

日本中國學會報 第七十四集
二〇二二年十月八日 發行 拔刷

『太和正音譜』所收の元雜劇テキストについての考察

李 家 橋

『太和正音譜』所收の元雜劇テキストについての考察

李 家 橋

はじめに

元雜劇は中國元代（一二七一—一三六八）の代表的な文學形式として中國古典韻文文學の一つの柱となつてゐる。しかし、現在我々が見ることのできる元雜劇のテキストはほとんど明代（一三六八—一六四四）以降に成立（刊行または抄寫）したもので、元代に出版されたものは『元刊雜劇三十種』（以下、元刊本と略稱する）しか残つていない。しかも、元刊本と明代諸本との間には大きな異同が存在するのみならず、明代諸本の間においても程度の差こそあれ軽々に無視できぬ差異が見られる。そのため、元雜劇作品を考察するにあたって、まず各々のテキストを整理・校勘して使用する底本を明確にしておくのは常に研究者らが率先して着手すべき課題になる。そして、元雜劇の諸テキストにおけるそれぞれの性格、元代から明代までの變容過程、諸テキストの間における関係など問題の究明も、従來、元雜劇の基礎的研究として重要視されている。

近年の日中における新しい研究成果を挙げると、小松謙氏による『中國古典演劇研究』（二〇〇一年、汲古書院）と張倩倩氏による『元雜

劇版本研究』（二〇一八年、中國戲劇出版社）はその代表になる^①。いずれも、元雜劇テキストの研究に新たな知見を提供しており、評價に値すべきものといえる。とくに注目すべきなのは、兩者はともに明代中期の三大曲選と呼ばれる『盛世新聲』『詞林摘艷』『雍熙樂府』を元雜劇テキストの繼承・變容についての考察に用いていることである。それまでの先行研究では、『元刊雜劇三十種』や『元曲選』のように個々の雜劇作品のフルテキストを収めた元代・明代の作品集を主な研究對象として扱つてゐるが、雜劇作品の一部（複数の曲）のみを収録する明代中期の三大曲選のようなものを元雜劇テキストの變容の考察に取り入れることはほとんどなかった。この意味で、兩者は先行研究の不足を補い、元雜劇テキストの變容に關する研究を文獻的な面でさらに發展させたといえよう。

しかし、本論で取り上げる『太和正音譜』（以下『正音譜』と略稱する）に收めた元雜劇のテキストは兩氏の研究においても、さほど詳しくは考察の對象となつていない^②。『正音譜』は明の太祖朱元璋の第十七子、初代の寧王である朱權（一三七八—一四四八）によつて編まれたもので、中國で現存する最古の戲曲の聲調譜と言われ、元代や明初の

『太和正音譜』所收の元雜劇テキストについての考察

散曲と劇曲^⑤を多く収めている。明代中期の三大曲選より百年早く刊行されたものであり、明代曲選の嚆矢ともいえる。元雜劇テキストの元代から明代までの變遷する流れを考察する上で、『正音譜』に収めた雜劇テキストは明代中期の三大曲選に劣らぬ價値を有しているのではなからうか。このため、小稿では、『正音譜』所收の元雜劇テキストと、それと關連する元代・明代のテキストとを對照して檢證を行い、『正音譜』所收のテキストの性格を明らかにした上で、さらにその元雜劇テキストの變容における價値を檢討してみたい。

一、『正音譜』所收劇曲の概況

テキストの特徴を檢證する前に、まず『正音譜』に収めた劇曲の概況についてすこし紹介しておかねばならない。同書においては、黃鍾宮・正宮・大石調・小石調・仙呂・中呂・南呂・雙調・越調・商調・商角調・般涉調の十二宮調に屬する曲牌を三三五種も収めている。その中、散曲は二一八種、劇曲は九七種、諸宮調は一一種、中和樂章は九種がある。一種の曲牌の下に一曲の例を配するのが一般的であるが、二曲以上の例外もあるため、曲数を統計すると、散曲は二四三曲、劇曲は一一二曲、諸宮調は一三曲、中和樂章は九曲となる^⑧。例曲(模範の曲)を三七〇曲あまりも取り上げている『正音譜』は單なる曲譜ではなく、明代曲選の先驅ともいえよう。さらに、特に注意すべきなのは、四四種に及ぶ雜劇の作品から一一二曲もの多きのにのぼる劇曲を選び出し、例曲として『正音譜』に取り入れていることである。

『正音譜』が成立するよりやや前の元代では、文人の中に散曲を重んじて雜劇を軽んじる傾向があり^⑨、劇曲を大規模に戯曲のアンソロジーに選び入れることはなかった。たとえば、元代四大曲選と稱される

楊朝英(生没年不明、元の後期まで活躍する)編の『陽春白雪』、『太平樂府』および無名氏編の『樂府新聲』、『樂府羣玉』においては散曲だけを収録して雜劇を収めない。また、周德清(一二七七一—一三六五)によって編まれた『中原音韻』においては四〇種の曲牌の下に模範の例曲を選び取っているが、散曲は四三曲もあるのに對して劇曲はわずか四曲にすぎない。これは無論、一一二曲もの劇曲を収めた『正音譜』とは比べものにならない。元代の人とは異なり、編者である朱權が雜劇を愛好しかつ重要視する態度もここから窺えよう^⑩。

また、雜劇四四種を原據とする一一二曲の中に佚劇十八種の殘曲二六曲が含まれているため、早くから研究者が關心を寄せる對象となつてきたのである。たとえば、戲曲研究の専門家である趙景深氏の『元人雜劇鉤沉』(一九五六年、上海古典文學出版社)や徐征らが編んだ『全元曲』(一九九八年、河北教育出版社)など權威のある著作においては、皆『正音譜』に収めたこの二六曲を元雜劇作品の輯佚に用いている。元雜劇の輯佚における價値はもちろん重要であるが、しかし、二六曲はただ『正音譜』に収めた一一二曲の劇曲の一部にすぎない。ほかの八六曲の資料價値について十分な檢證も必要であろう。前にも述べたように、『正音譜』は明代曲選の嚆矢ともいえるものであり、所收の劇曲は元雜劇テキストの變容を考察する上で重要な資料になりうる。そこで、次に八六曲のテキストを主な對象として、元刊本・明代諸本・明代三大曲選に關連するテキストとそれぞれ比較してそのテキストの性格を檢證してみたい。論述の便宜のため、まず本稿が比較考察に使用する元雜劇のテキストを以下に列擧しておく^⑪。テキスト名の後の(一)内はその略稱である。

- [1] 元刊本(元)¹³…元末の成立。編者不詳、本来別個に刊行されたものを編集したといわれている。
- [2] 太和正音譜(正)¹⁴…洪武三十年(一三九八)の序あり。朱權(一三七八—一四四八)の編刊。
- [3] 盛世新聲(盛)¹⁵…正徳十二年(一五一七)の序あり。臧賢(一説戴賢)の編刊。
- [4] 詞林摘艷(詞)…嘉靖四年(一五二五)の序あり。張祿(生没不詳)の編刊。
- [5] 雍熙樂府(雍)…嘉靖十年(一五三二)の序あり。郭勛(一四七五—一五四二)の編刊。
- [6] 改定元賢傳奇(改)¹⁶…嘉靖三十九年(一五六〇)前後の成立。李開先(一五〇二—一五六八)の編。
- [7] 古名家雜劇(古)¹⁷…萬曆十六—十七年(一五八八—一五八九)、新安徐氏の刊。玉陽仙史(陳與郊、一説王驥德)の編。
- [8] 息機子古今雜劇選(息)…萬曆二十六年(一五九八)の序を伴う。息機子の刊。
- [9] 陽春奏(陽)…萬曆三十七年(一六〇九)、黃正位尊生館の刊。
- [10] 于小穀本(于)…嘉靖と萬曆の間の成立。于慎行(一五四五—一六〇七)(とその義子である于小穀)舊藏のテキストを趙琦美(一五六三—一六二四)が書き寫したもの。
- [11] 脈望館抄本(脈)…趙琦美が萬曆四十—四十五年(一六一二—一六一七)の間に抄寫したもの。
- [12] 顧曲齋古雜劇(顧)…萬曆年間顧曲齋の刊、玉陽仙史の序あり。
- [13] 繼志齋元明雜劇(繼)…萬曆年間繼志齋の刊、陳邦泰の編。
- [14] 元曲選(臧)¹⁸…萬曆四十三、四十四年(一六一五、一六一六)の

『太和正音譜』所收の元雜劇テキストについての考察

二つの序を伴う。臧懋循(一五五〇—一六二〇)雕蟲館の編刊。

[15] 古今名劇合選(孟)¹⁹…崇禎六年(一六三三)の序あり、孟稱舜(約一五九九—一六八四)の編刊。

二、『正音譜』所收の元雜劇テキストの性格

(一)元刊本との比較

『正音譜』所收の劇曲のうち、元刊本にも存在するのは全九曲である。それはすなわち、馬致遠の『陳搏高臥』第二折の【牧羊關】【菩薩梁州】【玄鶴鳴】【烏夜啼】【紅芍藥】の五曲と、王伯成の『李太白貶夜郎』第三折の【迎仙客】一曲と、范子安の『陳季卿悟道竹葉舟』第二折の【新水令】、【梅花酒】および第三折の【煞】の三曲である。このうち、『李太白貶夜郎』は元刊本しか伝わっていない(いわゆる孤本)ので、まず【迎仙客】の曲辭を比較してみよう。(最初の事例と相違があるところは、線を引いて示す。また、異なるテキストにおいて異體字・俗字の使用が見られるが、本稿では正字に統一している。本稿の主旨は『正音譜』の複数のテキストをクリティークすることではなく、『正音譜』所收の劇曲と元明諸本との曲辭上の異同を検證してその性格および位置づけを考察することにあるため、異體字・俗字による意味や解釋の相違が発生しない限り、字形を統一しても差し障りがないだろうと考える。)

(元) 比及沾雨露、恨不得吐虹霓。滄海倒傾和月吸。向翠紅鄉、圖畫裏。不設着舞筵席。枉辜負了遲日江山麗。

(正) 比及沾雨露、恨不得吐虹霓。滄海倒傾和月吸。翠紅鄉、圖畫裏。若不設歌舞筵席。枉辜負 遲日江山麗。

元刊本においては、「着」は「歌」の誤刻と考えられるが、ほかの「向」「了」「若」は襯字⁽⁹⁾によつて生じた相違とわかる。曲體⁽¹⁰⁾上の異同はそれほど目立つものではないといえるが、ただ、襯字による異同を完全に無視することはできないので、兩者を同じテキストとして扱うのも無理であろう。對照に使えるテキストはほかにないため、兩者の間における異同が多いか少ないかを斷言するにはやや難がある。つぎはまた『陳季卿悟道竹葉舟』の第二折にある【梅花酒】のテキストを比較してみよう。

(元) 休待兩鬢秋。與天子分憂。嘆歲月如流。呀、早白了人頭。

待獻賦長楊臨帝闕、我乘彩鳳上瀛洲。俺三個是故友。一個吹

玉笛對巖幽。一個倚銀箏步滄洲。這一個彈錦瑟上扁舟。

(正) 休待兩鬢秋。與天子分憂。嘆歲月如流。早白了人頭。

待獻賦長楊臨帝闕、我乘彩鳳上瀛洲。俺三人是故友。一個吹

玉笛對巖幽。一個倚銀箏步滄洲。這一個彈錦瑟上扁舟。

(臧) 你可也休待兩鬢秋。與天子分憂。嘆歲月難留。早白了人頭。

你獻賦長楊臨紫陌、我尋大藥反丹丘。共三人歸去休。這一個吹

銀箏步瀛洲。這一個吹鐵笛臥巖幽。這一個彈錦瑟上孤舟。

『陳季卿悟道竹葉舟』の現存テキストは元刊本のほかに『元曲選』本もあるもので、三者を對照してみると、『元曲選』より、『正音譜』と元刊本との異同が全體的に少ないということが明らかになる。むろん、『元曲選』本において多くの差異が現れたのは、その底本が元刊本および『正音譜』の依據する底本とはそもそも異なるからと考えられるが、そのほか、編者である臧懋循によつて加えられた改變が多く、異

同をもたらす可能性もありうるので、客觀性を最大限に保つために、さらに、『元曲選』以外の明本も取り入れて較べてみたい。前にも述べたように、『陳搏高臥』の第二折では五曲も例があるが、紙幅の関係上、うち【牧羊關】の一曲だけを取り上げる。

(元) 我恰 遊仙闕、謁帝闈。猛驚得我跨黃鶴飛下天門。你揮的玉塵

特運、打的金鐘響緊。又不是紙窓明覺曉、布被暖知春。驚的

夢莊周蝶飛去、尙古自炊黃梁鍋未滾。

(正) 我恰 遊仙闕、謁帝闈。猛驚得我跨黃鶴飛下天門。你揮的玉塵

特運、打的金鐘響緊。又不是紙窓明覺曉、布被暖知春。驚的

夢莊周蝶飛去、尙古自炊黃梁鍋未滾。

(改) 我恰 遊天闕、謁帝闈。驚的我跨黃鶴飛下天門。玉塵

特持、金鐘響緊。又不是紙窓明覺曉、布被暖知春。驚的那

夢莊周蝶飛去、尙古自炊黃梁鍋未滾。

(息) 同右

(古) 我恰才遊天闕、謁帝闈。驚的我跨黃鶴飛下天門。玉塵

特持、金鐘響緊。又不是紙窓明覺曉、布被暖知春。驚的那

夢莊周蝶飛去、尙古自炊黃梁鍋未滾。

(陽) 同右

(臧) 我恰才遊仙闕、謁帝闈。驚的我跨黃鶴飛下天門。爲甚的玉節

忙持、金鐘響緊。又不是紙窓明覺曉、布被暖知春。驚的那

夢莊周蝶飛去、尙古自炊黃梁鍋未滾。

この曲では、『元曲選』(臧)のほか、數種の明本のテキストもある。それらのテキストを右のように對照してみると、明代諸本より、『正

音譜』と元刊本との近似性がより顯著であることが分かる。明代諸本は一つの系統を形成しているが、中の『元曲選』だけは、その枠に収まりきらない傾向がある。それは、前にも述べたように、編者の臆憚循による改変があるからだと考えられる。ここで、今節の検証をまとめてみると、『正音譜』と元刊本との間に有する関係については以下の二点が言えよう。

ア・『正音譜』と元刊本のテキストは同じ系統に属す

明代諸本と比べると、『正音譜』所收の雜劇テキストは元刊本との間に異同が少なく、『正音譜』と元刊本を同一の系統のテキストと見なしても支障なからう。朱權が活躍した時代はまだ元の時代とそれほど遠く離れていないため、彼が『正音譜』を編む際に依據したテキストは元代に成立した刊本（あるいは寫本）の可能性が高い。

イ・僅かな差異から窺い得る元雜劇テキスト分化の痕跡

一方、『正音譜』と元刊本のテキストには異同が多くないとはいえない。こうした僅かな異同を端から無視するわけにもいかない。それらの異同（たとえば、前述の【迎仙客】における曲辭の差）は、元末民初、刻本または寫本という形で世に流通し始めた元雜劇の比較的早い時期のテキストがすでに分化していたことを窺わせるからだ。『正音譜』と現存の元刊本との間に差が現れたのも、『正音譜』が依據した底本は元刊本とは分化した後の異なるものであるからと考えられる。ただ、時代は非常に近いので、兩者の間に目立つ異同は出なかったのであらう。

(二) 明代諸本との比較

明代諸本と『正音譜』に共通する収録曲は八〇曲以上にものぼる。

『太和正音譜』所收の元雜劇テキストについての考察

『正音譜』と明代諸本との関係を全面的に考察するために、本稿では前節の「元刊本との比較」と同じ考察方法を取って八〇數曲のテキストをすべて対照してみた。以下、『正音譜』と明代諸本との関係をまとめながら、關連する代表的な曲例を挙げて説明したい。

ア・『正音譜』と明代諸本は異なる系統に属す

明代諸本はおおよそ一系統につながるものだとと言えるが、少なからぬ差がある点から考えて、『正音譜』所收のテキストとは明らかに違う系統のものである。これは、前節の考察とも結果が一致している。元刊本と明代諸本とは別系統のテキストだということは、すでに先行研究に論及されている。⁽²³⁾ 『正音譜』は元刊本と同じ系統に属し、元雜劇の早い時期のテキストの特徴を有するものとして、明代諸本のテキストと性格を異にするであろうことも想像に難くない。曲の例は多くあるが、紙幅のため、以下の二曲だけをあげておく。

【啄木兒煞】（谷子敬『城南柳』第二折）

(正) 柳呵 霜凝時剛推得過秋、雪飄時也怎過得冬。覷了你這無下稍
枯楊成何用。想着你那南柯 一夢。

(古) 怕你不霜凝時剛推得 秋、雪飄 也怎過 冬。覷了 這沒下稍
的枯楊成何用。想 你那南柯則是一夢。

(息) (臧) (孟) 同右

【笑和尚】（無名氏『鴛鴦被』第二折）

(正) 吉丁丁瑋畫檐前敲玉馬。 疏刺刺刷正殿裏吹書畫。
忒楞楞騰騰宿鳥串茶靡架。 赤力力尺搖翠竹、

骨魯魯忽焜窗紗。可忒忒撲把不住心頭怕。

(古) 元來是珞玎 璫畫檐前敲玉馬。正是那赤力力三檐廈風吹。畫。

元來是忒楞楞騰宿鳥串茶藤架。元來是戰西風搖翠竹、元來

是映斜月照窗紗。曉的我把不住心頭怕。

(息) 元來是珞玎璫畫檐前敲玉馬。正是那疏刺刺刷正殿裏吹畫。

元來是忒楞楞騰宿鳥串茶藤架。元來是戰西風搖翠竹、元來

是映斜月照窗紗。曉的我把不住心頭怕。

(臧) 元來是珞 璫畫檐前敲鐵馬。元來是赤力力草堂中風吹。畫。

元來是忒楞楞騰宿鳥串茶藤架。元來是各支支聲裏琅玕竹、

元來是明晃晃月射小窗紗。早曉的我戰欽欽把不住心頭怕。

以上のテキストの對照が示すように、(古)(息)(臧)(孟)らの明代諸本の間には異同がほとんどなく、あるいはあつても『正音譜』と比べると、著しいものではないことが明らかである。明代諸本と『正音譜』とは多くの差が存在しており、明らかに違う系統のものだといえよう。

イ. 『正音譜』と一致する例外の存在

全體的にみれば、明代諸本は『正音譜』とは異なる系統のテキストであるが、個別の劇曲が、『正音譜』と同じになる例外も見られる。これは、それらのテキストが元雜劇の古本(『元刊雜劇三十種』あるいは『正音譜』が依據した底本など)のような元末民初に成立した元雜劇の早い時期のテキスト)を比較的忠實に繼承した痕跡と見ても良からう。まず、陳仁甫による『十八騎誤入長安』の第三折における【古竹馬】という曲のテキストを見てみよう。

(正) 也不索征鞍輕壓。征靴微抹。征腕緊跨。不刺刺直趕到海角天涯。

涯。生熬的兩事家。心驚膽戰、力困神乏。見他。見他。戰戰兢兢。

兢、怯怯喬喬、黃甘甘容顏如蠟渣。全不見武藝執滑。

(于) 同右

(脈) 是看咱全連披掛。我從來劣性子難拿。到今日怎生收殺。我便趕

他戰伐。他撒起槍刀、扯碎旗幡都卸甲。我這裡威風起、增添

殺氣、趕到海角天涯。

于小穀本は『正音譜』とは全く同じであるが、同じ明本系の脈望館抄本とは大きな差がある。于小穀本に収めたテキストは、その由来が復雜だと言われているが、うちの『十八騎誤入長安』(于本は『雁門關存孝打虎』と題する)はやはり元雜劇の古本の特徴を忠實に受け継いでいる可能性が高いだろう。ほかの例では、たとえば『金錢記』の第一折の【點絳脣】や『倩女離魂』第四折の【水仙子】らの曲から、孟本は他の明代諸本と異にして、『正音譜』のテキストと一致することもわかる。(曲辭の對照は後節で改めて検討する)

例外のケースはしばしば見られるため、于小穀本や孟本などのような、復雜な由来を有する元雜劇テキストのアンソロジーに對して考察を行う際、ただ某劇の某折の某曲のテキストの特徴のみをもつて、當該アンソロジーに収めた元雜劇のテキストの性格・源流を性急に判斷することはできないと考える。すべての曲についてできるだけ多くの参照テキストを取り入れて詳細に對照しておかねば、より客觀的な結論を得ることも期待できないだろう。

(三) 明代三大曲選との比較

明代中期に編まれた『盛世新聲』『詞林摘艷』『雍熙樂府』は『正音譜』に次いで、大規模に雜劇の劇曲を収める曲選であり、元雜劇テキストの變容を考察する上で重要な材料を提供している。文頭にも述べたように、最近の研究ではこの三大曲選を利用して元雜劇テキストの變容を考察し始めているため、ここで明代曲選の先驅である『正音譜』と三大曲選に収めた元雜劇のテキストについて比較を行う必要もあると考える。『正音譜』と三大曲選が共有する曲は三九曲である。テキストの對照を通して、『正音譜』と三大曲選との關係は、おおよそ以下の二點までまとめられる。

ア. 『正音譜』と三大曲選とは別系統

全體から見れば、『正音譜』と三大曲選に収めたテキストの間に異同が多く存在している。三九曲のうちに、両者が全く同じであるのはただ一曲(『黃梁夢』第三折の【催花樂】のみ)となる。したがって、兩者を同一系統のものと思なすことはなかなか難しいと考える。曲の例は多くあるが、紙幅のため、二曲だけをあげてみよう。

【芙蓉花】(『梧桐雨』第四折)

(正) 淡靑靑烟裏。昏慘刺銀燈照。 玉漏迢迢。 纔子是初更

報。 暗睹靑靑。 望夢裏他來到。 口是心苗。

(盛) 淡靑靑烟裏。昏慘刺銀燈照。看了這夜漏遲遲。靜悄悄的初更

報。我這里暗覷靑靑。盼夢里他來到。常言道口是心苗。

(詞) 淡靑靑烟裏。昏慘刺銀燈照。看了這夜漏遲遲。靜悄悄的初更

報。我這里暗覷靑靑。盼夢里他來到。常言道口是心苗。

(雍) 淡靑靑烟裏。昏慘刺銀燈照。看了這夜漏遲遲。靜悄悄的初更

『太和正音譜』所收の元雜劇テキストについての考察

報。我這里暗覷靑靑。盼夢里他來到。卻不道口是心苗。

【六國朝】(『黃梁夢』第三折、曲の末の二句)

(正) 撩亂野雲低、微茫江樹杳。

(盛) 我則見山伴野雲低、遙觀雪片小。

(詞) (この曲なし)

(雍) 我則見山畔野雲低、遙觀雪片小。

以上のテキストの對照が示すように、三大曲選の間にも異同が若干見られるものの、『正音譜』と比べると、それほど目立つものではないとわかる。三大曲選は同じ系統のものといえるが、『正音譜』とは多くの異同が存在するので、明らかに違う系統のものになる。兩者の間に見れた異同は、曲辭の本字の改變によるものもあれば、單純に襯字の使用の差によるものもある。以上の二曲の異同から、『正音譜』より、三大曲選のほうが襯字がより多く付け加えられているように見えるが、じつはこれと異なるケースもある。たとえば、喬夢符の『金錢記』の第一折における【混江龍】という曲の二句では、『正音譜』は「恰便似**玳瑁**石待價。怎肯似**斗筲**器矜夸」となっているが、『雍熙樂府』は「**玳瑁**石待價。斗筲器矜夸」に作る。『倩女離魂』の第四折における【尾聲】という曲の第二句では、『正音譜』は「兀良草店上**一點孤燈**」となっているが、『盛世新聲』と『詞林摘艷』は「**旅店**上**一點孤燈**」に作り、「兀良」のような襯字の使用がない。つまり、三大曲選のほうが襯字を伴わない場合もある。

イ、『正音譜』との對照から窺える三大曲選と明代諸本との違い

一方、『正音譜』は、三大曲選と明代諸本とのいづれか一方と一致する場合、必ずもう一方とは異なっているケースもしばしば見られる。『梧桐雨』の【伴讀書】という曲の最初の二句をみてみよう。

(正) 一點兒心焦燥。四壁 秋蛩鬧。

(盛) 一會家心内焦。四壁 廂寒蛩鬧。

(詞) 同右

(雍) 一會家心内燥。四壁 廂寒蛩鬧。

(改) 一點兒心焦燥。四壁 秋蟲鬧

(古) (陽) (願) (繼) (孟) 同右

この曲の曲辭では、『正音譜』は明代諸本とほぼ同じであるが、三大曲選と多くの異同を呈している。それに對して、『正音譜』が三大曲選と一致して、明代諸本とは異なる例もある。『梧桐雨』第二折の【紅芍藥】という曲の二句を見てみよう。

(正) 羯鼓聲繁。羅襪弓彎。

(盛) (詞) (雍) 同右

(改) 腰鼓聲乾。羅袖弓彎。

(古) (陽) (願) (繼) (孟) 同右

(臧) 腰鼓聲乾。羅襪弓彎。

この曲では、『正音譜』は三大曲選と同じであるが、明代諸本とは異なる。類似する例としては、ほかに『黃粱夢』第三折の【六國朝】

や『梧桐雨』第四折の【芙蓉花】などの曲もある。さらにより多くの例を詳しく檢證すべきであるが、現時點で確認できたこれらの例だけでも、明代諸本と三大曲選との間に明らかな異同が存在していることがわかる。前にも述べたように、三大曲選は『正音譜』とは多くの異同があるため、元雜劇の古い形態をとどめている元刊本や『正音譜』と同じ系統のものとなしはならない。しかし、だからと言って、三大曲選と明代諸本を同じ系統のものとして單純に結論づけるのも差し障りがあるように感じられる。今回の考察の目的は『正音譜』の性格を究明することであるので、三大曲選と明代諸本との具體的關係については、ここでは深く檢討せず、將來の課題にしたい。

三、元雜劇テキストの變容における文獻的價值

前節では、『正音譜』所收の元雜劇テキストを、元刊本・明代諸本・明代三大曲選に收めた關連のテキストとそれぞれ比較して『正音譜』所收のテキストの特徴を檢證してみた。ここで簡略にまとめておけば、すなわち、『正音譜』所收の元雜劇テキストは元刊本とは強い類似性を示し、兩者ともに元雜劇テキストの古い形態を留める系統のものとなし得るが、明代諸本および明代三大曲選とは異同が多く存在し、違う系統のテキストと見るべきだ、ということである。さて、こういった性格を有する『正音譜』のテキストにはどのような價値があるだろうか。つぎに、少し考察してみたい。

文頭にも述べたように、現在我々の目にすることが可能な元代に成立した元雜劇のテキストは元刊本(『元刊雜劇三十種』)しかない。しかも、それもわずか三〇種の雜劇作品のみを收録し、さらにそのうち一四種が孤本である。現在傳本を有する元雜劇の作品は全部で約一六〇

種もあるが、ほとんどの作品は明代以降に成立したテキストしか現存しないため、それらのテキストの古い形態を遡って探るのもほぼ不可能に近い。しかし、元刊本と時代的にあまり隔たりのない『正音譜』においては、現存の元刊本には見られない曲を多く収めている。これらの曲は、明代以降に成立した元雜劇のテキストに元來の古い形態を提供し、それらのテキストの變容ないしは性格の究明において重要な參考資料になると考えられる。こういう役割は、じつは、前節で『正音譜』と關連の諸本とを比較する際に取り上げた曲の例からも窺うことができるが、次にあらためて具體的な例を取り上げながら、説明してみたい。まず、『梧桐雨』の第二折の【叫聲】という曲の前半の曲辭をみよう。

- (正) 對風景喜開顏。等閑。御園中排肴饌。
- (盛) 共姦女喜開顏。等閑。御園中排肴饌。
- (詞) (雍) 同右
- (改) 共妃子喜開顏。等閑。後園中列肴饌。
- (古) (顧) (繼) 同右
- (臧) 共妃子喜開顏。等閑。御園中排肴饌。
- (孟) 共妃子喜開顏。等閑。後園中列肴饌。

以上の曲辭は、各アンソロジーが成立した時代順に並べた。こうして對照すると、この【叫聲】という曲の明初から明代末期までの變容ルートが一目瞭然になる。『正音譜』と比べて、三大曲選には「共姦女」との異同が認められるが、『改定元賢傳奇』以降の明代諸本には「共妃子」となる上、「さらに」、「後」と「列」の二字の異同が現れている。

『太和正音譜』所收の元雜劇テキストについての考察

る。⁽²⁸⁾『正音譜』と参照したところ、この曲では、明代諸本より三大曲選のほうが元雜劇の古い形態に近いとわかる。刊行の時期から考えても、先に成立した三大曲選は元雜劇の古いテキストの系統に近いだろうと想定されそうに見えるところであるが、じつはまったく逆であるケースもある。前引の【芙蓉花】について、明代諸本の狀況も加えて曲の中間の四句を改めて検討してみよう。

- (正) 玉漏迢迢。纔子是初更報。 暗睹青霄。望夢裏他來到。
- (盛) 看了這夜漏遲遲。靜悄悄初更報。我這里暗覷青霄。盼夢裏他來到。
- (詞) (雍) 同右
- (改) 玉漏迢迢。纔是初更報。 暗睹清霄。望夢裏他來到。
- (古) (陽) (顧) (繼) 同右
- (臧) 玉漏迢迢。纔是初更報。 暗覷清霄。盼夢裏他來到。
- (孟) 玉漏迢迢。纔是初更報。 暗覷清霄。望夢裏他來到。

前の【叫聲】とは異なり、この曲では、『改定元賢傳奇』以降の明代諸本は明らかに『正音譜』と一致し、三大曲選とくらべてより忠實に元雜劇の古い性格を繼承しているとわかる。【芙蓉花】のほか、類似した例はまた前節で言及した【伴讀書】【六國朝】などがある。後の時代に成立した明代諸本においても先行の三大曲選より元雜劇の古

い形態を保つケースがある以上、單純に成立時代の前後をもつてテキストの性格を一概に論定することは當然輕率な速斷になりかねないだろう。

以上の曲の例では、『正音譜』のテキストと對照することを通して元雜劇の古い形態の繼承における三大曲選と明代諸本との關係を大まかに示した。さらに、具體的な雜劇のアンソロジーを考察するにあたって、『正音譜』があればこそ、關連する曲の性格がはじめて判斷できるケースもある。例えば前述の【古竹馬】という曲の于小穀本と脈望館本との比較においては、元刊本がないため、『正音譜』のテキストを參考に取り入れなければ、どちらのほうが元雜劇の古い形態を繼承しているのかは當然分らない。類似の例としては前節にも言及した【水仙子】と【點絳脣】がある。次にこの二曲の各テキストを對照して孟本について検討してみよう。

【水仙子】

(正) 據着俺老母情。他則待 祆廟火刮刮匣匣烈焰生。將水面
上鴛鴦忒楞楞騰生分開交頸。

(古) 據着俺子母情。 祆廟火刮刮匣匣烈焰生。母親將
水面上鴛鴦、忒楞楞騰生分開交頸。

(顧) 同右

(臧) 全不想這姻親是舊盟。 則待教祆廟火刮刮匣匣烈焰生。將水面
上鴛鴦、忒楞楞騰騰 分開交頸。

(孟) 據着俺老母情。他則待 祆廟火刮刮匣匣烈焰生。將水面
上鴛鴦、忒楞楞騰騰生分開交頸。

【點絳脣】

(正) 書劍生涯。(中略) 待一舉登科甲。

(古) 則我這書劍生涯。(中略) 止望待一舉登科甲。

(顧) 則我這書劍生涯。(中略) 止望待一舉登科甲。

(臧) 則我這書劍生涯。(中略) 指望待一舉登科甲。

(孟) 書劍生涯。(中略) 待一舉登科甲。

右に示したように、孟本は『正音譜』のテキストとは一字の差も見られないが、ほかの明代諸本とは曲辭を異にしている。つまり、孟本は、明代諸本とは違う系統のもの、すなわち『正音譜』のような比較的古いテキストをも參考にしていると見て取れよう。しかし、こういった合理的な判斷を得るには、言うまでもなく『正音譜』が提供してくれたテキストを參考するしかない。孟本は時代的には最後に成立したものであり、先行の一連の明代諸本を參考にしたことは想像に難くないが、その一方、もしほかの明代諸本のいずれともテキストを異にするとなれば、その異同は元雜劇の古い形態を保つものどころか、編者の孟稱舜による勝手な改變と見なされる可能性も十分あるだろう。以上の二曲では、『正音譜』を參考にしうるからこそ、そのテキストの性格および編者の改變が行われたか否かを判斷することもできたと言えよう。

ところで、今節の最初にあげた【叫聲】と【芙蓉花】の二曲の例において、少し留意すべきなのは『改定元賢傳奇』本である。それは嘉靖年間の李開先の編で、元刊本の次に現存最古の元雜劇のアンソロジーと言われ、理論上では元雜劇の古い形態をほかの明代諸本より緊密に繼承していると想定し得る。張倩倩氏も、『改定元賢傳奇』は元刊

本と同じ系統である『正音譜』との間に異同が少ないため、元刊本と同じ系統に属することができるかと主張している³⁰。しかし、張倩倩氏の考察にはさらに検証すべき餘地があるだろう。『改定元賢傳奇』においては、『梧桐雨』『陳搏高臥』『兩世姻縁』の三劇を収め、『正音譜』と共通に有する曲は一五曲もある。それらの一五曲のテキストを対照してみると、『正音譜』より、『改定元賢傳奇』のほうが明らかに明代諸本とより近い性格を強く示している。前の【叫聲】という曲は好例と言えるが、さらに『玉簫女兩世姻縁』の第二折の【上京馬】という曲をあげてみよう。

(正) 颯不得雁行弦斷臥着瑤箏。聽不得鳳嘴聲殘冷了玉笙。和我這

獸面象消閑了翠鼎。門半掩悄悄冥冥。這的是斷腸人和淚夢初醒。

(改) 我颯不的雁行弦斷臥 瑤箏。 鳳嘴聲殘冷 玉笙。

獸面象消閑 翠鼎。門半掩悄悄冥冥。 斷腸人和淚夢初醒。

(古) (息) (顧) (臧) 同右

一五曲のほとんどが例になるが、紙幅のため、この曲だけをあげておく。以上のテキストの対照が示すように、『正音譜』と性格を異にしている『改定元賢傳奇』本は、それ以降の明代諸本とは高度な統一性を持っていることがわかる。現存の元雜劇のアンソロジーにおいて、元刊本を除いて『改定元賢傳奇』本は一番早く成立したものであり、しかも元雜劇の古いテキスト(元刊本またそれと同系統の『正音譜』)と異なる性格を露呈するため、『改定元賢傳奇』を元雜劇テキストにおける元本と明本という分水嶺と見ても差し支えないだろう³¹。

ここまで論じてきた諸曲では、『正音譜』によって提供されたテキ

ストがあるという前提があつてはじめて、各テキストの變容ないしは關連アンソロジーの性格を検討することが可能になったのである。参照することができる『正音譜』がなければ、以上の諸曲においては、三大曲選と明代諸本のどちらのテキストが元雜劇の古い形態を繼いでいるのか、また各テキストにおける異同は後の編者による繼承か改變か、を知る由もなくなるだろう。

おわりに

朱權の『正音譜』は中國現存の最古の戲曲曲譜である一方、劇曲と散曲を兩方ともに一つの本に大量に収録する史上最初の戲曲文獻でもあり、後の明代の曲選の先驅となる。従来、『正音譜』は戲曲の曲譜として強く意識されてきたものの、その曲選の面における價值はしばしば看過されてきた。しかし、『正音譜』所收の劇曲には、少數の元雜劇の佚曲を除き、大多數の曲がほかにも元刊本または明本と共通するテキストを有している。これらの曲の異なるテキストを比較してみると、『正音譜』所收の元雜劇のテキストは、明代諸本および明代三大曲選と性格を異にして元刊本と同一の系統性を示すものになる。現存の元雜劇の作品においては、三〇種のみが元刊本を有するが、大多數の作品は明代以降に成立したテキストしか残っていないため、元雜劇のテキストの變容を考察するために、参照できる古い形態のテキストが非常に乏しいのが實態である。そこで、元刊本と同じ系統に属する『正音譜』は、元雜劇テキストの古い形態を提供し、對應する元刊本がないテキストの變容ないしは性格の究明において重要な參考になる。『正音譜』の曲選としての價值は等閑視されるべきではなからう。

一方、本稿においては『正音譜』所收の雜劇の曲を元刊本・明代諸

本・三大曲選所收の曲と對照して相互の關係を検證し、テキストの系統分類を行ってきたが、それはもちろん曲の全體から得た結論である。ただ、例外もしばしば見られるため、すべての曲を一概に論じることができない、という點に注意を拂うべきと考える。前にも觸れたように明代諸本（あるいは三大曲選）においては、ある劇のある曲のテキストが同系統のほかのテキストとの間に多くの相違を持つが、逆に『正音譜』と一致するようなケースも時々見られる。これは、明代に入つた後、元雜劇のテキストがだんだん複雑化していったことを如實に物語っているだろう。このため、雜劇テキストの流れ・變容を考察する際に、個々の雜劇の作品について、できるだけ多くの曲を具體的活用性に分析しないと、客觀的かつ正確な結論を出すことも期待しかねるだろう。

注

- (1) 前者では、現在我々が見られるほとんどの元雜劇テキストについて考察を加え、それぞれのテキストの性格を明確にする上で、さらに各テキストの關係ないしは元雜劇諸本の系統を整理している。後者では、構成的には前者の枠から出ることが多くないが、先行研究の内容をより充實にさせた工夫が見られる。また、兩者のほか、土屋育子氏は『中國戲曲テキストの研究』（二〇一三年、汲古書院）において元雜劇のテキストが明代以降になって南曲へどのように繼承されているかについて検討を加え、新知見を呈している。
- (2) 「曲選」はいわば戲曲の選集である。雜劇の選集には主には二つの形式がある。一つは、雜劇作品の全部を収めるものである。『元刊雜劇三十種』と『元曲選』などはその例である。もう一つは、雜劇作品の一部（一曲あるいは複数の曲）のみを選び出して収録するものである。『太和正音譜』や明代の三大曲選はその例である。（また、雜劇の曲のほか、『太和正音譜』や明代の三大曲選においては散曲も多く収録している。）
- (3) 小松謙氏の研究では、『正音譜』に収めた元雜劇テキストの特徴について考察は行われていない。張倩倩氏の研究（『元雜劇版本研究』、中國戲曲出版社二〇一八年、一七七一—一八〇頁）では、李開先が編んだ『改定元賢傳奇』所收の雜劇テキストの性格を明らかにするために、『正音譜』に収めた元雜劇テキストを参考として用いているが、『正音譜』所收のテキストの特徴を詳しく検討する工夫は見られない。
- (4) 聲調譜はすなわち、平・上・去の聲調を曲辭の傍らに標記する曲譜である。
- (5) 劇曲はすなわち雜劇の作品から選り出された曲（歌）である。『正音譜』の場合、基本的に一首のみを選び出している。本稿が考察する對象はそれらの劇曲のテキストである。
- (6) 『正音譜』には洪武戊寅（二三九八）年の序を伴うが、先行研究（姚品文氏の『太和正音譜箋評』、中華書局二〇一〇年、「原序」の第六—八頁）によると、實際に完成・刊行したのは後の永樂（一四〇三—一四二四）年間になる。
- (7) 姚品文氏の『太和正音譜箋評』（前掲注（6）、一三八頁）によると、朱權の寧王府に「中和琴室」という音樂機關を特別に設けたことがあり、それが中和樂章という名の由來と考えられる。また、九種の曲牌に中和樂章の九曲をあてた理由は編者の朱權がたぶん當時、元代の人によって作られた曲例を見つけられなかったのだろうと姚品文氏が推測している。
- (8) 姚品文の『太和正音譜箋評』（前掲注（6）、三七二頁）において散曲は二二四曲、劇曲は百曲となっているが、執筆者の統計によれば、散曲は二四三曲、劇曲は一一二曲になる。（劇曲の中、「九轉貨郎」という曲

牌の例曲は事実上で九曲もあるので、九で敷え入れる。)

- (9) 元代では散曲を重んじて雑劇を軽んじる傾向があることについて、拙稿『録鬼簿』における散曲・雑劇作家著録考―戯曲史的位置づけからの再検討―(『早稲田大學文學研究紀要』第六七輯、二〇二二年三月)においても検討を加えている。

- (10) 散曲のみを重視する傾向のある楊朝英らの元の人とは異なり、朱權は『正音譜』において散曲と劇曲を對等に扱う態度が明確である。その雑劇を重要視する行為は後世にも影響を與えた。のちに成立した明代の三大曲選は皆、劇曲を多く取り入れている。この点から、朱權は雑劇の明代における文學的地位の向上に重要な役割を演じたともいえよう。

- (11) 一―二曲とかかわる雑劇の作品は全部で四四種ある。そのうち一八種は佚劇であり、二六種は現在、作品のテキストがまだ残っている。また、四四種の作品の中には、『金童玉女嬌紅記』(賈仲明)、『龍虎風雲會』(羅貫中)などのような元末明初に作られたものもあるが、時代の隔たりはあまりないため、元雑劇と見なしても差し障りがないだろう。

- (12) 諸本の情報は、小松謙の『中國古典演劇研究』(二〇〇一年、汲古書院、五九―六三頁)と張倩倩の『元雜劇版本研究』(前掲注(3)、一八一―二五頁)を参考にしている。

- (13) 本稿が使用する元刊本(『元刊雜劇三十種』)は『古本戲曲叢刊・第四集』(一九五八年、商務印書館)所收の影印本であるが、寧希元が編んだ『元刊雜劇三十種新校』(一九八八年、蘭州大學出版社)を参考にも取り入れている。

- (14) 本稿が利用する『正音譜』のテキストは民國十五年(一九二六)上海商務印書館刊の涵芬樓秘笈本(東京大學東洋文化研究所雙紅堂文庫所藏本、請求番號・雙紅堂―戯曲―1808)の影印本であるが、同時に姚品文氏の『太和正音譜箋評』を参考としている。『太和正音譜箋評』では、

『太和正音譜』所收の元雜劇テキストについての考察

七種の『正音譜』テキストを用いて校對を加えている。異體字・俗字の使用は異なるテキストにおいてしばしば見られるが、まったく別字のケースは少なく、内容的にはそれほど大差がないものと認められる。

- (15) 本稿が使用する三大曲選のテキストについて、『盛世新聲』と『詞林摘艷』はそれぞれ、文學古籍刊行社が一九五五年に影印した明正德十二年(一五一七)の刻本、一九五六年に影印した明嘉靖己酉年(一五二五)の刻本である。『雍熙樂府』は大坂府立圖書館所藏の明嘉靖辛卯年(一五三一)の刻本(請求番號・甲漢―0030)を参考にしている。

- (16) 本稿が使用する『改定元賢傳奇』のテキストは『續修四庫全書・一七六〇冊』(二〇〇二年、上海古籍出版社)に收めた明刻本の影印本である。『改定元賢傳奇』以下、「6」から「15」まではいわゆる明代諸本である。また、李開先によつて作られた『詞話』という曲話において、元雜劇の套數を作例として十數套も引用しているが、『正音譜』と共通する曲が少ないので、本考察の對象とはしない。

- (17) 古名家雜劇本以下(『元曲選』を除く)のテキストについては、本稿は、古本戲曲叢刊編輯委員會が一九五八年に編んだ『古本戲曲叢刊』第四集に收めた影印本を利用している。また、張倩倩の『元雜劇版本研究』(前掲注(3)、九八頁)にとると、第四集に收めた『脈望館抄校本古今雜劇』において二四一種の元・明雜劇のテキストもあるが、それは、『古名家雜劇』から四一種、息機子本から一五種、由來不明の刊本から一三種、内府抄本から九五種、于小谷本から三四種、來歴不明の抄本から四三種、を集めているものである。

- (18) すなわち、『元人百種曲』である。本稿が利用する『元曲選』のテキストは一九一八年に上海商務印書館刊行の明の博古堂本の影印本である。
- (19) 中國の詞曲で、韻律にのつた一句の規定の字數以外にさし加えられた文字。句の意味を補足したり、歌曲のメロディーを變化させたりする趣

をそえる。

- (20) すなわち、曲の句數、句の字數、句の平仄、押韻という雜劇の曲(歌)を構成する要素である。

- (21) 「元刊本の「塵」という字は「塵」の誤刻であり、「黄糧」も「黄粱」の誤りだと考えられる。また、「暢緊」の「暢」という字は元刊本においてははっきりと見えないが、寧希元氏(前掲注(13)、一二七頁)は「暢」としている。「正音譜」には、「齶」(晒の俗字)になっているが、それは本来「齶」(煞の俗字)のつもりで、「齶」に誤刻したのだろう。王季思らの編『全元戯曲』(人民文學出版社一九九一年、第二卷、二十六頁)にも「煞」と取っている。

- (22) 分化とは、一つの元雜劇作品には二つ以上の異なるテキストを有するようになることである。

- (23) 小松謙氏は(前掲注(12)、三八頁)元雜劇のテキストを元刊本と明代諸本の二系統に大別している。また、解玉峯氏は『淡南閣館藏李开先「改定元賢傳奇」』(『文獻』二〇〇一年第二期、一六三頁)において元刊本と『改定元賢傳奇』らの明代諸本を異なる系統のものと扱っている。

- (24) 【古竹馬】の所屬劇について、『正音譜』には『誤入長安』と題しているが、于小穀本には『雁門關存孝打虎』と、脈望館本には『飛虎峪存孝打虎』となっている。小松謙氏(前掲注(12)、一四二頁)は于、脈兩本を同一劇(いわば同劇異名)と扱い、姚品文氏(前掲注(6)、三二七頁)も『誤入長安』はすなわち『雁門關存孝打虎』としている。一方、王季思らの編『全元戯曲』(前掲注(21)第四卷、七一五頁)には『誤入長安』(佚)と『存孝打虎』(存)は同一の劇ではないと主張している。

- (25) 小松謙氏(前掲注(12)、一四一—一四四頁)によれば、『存孝打虎』の脈望館抄本は「内朝で鐘鼓司所屬の宦官によって演じられた」内府本であるが、于小穀本は「外朝で教坊司により演じられた雜劇の記録」で

ある。兩者の異同について、氏は、上演用の加工を多數施した内府本の嘉靖年間の成立より五〇年間ほど先行した于小穀本は、その中核をなすものが成化(一四六五—一四八七)年間ごろであってより素朴な形態を留めていると指摘している。【古竹馬】のテキストを對照した結果は氏の説と一致している

- (26) 明代諸本においては「蝨」を「蟲」につくっているが、「寒蝨」も「寒蟲」も蟋蟀(コオロギ)を意味して中國古典韻文學の作品によく使われている。しかも、「蝨」も「蟲」も『中原音韻』の東鍾韻に屬するものであるので、「寒蝨」と「寒蟲」をほぼ同じものと見なしても差し障りなからう。

- (27) 『正音譜』は、元刊本と共通する九曲のほか、更に元刊本にない七七曲を収めている。しかも、七七曲は二三種の元雜劇と關連している。ところで、『正音譜』所收の劇曲は多くの雜劇作品とかかわっているが、作品の全部ではなく、ただそれぞれの作品から一曲または數曲ぐらいのみを選び入れる程度なので、それほど重要ではないと思われる方もいるかもしれないが、前にも述べたように現在我々が見られる元代に成立したテキストは三〇種しかないという現状を含めて考えれば、それらの一曲または數曲の貴重さは逆に目立つものではなからうか。

- (28) 臧懋循の『元曲選』だけには、「共妃子」の異同はあるが、「後」と「列」二字の異同はない。これは臧懋循が先行の明代諸本と三大曲選の兩方を參考にしていたためと考えられよう。『元曲選』の底本や校勘用のテキストについて、小松謙氏の『中國古典演劇研究』(前掲注(12)、一九四頁)に詳しく考察されている。

- (29) ここでは、孟稱舜が『古今名劇合選』を編集する際に改變を加えたことを否定するのではない。その改變について小松謙氏(前掲注(12)、一六一—一六七頁)にすでに詳しく論及されている。ただ、今の二曲

(30) には改變が行われていないことは『正音譜』によって判断できる。
前掲注(3)、一七九頁。

(31) ただ、ここで注意を要するところもある。李開先の序によれば、『改定元賢傳奇』には本来一六種の元雜劇を収めたはずであるが、現在我々が見られるのは六種しかない。この六種のテキストは元刊本および『正音譜』が依據した底本とは異なるテキストの形態を呈しているが、ほかの十種がどうかにかについて、現在資料が残っていないため、まだ一概には判断しかねる。