

『牡丹亭還魂記』挿図史略

一

中国近世において多数出版された戯曲や小説には、上部に挿図を、下部に本文を配した上図下文形式の全相本、数葉にわたって挿図を連ねる多頁連式、左右半葉ずつの一葉で一幅の絵を構成する合頁連式（双面式、対幅とも）、半葉で一幅の絵を構成する単面式といった様々な形で挿図が加えられている。しかしながら、一般に挿図の構図や内容に作者の意図が滲透することは無く、日本近世の読本が、「作者が本文の草稿を作る際、併せて挿図のおおまかな下図も調製し、この構図指定にもとづき、画家はこれに自己の才分を加え、専門技術者を駆使して一編の挿絵を作成する共同作業を営むのが常であった」¹こととは大そう事情が異なっている。すなわち、馬琴が『八犬伝』の挿図に「文外の画、画中の文也」（第二輯卷二卷末）²と言って、作者自らの指示で挿図に本文の叙述を補う役割を担わせたがごときは殆ど認められないのである。万暦年間の汪廷訥（？）³「環翠堂楽府」は、自作の戯曲を家刻版として上梓した数少ない例ではあるま

いか。

二

湯顯祖（嘉靖二十九年（一五五〇）～万暦四十四年（一六一六））の『牡丹亭還魂記』は、夢と現実、生と死を超越した男女の情の結実という画期的な主題を扱っていることから博く江湖に迎えられた。ために、異なる書肆から数多くの版本が上梓され、明版に限っても夥しい数が存在する。そこには様々な意匠の挿図が残されているけれども、作者湯顯祖の指示を仰いで鐫刻されたものは皆無である。

明版『牡丹亭還魂記』の挿図は次の二種類に分類される。

第一は単面式。

1. 『牡丹亭還魂記』上下巻。万暦四十五年（一六一七）石林居士刻本。²

挿図は本文中に鏤められ、巻上に第2齣「言懐」・第3齣「訓女」・第6齣「悵眺」・第8齣「勸農」・第9齣「肅苑」・第10齣

根ヶ山 徹

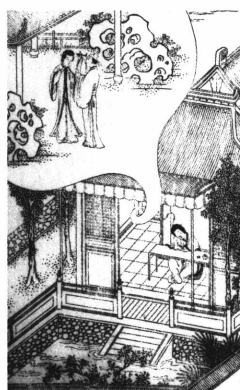


図1 石林居士刻本
第10齣「驚夢」

卷首の「牡丹亭還魂記
題辭」の末尾には「程
子美（詳細不明）刻」
とも見える。黄氏一族
が移住した武林（杭州）

「驚夢」〔図1〕・第12齣「尋夢」・第13齣「訣謁」・第14齣「写真」・
第15齣「虜謀」・第16齣「詰病」・第17齣「道現」・第18齣「診崇」・
第19齣「牝賊」・第21齣「謁遇」・第23齣「冥判」・第24齣「拾画」・
第26齣「玩真」・第27齣「魂遊」・第28齣「幽媾」・第29齣「旁疑」・
第30齣「權撓」の二十二幅、巻下に第32齣「冥誓」・第33齣「秘
議」・第35齣「回生」・第36齣「婚走」・第37齣「駭変」・第38齣
「淮警」・第39齣「如杭」・第41齣「耽試」・第43齣「禦准」・第44
齣「急難」・第45齣「寇問」・第46齣「折寇」・第47齣「困积」・第
48齣「遇母」・第49齣「淮泊」・第50齣「鬧宴」・第53齣「哽考
（目録作「硬拷」）」・第55齣「円駕」の十八幅で、全四十幅。絵工は
明らかではないけれども、刻工は歙県虬村黄氏³第二十五世の黄徳
修（字吉甫、万曆八年（一五八〇）〜順治九年（一六五二）、第二十六世
の黄応謂（字毛清、万曆十一年（一五八三）〜？）、黄応義（字季迪、万
曆二十一年（一五九三）〜？）、同第二十七世の黄一楷（万曆八年（一五
八〇）〜天啓二年（一六二二）、黄一彬（字君倩・端甫、万曆九年（一五
八二）〜？）、黄一鳳（字鳴岐・翔甫、万曆十一年（一五八三）〜？）が
挿図に名を残している。

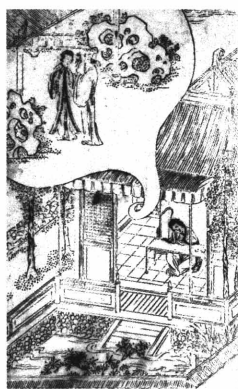


図2 朱元鎮校刻本
第10齣「驚夢」

2. 「牡丹亭還魂記」上下巻。明末朱元鎮校刻本⁴。
石林居士刻本の模刻本であり、全四十幅の挿図もすべて模刻さ
れる（図2）。線質は脆弱で、後述するように刻工の名前にも誤刻
が見られる。封面に「江南状元境内／懷徳堂周氏書／坊発兌」の
朱印が捺されることか
ら、金陵での梓行。こ
の他、七峰草堂刻本、
槐塘九我堂刻本、朱氏
玉海堂刻本も行われて
いるが、いずれも朱元

3. 「牡丹亭還魂記」四巻、天啓五年（一六二五）梁台卿刻詞壇双艶
本⁵。

版心に「還魂図 ○○○と標目が刻され、冒頭に「春容」と題
して「宋杜麗娘自写真容」が描かれ、裏面に「麗娘自咏」と題す
る「近睹分明似儼然、遠觀自在若飛僊。他年得傍蟾宮客、不在梅
边在柳边」、「柳春卿和」と題する「丹青妙処却天然、不是天仙即
地僊。欲傍蟾宮人近遠、恰些春在柳梅边」（共に第26齣「玩真」）の



図3 詞壇双艶本
第10齣「驚夢」

二首が刻される。以下、「訓女」(第3齣)、「悵眺」(第6齣)、「驚夢」(第10齣)(図3)、「尋夢」(第12齣)、「写真」(第14齣)、「虜謀」(第15齣)、「

「鬧場」(第20齣)、「旅寄」(第22齣)、「冥判」(第23齣)、「玩真」(第26齣)、「魂遊」(第27齣)、「幽媾」(第28齣)、「回生」(第35齣)、「如杭」(第39齣)、「冊積」(第47齣)、「遇母」(第48齣)、「鬧宴」(第50齣)、「硬拷」(第53齣)、「聞喜」(第54齣)、「円駕」(第55齣)の二十幅が巻首に集められる。絵工、刻工はともに不明ではあるものの、版面は豪華で刀法は精巧、恐らく徽派の手に成るものと思われる。「凡例六則」に「天啓乙丑(五年)孟夏日、武林台卿氏識於泰和堂」とあるように、武林での刊刻。

4. 『還魂記伝奇』上下巻、崇禎間安雅堂刻本。⁶⁾



図4 安雅堂刻本
第52齣「素元」

巻首の版心に「還魂 図〇」と刻して、挿図十二幅が集められ、本文歌辞の秀句が刻されているけれども、内容には未調査。第五幅目は第28齣「幽媾」【前腔(宜春令)】から「金釵客寒夜来家」が、第

十二幅目は第52齣「素元」【香柳娘】から「要得柳如烟、裁開杏花宴」(図4)が引き出されている。絵工、刻工は不明。武林での上梓とされる。⁷⁾ 明末において武林で上梓された戯曲の挿図は、概ね黄氏の影響下にあったと言われており、⁸⁾ 版面からすると徽派の作品と思われる。
第二は合頁連式。

1. 『新刻牡丹亭還魂記』四巻。万曆間武林閣刻本。⁹⁾

本文中に挿図十幅が鏤められる。巻一の第3齣「訓女」・第10齣「驚夢」(図5)・第14齣「写真」、巻二の第18齣「診崇」・第23齣「冥判」・第27齣「魂遊」、巻三の第35齣「回生」・第45齣「寇間」、巻四の第53齣「硬拷」・第55齣「円駕」である。絵工、刻工

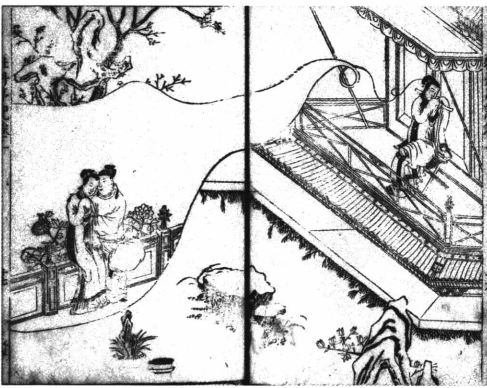


図5 武林閣刻本 第10齣「驚夢」

は不明。金陵唐氏蔵板。人物の相貌は卵形で、緩やかな弧状の目を特徴とし、衣服の模様等に至るまで極めて細緻な線によって表現されている。背景として描かれる景物の描写や配置にも意が払われている。因みに、武林閣は金陵で名を著わした唐姓十二家の一に数え

られるけれども、その挿図は富春堂や世徳堂等の単面式の素朴なものとは異なっており、合頁連式の写実的な挿図を配する広慶堂のものと同趣向である。完成度の高さからすれば、富春堂や世徳堂等より時代が下るものと思われる。

2. 『牡丹亭』四卷。泰昌元年（一六二〇）呉興閔氏朱墨套印本。¹⁰

巻首に十三幅の挿図が集められ、それぞれ以下のように本文歌辞の秀句が刻される。

「添眉翠、揺佩珠、繡屏中生成士女図」（第5折「延師」）又（鎖南枝）

「荒台古樹寒烟」（第6折「悵眺」）【鎖寒窓】

「竹籬茅舍酒旗又、雨過炊烟一縷斜」（第8折「勸農」）【排歌】

「雨香雲片、纔到夢兒邊」（第10折「驚夢」）【綿搭絮】

「楼上花枝照独眠」（第12折「尋夢」）【意不尽】

「没揣菱花、偷人半面」（第10折「驚夢」）【步步嬌】

「水閣摧殘画船拋躲、冷鞦韆尚掛下裙拖」（第24折「拾画」）【錦纏道】。左葉（第八葉表）版心下部に「汪文佐鐫」の署名有り

「賺花陰小犬吠春星、冷冥冥、梨花春影」（第27折「魂遊」）【水紅花】

「蘅幽香一陣昏黃月」（第32折「冥誓」）又（三段子）

「落日搖帆映綠蒲」（第42折「移鎮」）【長拍】。左葉（第十一葉表）版心下部に「劉升伯鐫」の署名有り

「望黃淮秋捲暮雲高」（第43折「禦淮」）【六么令】

「後苑池中、月冷斷魂波動」（第53折「硬拷」）【江兒水】
 「平鋪着金殿琉璃翠鴛瓦 庚申（泰昌元年）中秋写／王文衡」（第55折「円駕」）【北醉花陰】（図6）

最終葉には「杜麗娘像」と見られる挿図があり、「劉景卿」と署名される。呉興での刻本。王文衡、字青城、蘇州の人で、呉興の版画を数多く手がけた絵工¹¹。汪文佐、劉升伯、劉景卿はともに呉興の刻工¹²。挿図はいずれも近景と遠景とがバランスよく配置された極めて写実性の高いもので、山水画とも評し得るものである。寂寥感の溢れる荒涼とした景色を主とし、人物は小さめに描かれる。因みに、王文衡の名前は呉興で鐫刻された戯曲脚本に頻見される。例えば、同じく湯



図6 朱墨套印本 第55折「円駕」

れる。例えば、同じく湯頭祖『邯鄲夢記』（天啓元年（一六二一）、閔光瑜韞孺刻朱墨套印本）の挿図（合頁連式）に「晴嵐山市語、煙水捕魚図 呉門王文衡」（第2折「度世」）【紅繡鞋】、「盈々暮雨、簾掛。美人帶咲吹銀蠟 做唐伯虎文衡」（第3折「入夢」）【前腔（不是路）】、「前腔（節節高）」と見える他、

『西廂記』（凌濛初刻朱墨套印本）巻首の版心に「第五本 張君瑞慶
團円」と題する挿図（単面式）に「呉門王文衡」と、「琵琶記」（同
上）の版心に「曲澗小橋辺、梅花照眼鮮」と題する挿図（単面式）
に「呉門王文衡図」と、「紅弘記」（凌玄洲刻朱墨套印本）巻首の挿
図（第2齣「渡江」、単面式）に「庚申秋日王文衡写」と、「校正原
本紅梨記」（泰昌元年、呉興刻朱墨套印本）巻首の版心に「詩要」（第
2齣）と題する挿図（単面式）に「東墻花落、巫岫雲高 庚申孟冬、
呉郡王文衡写」と、また凌濛初評訂・椒雨齋主人点參『南音三籟』
（明末刻康熙增訂本）巻首の版心に「燭燼香消入綉幃」と題する挿
図（単面式）に「王文衡」と見えるがごとくである。

3. 『柳浪館批評玉茗堂還魂記』 上下巻。天啓間柳浪館刻本。¹³

闕葉があり総数は定かではないが、各巻首に挿図が集められ、
巻上七幅（四幅目は右葉のみ残存し、五幅目は左葉のみ残存するものと認
められる）、巻下八幅（四幅目は右葉のみ残存し、五幅目は左葉のみ残存す
るものと認められる）の合計十五幅が現存する。このうち以下の幅
に本文中の秀句が抜き出され刻されている。

巻上

「且提壺花間竹下、長引鳳凰雛」（第3齣【玉山頽】・第一幅目）

「荒台古樹寒煙」（第6齣【鎖寒窓】・第二幅目）

「雨過有人耕綠野、倒牛背斜陽閃暮鴉。 勾吳袁晷公題」（前句は

第8齣【前腔（八声甘州）】、後句は同上【前腔（孝順歌）】・第三幅目

（図7）

「綠慘双蛾不自持」（第18齣【下場詩】・第六幅目）
巻下

「款款偃将睡臉扶」（第35齣【前腔（啄木鷲）】・第一幅目）

「三年繡甲錦蒙茸、彈劍把雕鞍斜控」（第38齣【霜天曉角】・第二幅
目）

「樹影凋殘、猿啼虎嘯」（第45齣【駐馬聽】・第三幅目）

「杯前借箸題籌」（第50齣【前腔（梁州序）】・第六幅目）

「挿宮華帽压君恩重」（第53齣【収江南】・第七幅目）

「伝聞闕下降糸綸」（第55齣【集唐】・第八幅目）

絵工、刻工は不明。呉郡での鐫書とされる。¹⁵ 本書は版面の傷み
が激しいので、同じく柳

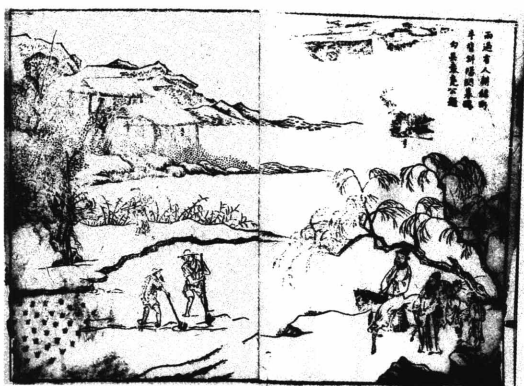


図7 柳浪館刻本 第8齣【勸農】

浪館刻本の『柳浪館批評玉茗堂紫釵記』、『柳浪館批評玉茗堂南柯夢記』、『柳浪館批評玉茗堂邯鄲記』の挿図も併せて見ると、人物や景物は比較的硬めに線描されている上、樹木や山、太湖石等に陰刻が積極的に用いられているため、画面の明暗が際だっていることが明らか

かである。人物よりも山水の描写に重きが置かれた挿図と言えよう。

4. 『批点牡丹亭記』 上下巻。崇禎間蒲水齋校刻本。¹⁶⁾

巻首に挿図十幅が集められ、やはり以下のように秀句が刻されている。

- 「花裡尋師到杏壇」(第5齣「延師」下場詩)
- 「印牀花落簾垂地」(第5齣「延師」浣沙溪)
- 「荒台古樹寒烟」(第6齣「悵眺」鎖寒窓)
- 「月明無犬吠杏花、雨過看牛踏綠莎、佳話」(第8齣「勸農」前腔)
- 「八声甘州」(図8)

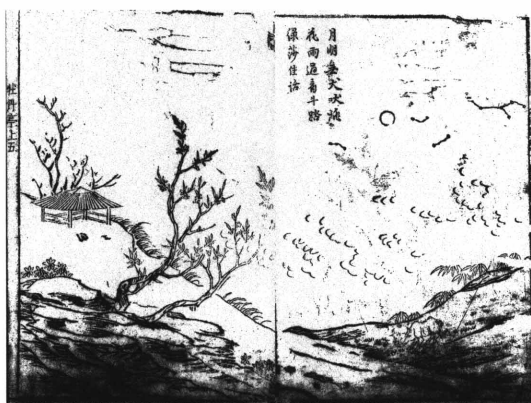


図8 蒲水齋校刻本 第8齣「勸農」

- 「雨糸風片、烟波画船」(第10齣「驚夢」皂羅袍)
- 「広寒丹桂吐層花、誰向雲端摘下」(第21齣「謁遇」鳳凰閣)
- 「深院閒階、花影蕭蕭轉翠苔」(第36齣「婚走」不是路)
- 「西風揚子津頭樹」(第42齣「移鎮」夜遊朝)
- 「浪花飛吐、点点白鷗飛近渡」(第42齣「移鎮」長

拍)

「危樓百尺堪長嘯」(第43齣「禦淮」前腔「割鉄児」)

尚、巻下第五十八葉版心下部に「広絶堂」とある。絵工、刻工不明。本文首に「臨川玉茗堂編／公安瀟碧堂批／新都蒲水齋校」とあることから歙県での刻本。挿図は情景描写に重点が置かれ、人物が登場するのは全十幅中五幅。しかも顔の表情まで窺えるものは三幅のみであり、やはり山水画の様相を呈する。大胆な構図でありながら極めて簡素な線描で、天啓・崇禎年間には衰落したと言われる徽州当地での徽派の挿図であろう。¹⁷⁾

『牡丹亭還魂記』には、この他にも『清暉閣批点玉茗堂還魂記』上下巻(天啓三年(一六三三)、張弘毅著刻本)、『湯義仍先生還魂記』上下巻(明末張弘毅著刻本)、『牡丹亭還魂記』上下巻(崇禎九年(一六三六)、独深居点定本)、『還魂記定本』上下巻(崇禎間毛氏汲古閣刻「繡刻演劇」第二套所収本)が現存するけれども、いずれの版本にも挿図は施されていない。

三

石林居士刻本の挿図が、朱元鎮校刻本に模刻されていることは既に述べたとおりであるけれども、とりわけ注目すべきは、この挿図が清代の水糸館増図重梓『玉茗堂還魂記』(乾隆五十年(一七八五))、暖紅室彙刻『玉茗堂還魂記』(光緒三十四年(一九〇八))にも継承され

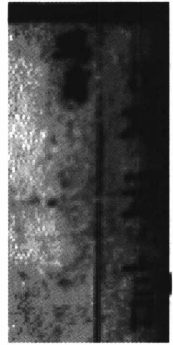


図9

ていることである。

朱元鎮校刻本の場合、歌辞や白に誤刻が見られる上に、挿図にも刻工名を省略したり、誤つ

た箇所が見られる。すなわち、第8齣「勸農」の「毛清」、第9齣「肅苑」、第29齣「旁疑」の「吉甫」、第12齣「尋夢」、第14齣「写真」、第15齣「虜謀」の「鳴岐」、第18齣「診崇」の「季迪」、第26齣「玩真」、第27齣「魂遊」、第35齣「回生」、第44齣「急難」の「端甫」、第43齣「禦准」の「一楷」、第50齣「鬧宴」の「鳴岐」は刻工の名前が省略され、第23齣「冥判」の刻工「端甫」を「瑞甫」に誤っているのである(図9)。

氷糸館増図重梓『玉茗堂還魂記』は、封面に「清暉閣原本／玉茗堂還魂記」と刻するように、基本的には『清暉閣批点玉茗堂還魂記』に依拠している。氷糸館の「重刻清暉閣批点牡丹亭凡例」には次のように言う。

この編はことごとく「原刻」〔清暉閣批点玉茗堂還魂記〕に依つ



図10 氷糸館本
第47齣「円釈」

てはいるが、一二の字句の検覈を欠いているところは、乾隆四十六年(一七八二)進呈の訂本(詳細不明)に違った。この他は取えて妄りに増刪を施

していない¹⁸⁾。

本文中の挿図は石林居士刻本を模刻する。絵工、刻工は不明。ただし石林居士刻本に見られた刻工の署名は一切省略されている。また「進呈本」に準拠して第15齣「虜謀」すべてが削除され、第47齣「圓釈」は一部の歌辞と白が省略された上、新たな挿図に差し替えられている(図10)。完顔亮ら夷狄として描かれる金人が、時の統治者の祖先にあたるからである。ために、「胡」字はことごとく「狐」字に改められる。

暖紅室纂刻『玉茗堂還魂記』は石林居士刻本を原拠とすることは、劉世珩「玉茗堂還魂記跋」に次のように言うとおりである。

数種類の版本を校訂するなかで、たまたま十行二十二字本(石林居士刻本)を入手した。……そこには挿図が附してあり、鐫刻は精巧、詞曲介白は、通行本とはやや異同がある。臨川(湯顯祖)の原本かと疑われるが、惜しむらくはそれを証明する序跋が無い。……今ことごとく十行本に従い、扮色は臧懋循改訂本を用い、圈点は清暉閣・三婦・快雨水糸の三本を取った。画

図を繡像するに至つては、山荊は「四夢」のすべてについて臧懋循改訂本の挿図を模刻し、同じにすべきだと考えた。十行本の原図は、別に巻首に模刻して、

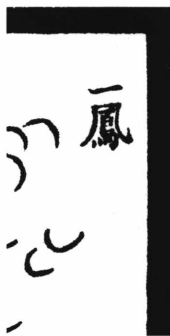


図11

臧懋循改訂本のものと共に残し、氷糸館本が模刻した原拠がわかるようにした¹⁹⁾。

右の跋文に言うように、暖紅室彙刻本には本文中に臧懋循改訂本の挿図が模刻されている一方で、巻首には石林居士刻本の挿図全葉が集められている。ここでは石林居士刻本を忠実に模す努力がはらわれているものの、やはり刻工名の省略や誤刻が見られる。第18齣「診崇」の「季迪」、第19齣「牝賊」の「吉甫」を省略し、第27齣「魂遊」の刻工「端甫」を「吉甫」に、第43齣「禦淮」の刻工「一楷」を「一鳳」に誤る(図11)のがそれである。また第47齣「困積」では石林居士刻本本来のもの、氷糸館増図重梓本に新刻のものの方が収められている。尚、巻首の第55齣「円駕」の挿図に「光緒戊申(三十四年)冬月、劉傳春姍樵十行本原図」と、本文第55齣「円駕」の挿図に「光緒戊申嘉平月、江甯儷葱劉傳春姍摹明臧晋叔刻本原図」とあるように、挿図は劉傳春の模写である。

四

因みに、清版では康熙三十三年(一六九四)刻「呉呉山三婦合評牡丹亭還魂記」に十幅、雍正間芥子園刻「牡丹亭還魂記」に四幅、乾隆間怡府刻「牡丹亭還魂記」に四幅の挿図が配されている。

『牡丹亭還魂記』は当初の面目を保つ脚本が行われた一方で、呂玉繩、沈璟、臧懋循、馮夢龍による改訂本、碩園、半園による簡約本等が上梓されている。

このうち臧懋循改訂『還魂記』²⁰には巻首に35折すべての挿図が施

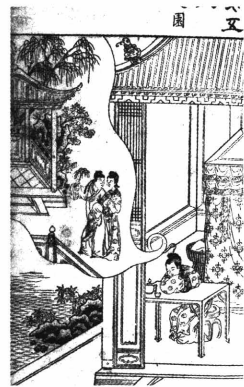


図12 臧懋循改訂本
第5折「遊園」

されている。単面式で版心に「還魂記 図」とあり、眉欄に以下の折数と標目が記される。第1折「言懐」、第2折「訓女」、第3折「堂試」(本文の標

目は「延師」、第4折「央媒」(同「勸農」、第5折「遊園」(図12)、第6折「謁遇」、第7折「尋夢」、第8折「詰病」、第9折「写真」、第10折「牝賊」、第11折「悼殤」、第12折「旅寄」、第13折「冥判」、第14折「玩真」、第15折「魂遊」、第16折「奠女」、第17折「幽媾」、第18折「繕備」、第19折「参相」(同「冥誓」、第20折「寄書」(同「回生」、第21折「移鎮」、第22折「婚走」、第23折「駭変」、第24折「如杭」、第25折「寇間」、第26折「耽試」、第27折「折寇」、第28折「急難」、第29折「困積」、第30折「遇母」、第31折「鬧宴」、第32折「榜下」、第33折「硬拷」、第34折「聞喜」、第35折「円駕」。絵工、刻工は不明。金陵の刻本か。臧懋循改訂『還魂記』の挿図については、『元曲選』のそれと作風が酷似していると言われ、徽派の手に成るものと思われる。因みに、『元曲選』の原刻本には黄応光(万曆二十年(一五九二)?)、黄礼卿(???)、黄一彬(字端甫)の名前が見えている。²¹

『玉茗堂丹青記』²²が『牡丹亭還魂記』の改訂本であることは、傅惜華氏が夙に指摘するとおりである。徐肅頴の刪改潤色本を標榜す

るけれども、曲辞と白は沈璟の『増定查補南九宮十三調曲譜』（南曲全譜）に基づいて改訂が施された上掲の文林閣刻本、朱墨套印本の系統に属する。該書には卷上十一幅、卷之下十幅の全二十一幅の合頁連式の挿図が収められており、以下のように本文歌辞の秀句が刻されている（第21齣「謁遇」、第47齣「困釈」の挿図には無い）。

卷上

「敢進三爵之觴、少效千春之祝。 趙松雲写」（第3齣「訓女」且白。

左葉に「劉素明」の署名有り）

「祖龍飛鹿走中原、倚定摩崖半壁天。 松雪」（第6齣「悵眺」【鎖

寒窓】）

「雨香雲片、纔到夢。無奈高堂、喚醒來。 冲實」（第10齣「驚夢」

【蘇搭絮】）（図13）

「他年得傍蟾宮客、不在梅邊在柳邊。 米元章写」（第12齣「尋夢」、

この句の初出は第14齣「写真」）

「情知画到中間好、再似生成別樣嬌。 王猷之筆」（第14齣「写真」

【玉芙蓉】）

「百戰惹雌雄、血映燕支重。 蔡冲實写」（第18齣「診崇」。この句は

第19齣「牝賊」【番卜算】のものであり、挿図も石林居士刻本第19齣のも

の）

「威凜凜人間掌命、顛巍巍天上消災。 蔡冲實写」（第23齣「冥判」

【混江龍】。右葉に「素明刊」の署名有り）

「小嗟峨、压的旃檀合、便做好相觀音。 紫芝筆」（第24齣「拾画」

【千秋歲】）

「丹青妙処却天然、不是天仙即地仙。 熊蓮泉写」（第26齣「玩真」

生白）

「敲彈翠竹窓櫺下、待展香魂去近他。 霖雨写」（第28齣「幽媾」

【前腔（朝天幺）】）

卷之下

「繞樹驚鴉月影賒。 蔡仲實筆」（第32齣「冥誓」【懶画眉】）

「香驚辞地府、輿觀出天台。 蕭照明写」（第35齣「回生」。この句の

初出は第36齣「婚走」【意難忘】）

「傍人不識扁舟意、惟有新人子細知。 趙松雪筆」（第36齣「婚走」

【下場詩】）

「万馬爭先、驕驕落後。 趙松雪筆」（第41齣「耽試」【神仗兒】）

「行止、兩処係心苗、要留旅店伴多嬌。 米元章」（第44齣「急難」

【前腔（榴花泣）】）

「腸断三年、墜海明珠去復旋。 蕭照明写」（第48齣「遇母」【前腔

【不是路】）

「因貪弄玉為秦贅、且帶儒冠学楚囚。 冲實筆」（第50齣「鬧宴」

生白）

「斯文到喫斯文痛、無情棒打多情種。 中實写」（第53齣「硬拷」

【德儂犯】）

「麗娘是泉下女、重瞻天日向丹墀。 子昂筆」（第55齣「巴駕」且白）

刻工の劉素明は多くの書籍の挿図を手がけ、建陽版刻の集大成者

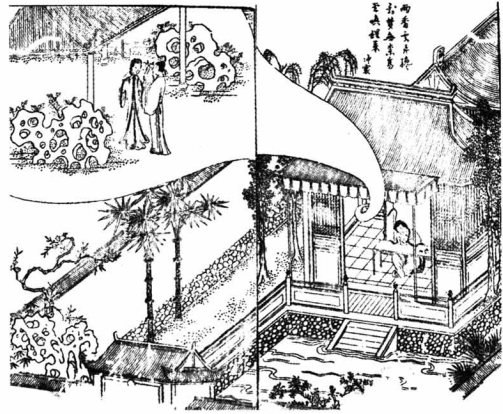


図13 『玉茗堂丹青記』第10齣「驚夢」

とも目される。絵工の蔡冲寰⁽²⁵⁾は徽派版画の名家と評される人物。趙松雪、熊蓮泉、霖雨、蕭照明については詳らかにし得ないが、恐らく徽派の絵工であろう。米元章、王猷之、紫芝、子昂については能筆家の名前に借りたものと思われる。建陽の蕭騰鴻師儉堂刻本。

『玉茗堂丹青記』はすべて石林居士刻本の挿図が模刻されている。石林居士刻本の挿図は単面式であったが、『玉茗堂丹青記』に至って合頁連式へと改められているのである。画面が横二倍に増したことから、若干の書き足しはあるものの、人物の装いや姿勢、建物の造作、景物の配置等、いずれをとっても半葉の絵か、一葉の絵か以外は完全に同じであると言っても過言ではない。尚、石林居士刻本の挿図は全四十幅であったけれども、第2齣「言懐」・第8齣「勸農」・第9齣「肅苑」・第13齣「訣謁」・第15齣「虜謀」・第16齣「詰病」・第17齣「道現」・第18齣「診崇」・第27齣「魂遊」・第29齣「旁疑」・第30齣「權撓」・第33齣「秘議」・第37齣「駭変」・第38齣「淮警」・第39齣「如杭」・第43齣「禦淮」・第45齣「寇問」・第46齣「折

寇」・第49齣「淮泊」の十九幅は模刻されない。

五

以上のように、挿図を有する『牡丹亭還魂記』の原本八種のなかでは石林居士刻本、朱元鎮校刻本、梁台卿刻詞壇及艷本、安雅堂刻本、蒲水齋校刻本の五種が、また改訂本では臧懋循改訂『還魂記』、『玉茗堂丹青記』の二種が、いずれも徽派の刻工、絵工の名前を残すか、あるいは徽派の手に成るものと推定される。

一般に徽派版画は「雅俗共賞」と評され、士庶を問わず好評を博した。『徽州府志』（嘉靖四十五年（一五六六））卷之二「風俗」の条に言うように、そもそも歙工の作は精緻を極めていたもののごとくである。

百工の作はみな備わっており、歙県のもののは巧みであった。⁽²⁶⁾ 万曆年間に在世した胡応麟（？）『少室山房筆叢』卷四「経籍会通」四には、歙刻が湖刻とともに抬頭してきたと言う。

私が目にした当今の刻本では、蘇州・常州のものが最上で、金陵がこれに次ぎ、杭州はさらにこれに次ぐ。近頃、湖刻、歙刻がにわかになりに精巧を極めるようになり、かくて蘇州・常州と価を争うまでになってきた。⁽²⁷⁾

また、謝肇淛（隆慶元年（一五六七）～天啓四年（一六二四））『五雜俎』卷之十三「事部一」にも、金陵、呉興に並んで徽州の刻本が宋版に

比肩すると賞される。

金陵・呉興・新安の三地は、雕版が精巧で、宋版に劣らない。⁽²⁸⁾

いずれも徽州の書肆から上梓された刻本について言及したものはあるけれども、既に述べたように徽州の刻工は実際には金陵や呉興においても活躍しており、徽派の作品は数多く流通していたのである。

更に、錢泳（乾隆二十四年（一七五九）→道光二十四年（一八四四））『履園叢話』叢話十二「芸能・雕工」の条には、道光年間に至っても、蘇州、寧国とともに徽州の刻工が推賞されていたと言う。

雕工は随処にいるけれども、寧国・徽州・蘇州が最も盛んで、亦た最も巧みである。⁽²⁹⁾

徽派の刻工のなかでも、とりわけ黄氏一族は明の正統年間から清の道光年間に至る四〇〇有余年の歴史を有する。その最盛期の万暦年間に鐫刻された書物は一二八点にもほり、このうち書齋での賞翫にも供された戯曲の脚本を彩るべく配された挿図の制作は二十二点を数える。⁽³⁰⁾ 石林居士刻本の挿図は、現存する版本のなかで最も古いということもあるうけれども、まさしく黄氏全盛期の作品であり、多様な挿図の施された『牡丹亭還魂記』各種版本のなかでも、後代に模刻されるに値する内容を備えていたのである。かくして、『牡丹亭還魂記』の曲辞や白自体は、基本的には最も原初の形態を保つ石林居士刻本の系統に依拠しながら、文林閣刻本や梁台脚刻詞壇双艶本、蒲水齋校刻本での改訂をも援用した、『清暉閣批点玉茗堂還

魂記』等の系統を襲用するけれども、挿図は石林居士刻本が後代にまで継承され続けてゆくのである。⁽³¹⁾

注

(1) 鈴木重三氏「馬琴読本の挿絵と画家―北斎との問題など」（『絵本と浮世

絵―江戸出版文化の考察―」、美術出版社、一九七九）一六一頁。

(2) 台湾国家図書館特蔵組蔵。

(3) 以下、黄氏については、周蕪氏「『黄氏宗譜』与黄氏刻書考証」（『徽派版

画史論集』五、安徽人民出版社、一九八四）、及び張秀民氏「明代徽派版画

黄姓刻工考略」（『張秀民印刷史論文集』、印刷工業出版社、一九八八。原載

『図書館』一九六四年第一期）による。

(4) 京都大学文学部、大谷大学図書館、大阪府立中之島図書館蔵。

(5) 中国国家図書館善本特蔵部蔵。

(6) 北京大学図書館古籍特蔵部蔵。

(7) 杜信孚・杜同書両氏「『全明分省分県刻書考』（綫装書局、二〇〇一）「浙

江省巻」。

(8) 周蕪氏「関于古本戯曲挿図芸術」（『中国古本戯曲挿図選』、天津人民美術

出版社、一九八五）九頁。

(9) 京都大学文学部、台湾故宫博物院圖書文献処蔵。

(10) 国立公文書館内閣文庫、中国国家図書館善本特蔵部蔵。

(11) 周心慧氏「『中国古版画通史』（学苑出版社、二〇〇〇）一九六頁。

- (12) 瞿冕良氏『中国古籍版刻辞典』(齐鲁书社、一九九〇)二七二頁、一五八頁、一六五頁。
- (13) 台湾国家図書館特蔵組蔵。
- (14) 張棟華氏『善本劇曲経眼録』(文史哲出版社、一九七六)は「有挿図、分刊在两卷之首、双面者残存十一幅、单面者四幅」(六十六頁)とする。
- (15) 鄭振鐸氏『西諦所蔵善本戲曲題識』(『鄭振鐸古典文学論文集』、上海古籍出版社、一九八四。原載『文学評論』一九六一年第五期)一〇一〇頁の該書の題識には、「初未知柳浪館主為誰人、……後再閱上卷附図、于「雨過有人耕綠野、牛背斜陽閃暮鴉」一幅有「勾吳袁冕公題」数字、乃恍然知柳浪館是劍嘯閣主人之托名矣。……啓楨間、吳郡鐫書之風至盛、殆可奪建安・金陵之席矣、冕公与馮墨愨倡導誘掖之功不鮮也」と言う。
- (16) 中国国家図書館善本特蔵部、哈仏大学哈仏燕京図書館蔵。
- (17) 前掲注(11)『中国古版画通史』一九二頁。
- (18) 原文は、「是編悉依原刻、或有二二字句似乎失檢之处、則謹遵乾隆四十六年進呈訂本。此外不敢妄有增刪」。
- (19) 原文は、「余正合數本校訂、適得十行二十二字本。……其中挿附図画、雕鏤精工、詞曲介白、与通行本頗有異同。或疑是臨川原本、惜無序跋可証。……今刻悉從十行本、扮色間用臧本、圈点合取清暉閣・三婦・快雨水糸三本。至如繡像画図、山荆則謂「四夢」全樵臧図、当帰一律。十行本之原図、另樵刻於卷首、使兩存之、得以見水本所樵之所自焉」。
- (20) 天理図書館蔵塩谷温氏旧蔵明末刻本。
- (21) 前掲注(8)「関于古本戲曲挿図芸術」五頁。
- (22) 中国国家図書館善本特蔵部蔵(周氏越然言言齋旧蔵)。
- (23) 『明代伝奇全目』(人民文学出版社、一九五九)六十六頁。
- (24) 方彦壽氏『建陽劉氏刻書考(下)』(『文献』一九八八年第三期(総第三十七期)二三〇頁〜三三二頁、前掲注(12)『中国古籍版刻辞典』一六八頁〜一六九頁によれば、劉素明、諱国好、字素明、建陽の人。尚、劉素明は建陽のみならず金陵の書肆のためにも挿図を刻していた。彼が公刊に関わつた書籍のうち、例えば、『湯海若先生批評西廂記』二卷は建陽師儉堂刻本、『李卓吾先生批評三國志』一百二十回は建陽吳親明刻本であるけれども、『警世通言』四十卷は金陵兼善堂刻本である。
- (25) 前掲注(12)『中国古籍版刻辞典』六二〇頁によれば、蔡冲寰、字汝佑、又字元勛、新安の人。
- (26) 原文は、「百工之作皆備、而歛為巧」。
- (27) 原文は、「余所見当今刻本、蘇・常為上、金陵次之、杭州又次之。近湖刻、歛刻驟精、遂与蘇・常爭価」。
- (28) 原文は、「金陵・吳興・新安三地、劖刷之精、不下宋版」。
- (29) 原文は、「雕工随处有之、寧国・徽州・蘇州最盛、亦最巧」。
- (30) 前掲注(3)『徽派版画史論集』五「黄氏宗譜」与黄氏刻書考証」(二)「黄氏所刻書目」による。
- (31) 拙著『明清戲曲演劇史論序説—湯顯祖「牡丹亭還魂記」研究—』(創文社、二〇〇一)二五四頁〜三二五頁。