直如説話、妙妙」「光景逼真、妙甚」が楽道德、来興、妓楼の召使い、賈二媽、亜仙の養母、船方、葬具店の店主という一連の脇役の曲文と科白にそれぞれ付されている。これらの「妙」が付されている内容は元和と亜仙の恋と直接関わるものが少なく、いずれも脇役のずる賢さ、地位や財力に媚びる態度や生活の大変さに対して愚痴をこぼす発言である。第十一齣では、楽道德と熊店主が元和に亜仙との関係を断ち、勉強に専念するよう説得したが、聞き入れられなかったため、熊店主が「与他們非親非故、干惹嫌疑。(彼らと親類でも旧友でもないので、疑いをかけられるだけになった。)」と嘆いた曲文(「前腔(解三醒)」曲)に「咄咄欲真。語言之妙如此、世豈可廢文字乎。(なんとまことしやかである。ここまで言葉が巧妙であるため、世間は文字を怠ることがどうしてできようか。)」という眉批が付されている。上に挙げた「直如説話、妙妙(話しているように飾りがなく、巧妙である。)」と併せて見ると、「妙」「妙妙」のような主語が分からない「妙」が批評しているのは、飾りがなく真に迫ると批評者が見なしている内容だと考えられる。前述したように「妙」「妙妙」の約三分の一が科白に付さ

れていることも、ある程度このことを裏付けている。

2、「画」

『繡襦記』における「画」に関する批評からは、同作品における「妙」と同様に、脇役の人物像に関する描写に注目する傾向が見て取れる。この「画」による批評の傾向は、『三刻五種伝奇』においても同様である。

まず、『繡襦記』では、「画」が3条確認できる。それぞれ第六齣「探春令」曲の後ろに続く楽道徳の科白、第七齣「霜天引」曲の楽道徳と来興の曲文、第十齣「鳳凰閣」曲の後ろに続く楽道徳の科白に付されている。これらの内容からは、楽道徳の強欲さと狡賢さ及び長安の繁華なさまに引き付けられた楽道徳と来興の一面が窺われる。「霜天引」曲の内容には「綉幕紅顔少婦、錦城沸耳笙歌。(縫い取りをした幕の後ろに美しい若い女性があり、繁華な城中に歌声が響き渡る。)」とあり、風景描写としても受け取れるが、この3条の批評は全て脇役の科白、曲文に付されているところが注目に値する。

以上の3条の「画」のほか、同書では、「画出老童」(第三齣「秋夜月」曲)、「画出大叔」(第三齣「前腔(秋夜月)」曲)、「画出海棠」(第四齣「惜奴嬌」曲)、「画出老秀才」(第七齣「前腔(羅帳裏坐)」曲)、「画出動人模樣」(第九齣「孝順歌」曲)、「画出陪堂影子」(第十齣「出隊子」曲)、「描画来興□別処□見□□」(第十六齣冒頭の熊店主の科白)²⁰⁾、「画出老妓」(第十九齣「福清歌」曲)、「画出經紀」(第二十二齣「前腔(清江引)」曲)がそれぞれ1条ずつ確認できる。「画出海棠(海棠を描き出した)」と「画出動人模樣(人の心を揺さぶる姿を描き出した)」は直接的あるいは間接的に李亜仙に関する描写を批評しているが、ほかの条はすべて脇役の人物像そのものに関する描写を批評している。

20) ここには圈点が付されていない。なお、「□」は判読できない箇所を表す。

このように、小人物そのものに関する描写に「画」が付されることが確認できる作品に、『金印記』と『錦箋記』がある。

前者には「画」が1条確認でき、第十八齣「前腔（別銀灯）」曲の後ろに続く蘇厲の妻の科白に付されている。また、第四齣「前腔（水底魚）」曲の後ろに続く占い師の科白に「描画算命先生可謂伝神矣（占い師に関する描写は伝神であると言える）」が付されている。両方とも脇役の人物像に関する描写である。

後者には「画」が2条確認でき、それぞれ第四齣「西地錦」曲の後ろに続く曾了縁と何老娘の科白に付されており、二人の脇役の口がうまい様子を批評している。一方、第十一齣「前腔（帰朝歎）」曲と第十八齣「集賢賓」曲にそれぞれ「画形画神無所不似（姿や顔つきを描き、似ていないものがない）」「情景如画（情景は絵のようである）」が付されているが、こちらは両方とも淑娘の恋に対する描写と関わっている。

以上の三作に見られる「画」と関わりのある批評のほかにも、『鳴鳳記』第二十齣「金索掛梧桐」曲の後ろに続く巖嵩の科白に「竭力描画他父子醜態、作者亦太毒矣。（力を尽くして彼の親子二人の醜態を描き、作者もまた悪辣である。）」が付されており²¹⁾、『香囊記』第十六齣「二犯傍粧台」曲と第二十四齣「下山虎」曲にそれぞれ「画出」と「如画」が付されている。また、『繡襦記』の正文の前に付されている「李娃伝」に「画出従前許多光景（昔の幾多の光景を描き出した）」「描画妙。亦如此纔見窮途真景。（描くのが巧妙である。またこのようになると、はじめて窮途の実景が見える。）」「此段亦如画（此の一段もまた絵のようである）」が確認できる。このうち、巖嵩の科白に付されている批評は脇役である巖氏親子の奸佞な人物像に関するものであるが、『香囊記』と「李娃伝」の批評は科挙を受験しに行った九成兄弟を心配する母の発言、九成を探しに戦場の跡に行っ

21) 本文の圏点は巖嵩の科白にだけ付されている。

た九思が見た情景、鄭元和が再び李亜仙の家を訪ねる情景及び亜仙と離れ離れになった後で窮地に陥った場面、葬具店の代表として競争相手の店の代表と挽歌で勝負する場面にそれぞれ付されていることから、「画出…」 「描画…」 のような批評は必ずしも脇役である小人物の言動だけを批評するものではないことがわかる。

ただし、『三刻五種伝奇』と『繡襦記』に確認できる6条の「画」はすべて脇役の言動に付されており、それらの内容から、各登場人物の利己的でない賢い性格がよく窺える。この点については、川島優子氏が「容与堂刊『李卓吾先生批評忠義水滸伝』の評語に関する考察—『画』を中心として—」において²²⁾、「画」は「英雄たちの勇ましい描写には見られず、脇役である小人物たちの描写に対して付される」傾向があると指摘している通りである。

一方、「妙」と「好」の使用基準がはっきりと区別できないことや、「画出…」 「…如画…」 のような批評が付されている内容は脇役の描写が多いものの、「画」に関する一連の批評が付いている主役の描写は、「好」と「妙」に関する一連の批評が付いている同種類の内容とはっきり区別できない例が多く存在する。以上のことから、やはり筆者が前稿（『初刻五種伝奇』における評語について—「妙」を中心に—）で推測したように、これらの批評は同一人物の手によって区別をはっきりと意識することなく所々に付けられたか、複数の手によって付けられたものと考えられ、特に後者の可能性が高い。

22) 『東方学』第136輯、東方学会、2018。後、同氏『『金瓶梅』の構想とその受容』（研文出版、2019）にも収録。

おわりに

ここまでの考察をまとめると、『三刻五種伝奇』で最も多く使われている「好」は、主役の恋愛感情や主役の家族間の愛情描写に比較的多く付されている一方、国間の戦争や政治闘争の内容が比較的に多い『浣紗記』『鳴鳳記』では、忠臣義士や奸臣の言動にも付される傾向がある。また、『初刻五種伝奇』における「妙」の傾向と同様に、『三刻五種伝奇』における「好」も、使用数が多い作品ほど様々な種類の描写に付される傾向が強い。

ほとんどが曲文に付されている「好」は、人物の感情をうまく描いていることを批評するために用いられることが多い。それ一方、「妙」はその一部が「好」と同様に人物の感情をうまく描いていることを批評するために用いられているが、科白に付されることが「好」より多く、分かりやすい言葉で真に迫る内容を評価する傾向が見受けられる。「画」に関しては、脇役の小人物そのものに関する描写に多く付されている。これに対し、『初刻五種伝奇』における「画」は、小人物の描写ではなく男女の恋愛感情に関する描写に付されるものが大半であるため、同じ評語であっても、作品によってその着目点が異なる場合があるということが今回の考察を通して分かった。

そもそも、なぜこのような着目点の相違があるのか。やはり何度も述べたように、「李卓吾先生批評〇〇〇」と題しているこれらの作品における批評が全て同一人物（葉昼）の手によるものであるとは考えにくい。

『浣紗記』第三十四齣の総評に「曲至此入妙境矣（曲はここまで来て妙境に入ったのである。）」とあり、「喜遷鶯」「二犯漁家傲」「二犯漁家灯」「喜源澄」「錦纏道」曲にはそれぞれ「好」「妙甚」「妙妙」「好好」「妙絶好

絶」が付されている。ある意味で総評の内容を実際に本文中の批評に反映させている。しかし、同書の第三齣の総評に「曲白俱入画境（曲と科白は共に絵のような境地に入った）」とあるが、越王勾踐が歌う「前腔（玉芙蓉）」曲にだけ「好」が付されており、圈点も同曲の一文と「卜算子」の後ろに続く勾踐の妻の科白の一文にしか付されていない。

また、『錦箋記』第六齣の総評に「曲中大有佳句（曲の中に大いに佳句あり）」とあるにも関わらず、評語は一条もなく、圈点もまた二首の「前腔（懶画眉）」内の一文にそれぞれ付されているのみである。

このほか、前述した『浣紗記』第二十四齣では、子貢が使節に任命された理由を公伯寮が季桓子に聞いたところに「妙」「串挿経史、妙絶妙絶（経書、史書の話挿入するのが絶妙である。）」「妙妙」という批評があり、圈点も数多く付されているが、『香囊記』第三十八齣では、九成が觀察使として任命され、粮房司吏の蕭驥との会話中に『論語』雍也の話を用いているものの、評語と圈点はどちらも付されていない。

このような総評の内容が批評に反映されていない箇所や批評の基準が不統一と思われる箇所は、以上に挙げた例以外にも存在するため、批評者が複数存在するという可能性が高いことは間違いないだろう。

『浣紗記』と『金印記』には、眉批がなく、巻上の最後に「湯海若先生批評浣紗記（金印記）」と書かれる怡雲閣本があり、『西廂記』にも「李卓吾先生批評」と題される数種の批評本がある。このような版本間の盗用、偽托は当時多く存在していたため、「李卓吾先生批評」と題されるこれらの作品が初版ではない可能性も十分ある。ここまで考察してきた通り、各本における評語から着目点の異同や変化がある程度見て取れるのは、このことに起因している可能性も存在する。

なお、「二刻」と題された作品には、本稿に取り上げた『繡襦記』以外に、『荊釵記』『明珠記』『玉玦記』『玉簪記』がある。そのうち、『荊釵記』

『明珠記』『玉簪記』は閲覧が可能であるため、今後はこれらの作品における評語に考察を加え、これまでの考察結果と結び合わせて「李卓吾先生批評」の特徴や共通点を総合的に考えたい。

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