

『西廂記』における【絡絲娘煞尾】についての考察

李 家 橋

はじめに

『西廂記』は元代の王實甫の代表作で、元雜劇の最高峰とも高く稱賛されている。明と清の時代では二百種以上のテキストが刊行され、現在でも約一六〇種は残っており、中國古典戯曲においては、『西廂記』の出版に匹敵するものは全くないといってもよい。それは、『西廂記』がいかに人氣を博したかを物語っている。現存する『西廂記』の最古のテキストは弘治十一年（一四九八）金臺獄家刊の『新刊大字魁本全相參增奇妙注釋西廂記』（五卷）、すなわち弘治本『西廂記』であり、従来、『西廂記』の研究に不可欠のテキストとして重要視されている。

ところで、弘治本の第二、三、四卷の末尾に【絡絲娘煞尾】という曲が附されているが、その曲はやや特別なもの

である。理由は三つある。一つ目に、『中原音韻』『太和正音譜』『北詞廣正譜』『九宮大成南北詞宮譜』など北曲雜劇の韻書と曲譜には【絡絲娘煞尾】という曲牌そのものが見られない。二つ目に、【絡絲娘煞尾】の三曲はいずれも同折の套曲と韻を異にし、套曲に含まれない。なお、第三、四卷では、同折套曲の宮調が【絡絲娘煞尾】と同じく越調であるものの、韻は異なっている。三つ目に、『西廂記』のテキストの中には【絡絲娘煞尾】という曲が見られないものも少なくない。それらのテキストを調べてみると、【絡絲娘煞尾】が削除されたことは明らかであるが、その経緯は本論で詳述する。

【絡絲娘煞尾】の曲牌について、曲牌名の標示が妥当ではないと指摘した先行研究はあるが、【絡絲娘煞尾】が屬すべき宮調および套曲に入るか否かについてまだ詳しく論

じられていない。また、【絡絲娘煞尾】は本来『西廂記』にあるべきものだと主張する學者はいるものの、【絡絲娘煞尾】が削除された理由についてもまだ十分な検討はなされていない。こうした観點は當然明と清の戯曲家の元雜劇への理解や認識につながるものであり、検討する價值も必要もあるだろうと考え、小稿をもって以上の未解決の問題について検討を加えてみたい。

一、【絡絲娘煞尾】の曲牌について

考察を進めるに當たり、まず先行研究を参考にしながら、【絡絲娘煞尾】の曲牌について豫めすこし説明を加えておきたい。弘治本『西廂記』は五卷、二十一折からなり、第二卷のみは五折で、他は各卷四折となっている。次いで第二、三、四卷の套曲の後に附された【絡絲娘煞尾】の曲詞をあけておく。曲の後ろの（ ）内は曲の押韻を示す。⁽³⁾

卷二第五折「全體の第九折」套曲・越調【鬪鶴鷄】一尾】東鍾韻。

【絡絲娘煞尾】不爭惹恨牽情鬪引。少不得廢寢忘餐病證。

（眞文・庚青混押。譯…なまげごろろに胸かきたてられて、寢食忘れて戀わずらい）

卷三第四折「全體の第十三折」套曲・越調【斗鶴鷄】一尾】侵尋韻。

【絡絲娘煞尾】因今宵傳言送語。看明日攜雲握雨。

（魚模韻。譯…今宵ことづて寄せられて、明日は楽しいみそかごと。）

卷四第四折「全體の第十七折」套曲・雙調【新水令】一尾】駕鴛煞】車遮韻。

【絡絲娘】都則爲一官半職。阻隔得千山萬水。

（齊微韻。譯…些末な官職取るために、海山遠く隔てらる）⁽⁴⁾

ちなみに、卷四の曲牌は【絡絲娘】となっているが、それは刊刻上のミスだと考えられ、本来は【絡絲娘煞尾】であろう。ほかの『西廂記』のテキストは基本的に【絡絲娘煞尾】あるいは【絡絲娘煞】につくる。⁽⁵⁾けれども、元の周德清（二二七七一—三六五）編の『中原音韻』、明の朱權（一三七八—一四四八）編の『太和正音譜』、明末清初李玉（約一六一〇—一六七〇）編の『北詞廣正譜』、清乾隆十一年（一七四六）刊の『新定九宮大成南北詞宮譜』（周祥鉦、鄒金生らの編、以下『九宮大成』と略稱す）など元・明・清時

代の韻書と曲譜を調べたところ、【絡絲娘煞尾】（あるいは【絡絲娘煞】）という曲牌は著録されていないことが明らかになった。題名が類似する曲牌は越調に所屬する【絡絲娘】と【小絡絲娘】があるが、この二曲は曲格が異なっている。【絡絲娘】は四句（たまに増句あり）あるのに對して、【小絡絲娘】は七字句の二句のみである。⁶ 兩者の關係について、吳梅『南北詞簡譜』中にすでに指摘がある。すなわち、【小絡絲娘】の曲格は【絡絲娘】の前二句を取って成すため、「小」を付けられた、とするもので、首肯できる。⁷ そして、『九宮大成』と鄭騫編の『北曲套式彙錄詳解』によれば、【絡絲娘】は越調の過曲にしかおらず、套曲の尾曲としてはまったく使用されない。⁸ したがって、弘治本『西廂記』における【絡絲娘煞尾】の曲格は明らかに【小絡絲娘】と同じであることはまずわかる。

さらに、『太和正音譜』に所収する越調【小絡絲娘】の例曲はまさに「都只爲一官半職、阻隔着千山萬水」となり、しかも「王實甫西廂記第十七折」と記して明白にその出典を示している。⁹ 『北詞廣正譜』に所収する越調【小絡絲娘】の例曲は「因今宵傳言送語、看明日攜雲握雨」となり、その出典も「王實甫撰西廂記」と明示している。¹⁰ こう

『西廂記』における【絡絲娘煞尾】についての考察（李）

すれば、弘治本の【絡絲娘煞尾】という曲牌は實際に各曲譜に著録している【小絡絲娘】を指すことも明らかになる。

しかし、實質は同じものであると言っても、劇本上で曲牌を示すに際して【絡絲娘煞尾】と【小絡絲娘】のいずれかに正當性があるのか、あるいは相互に通用し任意の選擇が可能であったのか、という問題が生じる。それについて、田中謙二は『太和正音譜』における著録を根據にし、【絡絲娘煞尾】ではなく、【小絡絲娘】のほうが正しい標示だと主張している。¹¹ 鄭騫も【絡絲娘煞尾】と標示しては妥當ではないと考え、その理由を次のように述べている。（引用部分の後ろの訓讀は本執筆による。以下同）

『雍熙』於『西廂』「雲斂晴空」及「彩筆題詩」兩折，此曲皆題【絡絲娘煞尾】，殊不妥，因其作用與煞尾不同，其前固另有尾聲也。（『雍熙』は、『西廂』「雲斂晴空」及び「彩筆題詩」兩折に於いて、此の曲皆【絡絲娘煞尾】と題すれども、殊に不妥なり。其の作用は煞尾と同じうせずして、其の前固より別に尾聲有るに因るなり。）

つまり、鄭氏は、機能が煞尾と違うことや曲の前にすでに尾聲があったことを理由として【絡絲娘煞尾】という標

示が不適切だと指摘している。やはり元周徳清の『中原音韻』や同時代の他の戯曲文献、及び明初朱權の『太和正音譜』に【絡絲娘煞尾】が見当たらない以上、鄭騫が主張したように【小絡絲娘】と標示する方が妥當であろうと考えられる。ならば、『西廂記』の大多數のテキストではなぜ【絡絲娘煞尾】と標示したのか、その理由を究明することは現時点ではほぼ不可能に近いが、推測するならば、この曲が常に劇（折）の末尾に置かれているため、後の流傳で「煞尾」や「煞」の文字が付け加えられたとも考えられる。

二、【絡絲娘煞尾】の宮調および套曲に入るか否かについて

【絡絲娘煞尾】（すなわち【小絡絲娘】）の宮調について、『中原音韻』『太和正音譜』『北詞廣正譜』『九宮大成南北詞宮譜』『南北詞簡譜』において例外なく越調に歸しているが、前にもあげたように、『西廂記』における【絡絲娘煞尾】の三曲はいずれも同折の越調・雙調の套曲と韻を異にして套曲に入っていないため、その三曲の例に限つていえば、【絡絲娘煞尾】は越調または雙調に屬する曲牌だと判断することも難しいだろう。

そして、『西廂記』の他、現存の元雜劇作品では、【絡絲娘煞尾】（【小絡絲娘】）の用例が見られるのは『兩世姻縁』（第四折の末尾）のみになる。しかも、テキスト間に異同がある。『改定元賢傳奇』『古名家雜劇』『息機子雜劇選』『顧曲齋古雜劇』『古今名劇合選』は、

【絡絲娘】還的他思凡債徹、今日個跨鳳乘鸞去也。（旦末合唱。車遮韻）

となつてゐるが、『元曲選』のみは、

【絡絲娘煞尾】不爭你大鬧西川性窄。翻招了個笑坦東林貴客。（旦唱。皆來韻）

となつてゐる。『兩世姻縁』の當該折には、ほかに雙調【新水令】【沉醉東風】【喬牌兒】【水仙子】【攪箏琶】【雁兒落】【得勝令】【甜水令】【折桂令】【落梅風】【沽美酒】【太平令】があり、全部皆來韻を踏んでいる。それはすべてのテキストにおいて同じであるが、右にあげた最後の曲だけ曲牌名と曲詞と押韻が異なつてゐる。曲牌の場合、前述の通り、本來は【絡絲娘】でもなければ【絡絲娘煞尾】でもなく、【小絡絲娘】と標示すべきである。曲詞に關しては、『改定元賢傳奇』『古名家雜劇』『息機子雜劇選』『顧曲齋古雜劇』が『元曲選』より先に成立したテキストであること

から見れば、後世の『元曲選』のみが異なっているのは、編者臧懋循による改変によるものと考えられよう。したがって、『兩世姻縁』（古いテキスト）における【絡絲娘】（すなわち【小絡絲娘】）も同折の套曲と韻を異にして雙調の套曲に入っていないことが明らかである。

さらに、『諸葛亮掛印氣張飛』はすでに逸失した元雜劇の作品であるが、幸いに明代萬曆年間に編選した戲曲選集の『群書類選』には同作の雙調【新水令】の套曲を収めている。その套曲の後ろにも【絡絲娘煞尾】が附され、しかも雙調の套曲と違う韻を用いている。

以上であげた『西廂記』『兩世姻縁』『氣張飛』の外、現存の元雜劇作品および元代散曲においては、【小絡絲娘】や【絡絲娘煞尾】（あるいは【絡絲娘煞】）の用例はもはや見られない。『太和正音譜』などの曲譜は【小絡絲娘】を越調に歸し、しかも『九宮大成』以外、基本的に同曲の例を『西廂記』のその三曲から取っている。『九宮大成』所収の【小絡絲娘】の例は雜劇からではなく、明の無名氏の『太平圖』傳奇から二曲を取っている。雜劇ではない上、さらに『太平圖』も逸失したもので同齣の套曲と同韻するかどうか、もう判断することができないため、その二曲の例は

『西廂記』における【絡絲娘煞尾】についての考察（李）

あまり参考にならない。ただ、二曲の後に【小絡絲娘】の曲牌に對して付けられた解釋はすこし注目に値するところがある。その解釋は次のようになる。

小絡絲娘、按王實甫西廂、用在越角雙角煞尾之後、一名小結煞、如南調之哭相思之類是也。〔小絡絲娘〕、按ずるに王實甫の『西廂』は、用ひて越角、雙角煞尾の後に在り、一名【小結煞】なり。南調の【哭相思】の類の如きは是れなり。

これによれば、『九宮大成』も『西廂記』の【小絡絲娘】の用例を参考にしたとわかる。ただ、なぜ名高い『西廂記』からではなく明の無名氏の『太平圖』傳奇から曲をとったのかはいささか不思議である。一方、【小絡絲娘】の別名を【小結煞】とも呼ぶと『九宮大成』には述べているが、鄭騫はその根據の出處に疑問を呈している。本執筆者も【小結煞】の用例を發見していないが、清初の沈遠、程清編の『校定北西廂弦索譜』の凡例に次のような記述がある…

小絡絲娘雖屬越調、但入某宮調爲小結煞、亦依某宮調唱法。〔小絡絲娘〕は越調に屬すれども、但だ某宮調に入りて【小結煞】と爲し、亦た某宮調の唱法に依る。

以上によれば、【小絡絲娘】は本來越調に屬する曲牌であるが、他の宮調の套曲と同じ折に置かれると、【小結煞】となる。そして、その歌い方もとの越調ではなく、同折の套曲の宮調に従えば良いようだ。しかし、『校定北西廂弦索譜』の成立時代は元代から三世紀も遠く離れ、元代の『西廂記』の工尺譜（音樂譜）も後世に傳わっていないため、清初の沈遠らが主張したその歌い方が元代のそれと一致しているかどうかはもはや考證できない。【小絡絲娘】すなわち【小結煞】をほかの某宮調の唱法に従わせるのも單純に清の戲曲家たちによる一種の便宜的な處理にすぎないかもしれない。後の『九宮大成』も『校定北西廂弦索譜』における「小結煞」の解釋を受け繼いだと考えられるが、南曲の【哭相思】が【小絡絲娘】に類似するという『九宮大成』の補説についていささか疑問である。【哭相思】は南曲なので、當然北曲の【小絡絲娘】と曲格が異なる。その上、【哭相思】の用例を調査した限り、この曲は一齣の末に置かれることもあれば、一齣の前や中に置かれることもある。しかも、後者の方が用例は多い。それは、劇（折）の末にしか置かれない【小絡絲娘】とは性格が違うだろう。

要するに、【小絡絲娘】（絡絲娘煞尾）は元の『中原音韻』および明清の曲譜に越調に歸されているが、『西廂記』と『兩世姻緣』と『氣張飛』に現存する僅かの用例によれば、この曲は同折の越調や雙調の套曲と常に韻を異にしてゐるため、套曲内に入れて使用し得るものではあるまい。じつは、元曲の曲牌には套曲に使用せず小令のみに使うものが少なくない。たとえば、正宮【甘草子】【撼動山】（漢東山）にも作る、仙呂【錦橙梅】【三番玉樓人】、大石調【初生月兒】【陽關三疊】、雙調【楚天遙】【播海令】などはその例である。²⁰ たまに、雜劇一折の中に入れると、同折の套曲と韻を異にするのは一般的である。たとえば、正宮【撼動山】は鄭光祖が作った『鍾離春智勇定齊』第二折の中呂套曲の前に配置されているが、套曲と違う韻を踏んで套曲に含まれていない。雙調【楚天遙】は朱凱の『劉玄德醉走黃鶴樓』第二折の末尾に置かれ、これもまた同折の套曲と韻を異にしている。ところで、『北詞廣正譜』の「越調套數分題」には【小絡絲娘】を小令として用い得ると述べているが、具體的な例を一つも取り上げていない。あるいは、元代でもその用例がそもそも稀であって、後世に傳わらず、明末清初の李玉らも【小絡絲娘】の小令の例を目

にすることができなかつたと考えられる。²⁾

三、【絡絲娘煞尾】が削られた理由について

以上、【絡絲娘煞尾】(小絡絲娘)の曲牌とその宮調および套曲との關わりについて検討してきた。文頭にも述べたように、弘治本には三曲の【絡絲娘煞尾】が見られるものの、一方【絡絲娘煞尾】を含まない『西廂記』のテキストも少なくない。²⁾ 明刊本の中では、例えば、次の數種が代表的である。

- ・『重校北西廂記』(五卷、明萬曆二十六年一五九八、秣陵陳邦泰繼志齋刊本)
- ・『新刊合併王實甫西廂記』(二卷、明萬曆二十八年一六〇〇、屠隆校正、周居易校梓)
- ・『新校註古本西廂記』(六卷、明萬曆四十二年一六一四、王驥德校註、山陰朱朝鼎香雪居刊本)
- ・『李卓吾批評合像北西廂記』(二卷、明萬曆間刊本、書林遊敬泉刊本)
- ・『西廂會真傳』(五卷、明天啟烏程閔氏朱墨藍三色套印本、沈璟、湯顯祖評)
- ・『張深之先生正北西廂祕本』(五卷、明崇禎十二年一六三九、

『西廂記』における【絡絲娘煞尾】についての考察(李)

張深之正)

・『湯海若先生批評西廂記』(二卷、明崇禎間師儉堂刊本)

清の『西廂記』のテキストの多くは、金聖歎の批評本系統に連なる。この金批本系統の諸本においても【絡絲娘煞尾】は見られない。²⁾ そして、それらの明と清のテキストを調べたところ、多くのテキストに【絡絲娘煞尾】を削除した痕跡が明らかに²⁾なっている。例えば、繼志齋本の第四、六、八、十二齣の末尾にそれぞれ以下の眉批がある。

(第四齣) 一本有【絡絲娘煞尾】。則爲你閉月羞花相貌。少不得剪草除根大小。此意不合先說出、且複用煞尾、今刪去。(一本に【絡絲娘煞尾】有り。「則ち你(なんぢ)閉月羞花の相貌の爲に、大小を剪草除根するを少(か)くを得ず」。此の意、先に説き出すに合はず、且つ復た煞尾を用ふれば、今削除す。)

(第八齣) 一本有【絡絲娘煞尾】。不爭惹恨牽情。少不得廢寢忘餐病證。今刪去。

(第十二齣) 一本有【絡絲娘煞尾】。因今宵傳言送語。看明日攜雲握雨。今刪去。

(第十六齣) 一本有【絡絲娘煞尾】。都則爲一官半職。阻隔得千山萬水。今刪去。²⁾

『西廂會真傳』と『湯海若先生批評西廂記』との二つのテキストにも、ほぼ同じような眉批がある。そして、王驥徳は『新校注古本西廂記・例』にさらに【絡絲娘煞尾】を削除した理由について、以下のように明言している：

至諸本益以絡絲娘一尾、語既鄙俚、復入他韻。又、竊後折意提醒爲之、似擲彈說詞家、所謂且聽下回分解等語。又、止第二、三、四折有之、首折復闕、明係後人增入。但古本竝存、又、『太和正音譜』亦收入譜中、或篡入已久、相沿莫爲之正耳。今從秣陵本刪去。⁽²⁴⁾（諸本益ずに絡絲娘の一尾を以てするに至り、語既に鄙俚にして、復た他の韻に入る。又た後折の意を竊みて提醒して之を爲す。擲彈・說詞家の所謂「且く下回の分解を聴け」等の語に似る。又た止だ第二・三・四折之を有するのみにて、首折復た闕くは、明かに後人の増入に係る。但だ古本并せて存し、又た、『太和正音譜』も亦た譜中に收入するは、或ひは篡入すること已に久しく、相ひ沿ひて之が爲に正すなきのみ。今秣陵本に従ひて刪去す。）さらに、第一折第四套⁽²⁵⁾につけた注釋の第十二條に王驥徳はまた、

俗本每折後各有僞增絡絲娘煞尾二句、皆俗工擲彈引帶之詞、今悉刪去。（俗本は折ごとの後に各々【絡絲娘煞尾】

二句を僞増する有り、皆俗工の擲彈引帶の詞なり、今悉く刪去す。）

と理由を補足している。『西廂會真傳』にも眉批に「皆俗工擲彈引帶之詞、今刪去。」との理由を示して【絡絲娘煞尾】を削除した。それもおそらく王驥徳の影響を受けたと考えられよう。

以上のテキストでは、それぞれの理由をもつて【絡絲娘煞尾】を削除しているが、前にも述べたように『太和正音譜』に【絡絲娘煞尾】を引用し、しかも出典を『西廂記』よりと明確に示している以上、【絡絲娘煞尾】は本来『西廂記』の古いテキストからすであつたものと判断してよい。それを軽々しく削るべきものではないことは、もちろん孫楷第・田中謙二ら日中の學者に指摘されている⁽²⁶⁾。しかし、諸テキストにおける削除の理由について、こうした先行研究ではほとんど論及がなかった。諸テキストが【絡絲娘煞尾】を削除した理由は合理性があるのか、また、その理由から見える當時の戯曲家の元雜劇に對する認識は、當然詳細に検討する必要がある。つぎは諸テキストにあげた主な四つの理由をまとめて分析してみたい。

(一)「下を引く詞」

繼志齋本に「此の意、先に説き出すに合はず」と指摘したのは、【絡絲娘煞尾】の二句の曲詞が劇の次の展開を豫め提示してしまうことである。王驥徳が指摘した「後折の意を竊みて提醒して之を爲す。搦彈・説詞家の所謂る「且く下回の分解を聴け」等の語に似る。」という理由も繼志齋本のそれとほぼ同じである。しかし、そういった理由をもって【絡絲娘煞尾】を削除したのは、なかなか人を納得させられない。凌濛初刻朱墨套印本『西廂記』（以下凌濛初本と略稱す）の第一本第四折の末尾に【絡絲娘煞尾】があり、その曲につけられた眉批は次のようになる。

此有絡絲娘尾者、因四折之體已完、故復爲引下之詞結之、見尚有第二本也。此非復扮色人口中語、乃自爲眾伶人打散語、猶說詞家有分交以下之類、是其打院本家數。王謂是搦彈引帶之詞而削去、大無識矣。³⁰（此に【絡絲娘尾】有るは、四折の體已に完きに因り、故に復た下を引くの詞を爲りて之を結ぶ。尙ほ第二本有るを見るなり。此れ復た扮色人の口中の語に非ず、乃ち自ら眾伶人の打散の語爲り。猶ほ説詞家の以下を分交するの類有るがごとし、是れ其の打院本の家數なり。王謂はく、是れ搦彈引帶の詞にして削去すと。大に無識な

【西廂記】における【絡絲娘煞尾】についての考察（李）

り。

凌濛初は、【絡絲娘煞尾】が『西廂記』の一本（四折）の劇末に置かれ、「下を引く詞」として次の展開を誘起する「小結」のような存在だと主張している。そして、曲を歌うのは「扮色人」（劇の人物に扮する特定の某出演者）ではなく、「眾伶人」（出演者全員）であり、それは「打院本家數」（雜劇の創作や上演の本来の流儀）だと述べ、【絡絲娘煞尾】を削除した王驥徳を「大無識」（非常に見識がない）と激しく批判した。それはやや過激な言辭かもしれないが、王驥徳が【絡絲娘煞尾】を削除したのは、確かに軽率な行為だと言わざるを得ない。本執筆者が調べた限り、『西廂記』のような數本から構成する雜劇においても一本（四折）の雜劇においても「下を引く詞」の用例は存在している。

たとえば、元楊景賢『西遊記』雜劇は六本（二四折）から構成し、その第二・三・四・五本の末折の末尾に「下を引く詞」が見られる。³¹一本（四折）の作品の場合、その用例が枚擧げに遑がないほど多くある。（例えば、『金錢記』第一・四折の末尾、『陳州糶米』第一折の末尾、『賺蒯通』第一・二折の末尾など）。こういう事情から考えれば、「下を引く詞」はたしかに凌濛初が指摘したように、元雜劇の「家數」と

もいえよう。したがって、劇の次の展開を提示したり、誘起したりする曲詞（「下を引く詞」）であるため、【絡絲娘煞尾】を削除したのはやはり理にかなわないだろう。

(二) 「煞尾」の重複

繼志齋は「且複用煞尾」を削除の理由とした。つまり同折の套曲にすでに尾聲の曲を使っているからには、重ねて煞尾を使うべきではないことである。まず、本執筆者が調査したかぎり、現存の大多数の元雜劇作品の套曲では、たしかに尾聲の後に尾聲のような曲（「尾」や「煞」のような文字が見られる曲牌）を再び附加しない。ただ、僅かながら、例外もないとは言えない。たとえば、『小張屠焚兒救母』（元刊本）第三折套曲の最後の三曲は【煞】【尾聲】【煞尾】となり、『看錢奴冤家債主』（元刊本）第三折套曲の【高過煞】の後ろにまた【浪來里煞】がついている。したがって、煞尾の重複が絶対許さないことでもないだろう。

そして、前にも述べたように、【絡絲娘煞尾】という曲牌の標示は【小絡絲娘】にすべきである。そういう不適切な標示が繼志齋本の判断を誤った方向へ導いたのかもしれない。じつは、元雜劇では、一折の套曲が終了した後、套

曲と韻を異にする一つ二つの曲を付け加えることはしばしば見られる⁽²⁾。したがって、『西廂記』四本の末尾に【小絡絲娘】を用いても何の不思議もないだろう。

(三) 套曲と違う韻を用いる

そして、もう一つの理由として、王驥徳は「語既に鄙俚にして、復た他の韻に入る」と指摘している。王氏は、曲詞が鄙俗であることと、套曲と違う韻を用いることも【絡絲娘煞尾】を削除する理由とした。曲詞が鄙俗であるかどうかは主観的な判断を免れないものの、まず王驥徳校註本に附した『附詞隱先生手札二通』のつぎの關連記述に注目してみよう。

小東封後。猶有越調小絡絲娘煞尾二句體，先生皆已刪之矣。然查正音譜，亦已收於越調中。且此等語，非實甫不能作。乞仍爲錄入於四套後，使成全璧，何如？⁽³⁾（小東を後に封す。猶ほ越調【小絡絲娘煞尾】二句體有り、先生皆已に之を刪るなり。然れども、『正音譜』を查ぶるに、亦た已に越調の中に收む。且つ此これらの語は、實甫にあらざんば作すに能わず。乞ひねがわくは仍ほ爲に四套の後に録入して、全璧を成さしむるは何如せんや。）

沈璟は萬曆年間の高名な戲曲家である。曲律に精通することでも世に名を馳せ、「曲壇盟主」ともおしあがめられた。沈璟は【絡絲娘煞尾】が王實甫によって作られたものと考え、『西廂記』から削らないように王驥徳に熱心に頼んだにもかかわらず、王驥徳はけつきよくその意見を受け入れなかった。おそらく、曲詞の鄙俗よりも、王驥徳は【絡絲娘煞尾】の韻が同折の套曲と違うことがさらに氣になったのだろう。王氏は、その著作『曲律・論韻第七』に次のように述べている。

北劇每折只用一韻、南戲更韻、已非古法、至每韻復出入數韻、而恬不知怪、抑何窘也。³³⁾（北劇は折ごとに只だ一韻を用ふ。南戲は韻を更ひて已に古法に非ず。每韻復た數韻に出入すること數韻に至るも、恬として怪しむを知らず、抑も何ぞ窘しまんや。）

つまり、王驥徳は、北劇（すなわち北曲系統の元雜劇と明雜劇）は每折ただ一つの韻のみを用い、一折は「一韻到底」すべきだと主張している。けれども、現存の元雜劇作品の大多數は、その一折が「一韻到底」ではあるものの（一折に所屬する曲は一つの套曲のみ）、じつは一折の内に套曲と異なる韻を用いる曲を有する作品も少なくない。³⁴⁾王氏の腦裏

には「一韻到底」を元雜劇の原則として盲信し、異韻曲の【絡絲娘煞尾】の存在を許せなかったと想像できるが、それは當然妥當とは考えられない。³⁵⁾

（四）第一折に【絡絲娘煞尾】がない

また、『西廂記』の第二、三、四折には【絡絲娘煞尾】があるのに、第一折にはないため、【絡絲娘煞尾】は明らかに後の人によって付け加えたというのも王驥徳が【絡絲娘煞尾】を削る理由になっている。しかし、なぜ第二、三、四折にあつて第一折だけになれば、後世に加えられるものと決めつけられるのだろうか。王氏は何の説明も残していないので、この論理はいささか不可解である。むしろ、もし本當に後人によって追加されたものであるなら、第一折の末尾にのみ付け加えないわけもなかるう。あるいは、本來四本の末尾には皆【絡絲娘煞尾】があつたけれども、流傳するうちに第一本末尾だけが逸失したかもしれない。

ところで、王驥徳が目にした『西廂記』のテキストでは、第一本末尾に【絡絲娘煞尾】がないが、前に述べたように、繼志齋本が参照した底本の第一本末尾には【絡絲娘

【絳絲娘煞尾】がある。そして、第一本末尾に【絳絲娘煞尾】を収録したテキストは、現在凌濛初本、閔遇五會眞六幻本、『重刻元本题評音釋西廂記』の三種がある。⁽²⁷⁾また、『毛西河論定西廂記』（康熙五十年一六七六刊、毛奇齡評定）の第一本末尾に【絳絲娘煞尾】の曲牌のみが記載されている。その下に「曲亡」と記し、曲詞がない。つまり、毛奇齡が當時参考にしたテキストでは第一本末尾に【絳絲娘煞尾】がなかったものの、毛氏は第一本末尾にその曲があるべきと考え、わざわざ曲牌の下に「曲亡」と記したのである。ただ、ほかのテキストの多くは王驥徳本と同じく、第一本末尾に【絳絲娘煞尾】がない。

それに對して、田中謙二は『西廂記』第一本末尾に【絳絲娘煞尾】が本来なかったのではないかと推測している。その理由を要約すれば、次の二つになる。一つ目は、第一本の末尾に【絳絲娘煞尾】を収録するのは、凌濛初本など少數の版本のみである。二つ目は、『西廂記』第二・三・四本および『兩世姻緣』にある用例からみれば、【絳絲娘煞尾】は同折の套曲と韻を異にしているが、第一本末尾だけに同折の套曲と同じ韻を用いているので、徐士範・凌濛初など明代の人によって補作された可能性がある。⁽²⁸⁾この二

つの理由に對して、本執筆者は何ら反論するものではないが、ただあくまで推測の結果として、もう一つ逆の可能性もあるかもしれないと考える。つまり、凌濛初や毛奇齡らが主張したように、本来『西廂記』第一本末尾にも【絳絲娘煞尾】があつたが、後世への流傳の過程で逸失した。そして、明代の後期になると、その邊の不都合に氣付いた戯曲家はまた自ら【絳絲娘煞尾】を作つて補足したが、「一折一韻到底」の影響を受けたこともあろうか、曲の韻を同折の套曲と同じにしたので、かえつてもとの【絳絲娘煞尾】と性格がかなり違つてしまつたのではないか。けれど、第一本末尾に【絳絲娘煞尾】があるにせよ、ないにせよ、それは第二・三・四本の末尾にある【絳絲娘煞尾】を削る理由にならない。

おわりに

以上で、小稿は『西廂記』における【絳絲娘煞尾】の曲牌、宮調および套曲に入れるか否か、一部のテキストに削除された理由について検討してきた。弘治本をはじめ、明代に成立した『西廂記』の多くのテキストには【絳絲娘煞尾】という曲が見られるが、『中原音韻』『太和正音譜』

『北詞廣正譜』など元・明の韻書と曲譜を検證したところ、その曲牌の正しい標示はじつは【小絡絲娘】であることが明らかになった。そして、その曲牌は『中原音韻』および明清の曲譜に越調に属しているが、現存する用例からみれば、その曲は同折の越調や雙調の套曲と常に韻を異にしているため、套曲に入らず用いられないもの（「不入套」と見なしても良い。たとえ、雜劇の一折に入れても、同折の套曲と違う韻を用いねばならない。元曲の曲牌の中に、類似するものは僅かながら、正宮【撼動山】や雙調【楚天遙】がある。

一方、『西廂記』のテキストには、【絡絲娘煞尾】を削除したものが少なくない。その理由は主に、(一)【絡絲娘煞尾】の曲詞は劇の次の展開を誘起すること（下を引く詞）(二)「煞尾」が重複すること(三)套曲と違う韻を用いること(四)第一折に【絡絲娘煞尾】がないこと、この四つがある。しかし、それぞれを細心に考察してみると、いずれも【絡絲娘煞尾】を削る正当な理由にはならないことが明らかになった。

ところで、なお問題は一つ残っている。多くのテキストには【絡絲娘煞尾】の歌唱者を主役の末（張生）・旦（鶯

【西廂記】における【絡絲娘煞尾】についての考察（李）

鶯または紅娘）と示しているが、前述の凌濛初本にはそういった指示はない。凌氏は【絡絲娘煞尾】を「眾伶人」（出演者全員）による「打散」（劇の終了後にまた曲やセリフをもつてうちだしを示すこと）の語だと主張している。毛奇齡も【絡絲娘煞尾】の歌唱者は舞臺上の出演者ではないと論じているが、凌氏の主張とは違って、「坐間代唱」（舞臺の下や側に座っている者が出演者の代わりに歌う）だと唱えている⁽⁹⁾。ようするに、【絡絲娘煞尾】の歌唱者はいったい誰なのかという問題はまた完全に解明していない。また、元雜劇の「打散」をめぐって、孫楷第・鄭騫・胡忌らの研究者はすでに考察を行っているが、ただ意見がまだ一致していないところも多い⁽¹⁰⁾。このため、【絡絲娘煞尾】の歌唱者の究明を手掛かりにして元雜劇の「打散」を再検討することは、つぎの課題にしたい。

注

(1) 周錫山編の『西廂記』注釋彙評（上海人民出版社二〇一三年、『編校凡例和說明』第三、二四七―二五七頁）によれば、『西廂記』は明代と清代に少なくとも二・四種の版本を有し、現在は一六八種も世に残っている。

(2) 元雜劇の一折（幕）は、通常同じ韻を踏む複数の曲からな

り、それらの曲の組みは套曲と呼ばれる。また、套曲と韻を異にする曲がたまに一折に入れられるケースもあるが、それを「不入套」（套曲に入らない）という。

- (3) また、曲の譯は田中謙二の『西廂記』板本の研究(上)』（田中謙二著作集・第一卷）汲古書院二〇〇〇年、第二二五—二二六頁）を参考にした。

- (4) 弘治本『西廂記』（河北教育出版社二〇〇六年影印本、第一六八、二一八、二六一頁）を参考。

- (5) 明嘉靖十年（一五三〇）刊の『雍熙樂府』（二十卷）に『西廂記』の二十套曲を収めている。ところで、卷十三にある越調の二つの套曲の後ろに『絡絲娘煞尾』となっているが、卷十二にある雙調の套曲の後ろに『絡絲娘』となっている。偶然というより、弘治本とは何らかのかわりがあるように考へる。

- (6) 【絡絲娘】と【小絡絲娘】曲格について、『九宮大成南北詞宮譜(七)』（善本戲曲叢刊・第六輯）第九三冊、臺灣學生書局一九八七年、第二三九三—二三九六、二四六九—二四七〇頁）及び鄭騫『北曲新譜』（藝文印書館一九七三年、第二五六—二五八頁）を参考。

- (7) 吳梅『南北詞簡譜』（中國戲劇出版社二〇一五年第二〇九頁）を参考。中國語原文：【絡絲娘】已見前、此即其首二句、故云「小」。

- (8) 鄭騫『北曲套式彙錄詳解』（藝文印書館一九七三年第一四一—一五〇頁）を参考。

- (9) 朱權『太和正音譜』（中國古典戲曲論著集成・三）中國戲劇出版社一九五九年、第一八五頁）を参考。

- (10) 李玉『北詞廣正譜』（善本戲曲叢刊・第六輯）第八一冊、臺灣學生書局一九八七年第五二八頁）を参考。

- (11) 田中謙二『西廂記』板本の研究・絡絲娘煞尾について』（田中謙二著作集・第一卷）汲古書院二〇〇〇年、第二二八頁）を参考。

- (12) 鄭騫『北曲新譜』（藝文印書館一九七三年、第二五八頁）を参考。

- (13) 元雜劇作品の種々のテキストは主に以下の元代と明代に成立した一種の戲曲選集に收められている。「1」元刊雜劇三十種（元末に成立した唯一の元刊本）、「2」改定元賢傳奇（嘉靖三十九年前後）、「3」古名家雜劇（萬曆十六—十七年）、「4」息機子古今雜劇選（萬曆二十六年）、「5」陽春奏（萬曆三十七年）、「6」于小穀抄本（嘉靖と萬曆の間）、「7」脈望館抄本（萬曆四十四—四十五年）、「8」顧曲齋古雜劇（萬曆年間）、「9」繼志齋元明雜劇（萬曆年間）、「10」元曲選（萬曆四十三、四十四年）、「11」古今名劇合選（崇禎六年）。本稿では、「2」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を、「10」は中華再造善本（二〇一一年、中國國家圖書館出版）に收めた明刻本を、そのほかは『古本戲曲叢刊』第四集（古本戲曲叢刊編輯委員會、一九五八年）に收めた影印本を利用。

- (14) 鄭騫『北曲套式彙錄詳解』（藝文印書館一九七三年第一六八

頁)には、『絡絲娘煞尾』を『兩世姻緣』第四折の套曲に取り入れているが、それは臧懋循によって改竄された『元曲選』のテキストのみを参考にした結果であろう。『改定元賢傳奇』など古いテキストに示したように、『絡絲娘煞尾』は本来、同折の套曲と韻を異にしているため、雙調の套曲に入れるべきではない。また、最近の研究、例えば、張婷婷『元曲曲體研究』(南京大學二〇〇九年博士畢業論文、第一九八頁)においてもその邊の問題に留意していない。

- (15) 明・胡文煥編、李志遠校箋・『群音類選校箋・新刻群音類選卷一・北腔類・氣張飛雜劇』(中華書局二〇一八年、第一八四九—一八五一頁)を參考。

- (16) 本稿は、隋樹森編の『全元散曲』(中華書局一九六四年)と徐征ら編の『全元曲』(河北教育出版社一九九八年)に収めた散曲を調査の對象にしている。

- (17) 清・周祥鉅等編『九宮大成南北詞宮譜(七)』(善本戲曲叢刊・第六輯)、臺灣學生書局一九八七年、第二四六九—二四七〇頁)を參考。

- (18) 鄭騫『北曲新譜』(藝文印書館一九七三年第二五八頁)を參考。中國語原文・大成云一名小結煞、不知何據。

- (19) 清・沈遠、程清編『校定北西廂弦索譜』順治十四年(一六五七)刻本(中國國家圖書館善本書號・〇五六一〇)、卷上凡例第二頁上を參考。同譜は『西廂記』の現存最古の工尺譜である。

- (20) 小令だけに使つて套曲に入らない「不入套」の曲牌につい

て、鄭騫の『北曲新譜』(藝文印書館一九七三年第四〇—四一、一一二—一一三、一八八、三七五頁)を參考。

- (21) 李玉『北詞廣正譜』(善本戲曲叢刊・八〇—八一)(臺灣學生書局一九八七年、第五一二頁)を參考。

- (22) 陳旭耀の『現存明刊〈西廂記〉版本綜錄』(上海古籍出版社二〇〇七年)によれば、現存の明版の『西廂記』のテキストは四七種がある。周錫山『西廂記』注釋彙評』(上海人民出版社二〇一三年、第二四七—二五〇頁)には、明版を六一種(うちに殘葉しか残っていないは一種、曲のみあつて白なしの曲選と曲譜は七種)、清版を二〇七種とあげている。

- (23) 傅曉航編輯、校點の『西廂記集解・貫華堂第六才子書西廂記』(甘肅人民出版社二〇一三年、第三六一—三六九頁)によれば、金批本系統の清代版本は主に四類があり、四類を代表する四種の版本を調べたところ、『絡絲娘煞尾』がないことは判明した。四種の版本は、『貫華堂第六才子書西廂記』(八卷、清康熙間世德堂刻本)、『樓外樓訂正妥註第六才子書』(六卷、鄒聖脈注、乾隆年間九如堂刻本)、『吳山三婦評箋注釋第六才子書』(八卷、嘉慶年間致和堂刻本)、『此宜閣增訂金批西廂』(六卷、周昂增訂批評、乾隆六十年此宜閣朱墨套印本)となっている。また、黃霖ら編の『第六才子書西廂記彙評』(鳳凰出版社二〇一六年)が利用した金批本の諸本にも、『絡絲娘煞尾』がない。

- (24) 『新刊合併王實甫西廂記』『張深之先生正北西廂祕本』および金批本系統には明示していないが、それも削除の可能性が

大きいと考えられる。

(25) 『西廂記』の明刊本の多くは傳奇戯曲の影響を受け、折ではなく齣で劇の區分けを示している。

(26) 繼志齋本は日本國立公文書館所藏本〔請求番號〕附〇〇四一〇〇〇二を參考。凡例および四カ所の眉批は、凡例第二頁上、一卷十八頁下、二卷二十頁上、三卷十七頁上、四卷十七頁下に見る。第八齣の眉批は「不爭惹恨牽情」となっているが、「不爭惹恨牽情鬪引」に作るべき、「鬪引」の二字を漏れている。また、第八・十二・十六齣の曲詞は前文の弘治本と同じであるため、再び譯しない。

(27) 王驥徳編の『新校註古本西廂記』は中國國家圖書館所藏本〔善本書號・一一二五六〕を參考。

(28) 王驥徳は『西廂記』を五折に分け、折ごとに四つの套曲を配した。それは元雜劇の一本四折とは異なり、すこし特異な分け方と言わざるを得ない。

(29) 黎錦熙、孫楷第編の『輯雅熙樂府本西廂記曲文』（一九三三年立達書局、序の第一九―二〇頁）を參考。

(30) 凌濛初刻朱墨套印本『西廂記』（五卷）、明天啟年間刻本、第一本第二十九葉。

(31) 『西遊記』（楊東來先生批評西遊記）は現在一種の明刊本のみが傳わっている。このテキストに一幕を折ではなく齣と標示し、それも明代傳奇戯曲の刊行形式から影響を受けた。第二、三、四、五本の末折はすなわち第八、十二、十六、二十齣になる。また、本稿は黃仕忠ら編の『日本所藏稀見中國

戯曲文獻叢刊・第二輯』（廣西師範大學出版社二〇一六年）所收の『西遊記』影印本を參考に。

(32) 鄭騫『論元雜劇散場』（從詩到曲）科學出版社一九六一年）、田中謙二『院本考―その演劇理念の志向するもの』（『日本中國學會報』第二十集、一九六八年）、張啓超『元雜劇的「插曲」研究』（國立清華大學人文社會學院中國文學系主編『小説戲曲研究・第一集』、聯經出版事業公司一九八八年、第二〇九―二六〇頁）を參考。

(33) 王驥徳『新校註古本西廂記』（中國國家圖書館善本書號・一一二五六。第六卷第五十三頁下）。

(34) 王驥徳『曲律』（中國戲曲研究院編『中國古典戲曲論著集成（四）』一九五九年、第一一〇―一一一頁）を參照。

(35) 「插曲」について、前掲注の鄭騫『論元雜劇散場』、張啓超『元雜劇的「插曲」研究』を參考。なお、拙稿『元雜劇「一折一韻到底」説についての再檢討』（『早稻田大學文學研究科紀要』第六九輯、查讀済み、二〇二四年三月刊行豫定）は、元雜劇の一折における套曲と韻を異にする曲について考察を加えている。

(36) 前に述べたように、『兩世姻緣』第四折の末尾の【絡絲娘煞尾】は『元曲選』において改變された。『元曲選』の編者の臧懋循はなぜ曲を押韻まで變更したのも王驥徳と同じく、「一折一韻到底」の影響を受けたと考えられよう。

(37) 陳旭耀『現存明刊（西廂記）版本綜錄』（上海古籍出版社二〇〇七年、第二四―三五頁）によれば、『重刻元本題評音釋西

廂記』は徐士範、熊龍峰、劉龍田の三人によってそれぞれ行したが、三種の版本の内容は同じである。

(38) 田中謙二『西廂記』板本の研究・絡絲娘煞尾について』(『田中謙二著作集・第一巻』汲古書院二〇〇〇年、第二三〇頁)。

(39) 毛奇齡『西河詞話』(前略) 少時觀西廂記，見每一劇末，必有絡絲娘煞尾一曲，于扮演人下場後復唱。且復念正名四句。此是誰唱誰念(中略)及得連廂詞例，則司唱者在坐間，不在場上。故雖變雜劇，猶存坐間代唱之意。唐圭璋編『詞話叢編·西河詞話·卷二·詞曲轉變』(中華書局二〇〇五年、第五八二—五八三頁)を參考。

(40) 孫楷第『也是園古今雜劇考』(上雜出版社一九五三年、第二二六—二三七頁)を、鄭騫『談元雜劇散場』(『鄭騫戲曲論集』國家出版社二〇一二年、第七三—八〇頁)を、胡忌『談雜劇的收場一讀(也是園雜劇古今雜劇考)札記』(『菊花新曲破·胡忌學術論集』中華書局二〇〇八年、第一二八—一三二頁)を參考。

* * *

作者：李 家橋

Author: Li Jiaqiao

標題：关于《西廂記》【絡絲娘煞尾】的考察

『西廂記』における【絡絲娘煞尾】についての考察(李)

Title: An Investigation of the "Luo Si Niang Sha Wei": 絡絲娘煞尾 in "The Romance of the West Chamber" 西廂記

摘要：『西廂記』現存明清版本众多，以最早最完整的弘治本为首，许多版本都有【絡絲娘煞尾】曲。但该曲牌在《中原音韵》《太和正音谱》等元明韵书和曲谱中并不存在，经考察可知该曲牌名实为【小絡絲娘】。该曲宫调虽然被归在越调之中，但根据现有的用例来看，该曲牌并不能入套曲。偶有用在元杂剧一折之中，也需要和同折套曲不同韵。另，删除该曲的《西廂記》版本也不少，主要理由有：【絡絲娘煞尾】曲词为提醒下文的“引下之词”；重复使用【煞尾】；与同折套曲不同韵；只见于第二、三、四本，而第一本剧末无该曲。但经论证发现，以上四个理由并不充分，【絡絲娘煞尾】为《西廂記》古本所固有，不当轻易删除。

關鍵詞：西廂記 絡絲娘煞尾 曲牌 套曲 刪除