

明代の鑿括とその周邊

平塚順良

一、はじめに

これから「鑿括^{いんかつ}」という行爲を中心に据えて、その明代における展開を論じるのに当たって、まず鑿括とは何なのかを確認することにした。

宋詞において行われた、鑿括という方法については、すでに先行研究によって明らかにされている。まずは内山精也「蘇軾鑿括詞考―陶淵明「歸去來の辭」の改編をめぐる^①」を参考にして、鑿括についてその簡単な概略を示すことにしたい。

北宋・蘇軾の「哨徧（爲米折腰）」詞（『全宋詞』中華書局・一九六五年、三〇七頁）の小序に、

陶淵明賦歸去來、有其詞而無其聲。……乃取歸去來詞、稍加鑿括、使就聲律、以遺毅夫。使家僮歌之。

陶淵明「歸去來」を賦し、其の詞有るも其の聲無し。……。乃ち「歸去來」の詞を取りて、稍や鑿括を加え、聲律に就かしめ、

以つて毅夫に遺る。家僮をして之を歌わしむ。

とあり、また同じく蘇軾の「與朱康叔二十首」其十三（『蘇軾文集』中華書局・一九八六年、一七八九頁）には、

舊好誦陶潛歸去來、常患其不入音律。近輒微加增損、作般涉調哨徧。雖微改其詞、而不改其意。請以文選及本傳考之、方知字字皆非創入也。

舊と陶潛の「歸去來」を誦するを好むも、常に其の音律に入らざるを思う。近ごろ輒ち微かに増損を加え、般涉調「哨徧」を作る。微かに其の詞を改むと雖も、其の意を改めず。『文選』及び本傳を以つて之を考するを請う、方に字字皆創入するにあらざるを知る。

とある。これらの記述に基づいて、「蘇軾鑿括詞考」では、蘇軾における鑿括の意味を「詞以外の各種文學作品を、メロディに乗るよう必

要最小限の手を加えて詞に改編すること」と定義する。²⁾ またこのほかに、宋一代の樂括を論じたものには、内山精也「兩宋樂括詞考」(『村山吉黄教授古稀紀念中國古典學論集』汲古書院・二〇〇〇年)や、吳承學「宋代樂括詞」(『文學遺產』二〇〇〇年四期)などがある。

宋代における樂括については、上述したようにある程度研究が進んでいると言える。しかし、時代は下って元明代の樂括となると、管見の限り研究はさほど進んでいないようである。拙論では、こうした樂括と呼ばれる行爲が、明代にどのように展開したのかを論じる。明代に至ると、歌うことのできなくなった宋詞に對して樂括を加え、南曲に改編することが行われるようになる。また樂括に似た行爲として、北曲を南曲に作り變えることや、他人の劇作を舞臺で歌い易いかたちへと改めることなどが行われるようになる。こうした樂括に類似する營みも視野に入れつつ、明代における樂括とその周邊について、考えてみたい。

二、元代散曲と樂括

明代には樂括を巡って大きな變化が起きるが、明代について語る前に、まずは元代における樂括を巡る變化について、簡単にではあるが觸れておかなければならない。

元・楊朝英『陽春白雪』前集卷二には、阿魯威の「蟾宮曲」十六闋が收められており、小序に「前九首以楚辭九歌品成(前九首は『楚辭』九歌を以って品成す)」とある。「品」には、「吹奏する」という意味があり、例えば元・童童學士「鬪鶴鶉(良友曾題)」套數(元・楊朝

英『太平樂府』卷七)には、「品竹調弦」との用例が見える。「樂括」とは言わず、「品成」という言葉が用いられているものの、この作品は『楚辭』九歌の内容を、北曲「蟾宮曲」に合わせて歌唱できるように作り變えたものである。以下に阿魯威「蟾宮曲」東皇太乙と『楚辭』九歌・東皇太一とを比較してみよう。

阿魯威「北雙調・蟾宮曲」東皇太乙

穆將愉兮太乙東皇。佩皎服非非、劍珥琳琅。玉瓊瓊芳。烝肴蘭藉、桂酒椒漿。揚枹鼓兮安歌浩倡。紛五音兮琴瑟笙簧。日吉辰良。繁會祁祁、既樂而康。

『楚辭』九歌・東皇太一

吉日兮辰良，穆將愉兮上皇。撫長劍兮玉珥，瑤鏘鳴兮琳琅。瑤席兮玉璫，盍將把兮瓊芳。蕙肴蒸兮蘭藉，奠桂酒兮椒漿。揚枹兮拊鼓，疏緩節兮安歌，陳竽瑟兮浩倡。靈偃蹇兮姣服，芳菲菲兮滿堂。五音紛兮繁會，君欣欣兮樂康。

阿魯威の「蟾宮曲」が五十七字からなるのに對して、その元となった『楚辭』九歌・東皇太一は、八十七字からなっており、三十字多い。そのため、阿魯威「蟾宮曲」では、省略されている部分も多い。また、原作では第一句目に當たる「吉日兮辰良」が、「蟾宮曲」では第九句目に用いられるなど、辭句を前後させる部分が見受けられる。

「蟾宮曲」では、原作に見られない十文字が使用されている。これ

を順に確認していくと、原作の「上皇」を、第一句目では「太乙東皇」とするが、『楚辭』王逸注に「上皇、謂東皇太一也（上皇、東皇太一を謂うなり）」とあるように、指示する対象は同一である。「蟾宮曲」は第二句目に「佩」字を用いるが、これは原作にない。原作が「竽瑟」とするのに対し、第八句目はこれを「琴瑟笙簧」とする。どちらも管楽器・弦楽器の組み合わせと言う点で、大枠は変わらない。第十句目の「祁祁」は、盛んな様を言うが、これは原作に對應する語を見いだせない。原作「樂康」を、末句は「既樂而康」とするが、「既・而」ともに虚詞であり、「すでに樂しかして康」と四字句に伸ばしたに過ぎない。よって「蟾宮曲」に用いられた文字の中で、原作と密接に關連しない文字は「佩」「祁」の二字のみであると言える。「蟾宮曲」は、ほぼ『楚辭』東皇太一の内容に沿って再構成されていると言っているのではないだろうか。

三、朱應辰と櫛括

さて、前章で論じたように、元代には歌法の傳わらない作品を、詞ではなく、散曲の北曲小令に作り變えるという營みが、すでに行われていた。では明代に入ると、櫛括をめぐる環境はどのような變化を遂げるのであろうか。まずは、嘉靖のころの様相を確認してゆくことに

したい。

朱應辰は、『嘉靖』惟揚志』卷二十・人物志下（『四庫全書存目叢書』史部一八四冊、齊魯書社・一九九六年）によれば、字は拱之、寶應の人、嘉靖十一年に歲貢生となった人物である。この朱應辰の南曲套數「步步嬌（鐘送黃昏雞報曉）」（『全明散曲』齊魯書社・一九九四年、一二六九頁）に附された小序には、

草堂詩餘中有警悟數詞、人咸誦之。惜未能被諸聲歌、以宣發之爾。余居環樓、長宵夢醒每聞鐘聲。偶誦秦少游蝶戀花首句鐘送黃昏雞報曉。一時感興、遂合五詞填腔易韻、以南音屬套歌之。

『草堂詩餘』中に「警悟」の數詞有り、人咸之を誦す。惜しむらくは未だ能く諸聲歌を被らず、之を宣べ發するを以つてするのみ。余環樓に居りて、長宵夢醒毎に鐘聲を聞く。偶たま秦少游「蝶戀花」の首句「鐘は黃昏を送り雞は曉を報ず」を誦す。一時の感興、遂に五詞を合わせて腔に填し韻を易え、南音を以つて套に屬して之を歌う。

とあり、これによれば少なくとも朱應辰の周圍では、詞樂は絶えてしまい、歌うことのできないものになっていたようだ。⁽³⁾ 朱應辰は、五闋の詞を選び出し、これを南曲套數に作り變え、再び歌えるようにしたのである。朱應辰は、櫛括という言葉を用いていないが、小序を見る限りでは、これは櫛括の範疇に含まれる可能性がある。では、朱應辰が選出した五詞とは、具體的にどの作品を指すのか、以下に示そう。

- 一、宋・秦觀「蝶戀花（鐘送黃昏雞報曉）」⁴
- 二、宋・朱敦儒「西江月（世事短如春夢）」
- 三、宋・蘇軾「滿庭芳（蝸牛虛名）」
- 四、明・楊基「如夢令（窗外月斜雞叫）」⁵
- 五、宋・俞國寶「風入松（一春長費買花錢）」⁶

『草堂詩餘』には、分類本系統と分調本系統があり、四季雜題など内容によって分類するものが分類本系統、一方字數の多寡によって詞牌別に「小令」「中調」「長調」に分類するものが分調本系統である。⁷『草堂詩餘』の版本は多岐にわたるが、いま分類本系統に屬する、明洪武二十五年遵正書堂本『草堂詩餘』（續修四庫全書）第一七二八冊、上海古籍出版社・一九九五～二〇〇三年。以下、洪武本と呼ぶ）をひもといてみると、秦觀「蝶戀花」は、後集卷下「人事上・感舊」に分類されており、朱敦儒「西江月」・蘇軾「滿庭芳」は、後集卷下「人事上・警悟」に分類されている。朱應辰の小序に「草堂詩餘中有警悟數詞」とあったのは、分類本『草堂詩餘』における「警悟」の項目を指している。このことから朱應辰の見た『草堂詩餘』は、分類本系統であると考えられる。しかし、明・楊基「如夢令」と宋・俞國寶「風入松」について、洪武本やその他三種の分類本『草堂詩餘』⁸は、みな収録しない。

『草堂詩餘』は、唐宋詞の選集であって、明・楊基の作品を収録した未知の『草堂詩餘』の版本が存在したとは考えにくい。明・楊基「如夢令」と宋・俞國寶「風入松」について、朱應辰は『草堂詩餘』以外

の資料によったのだろう。

朱應辰の改編が槩括と言い得るものかを検討するため、ひとまず朱應辰の套數から首曲のみを取り出して、宋・秦觀「蝶戀花（鐘送黃昏雞報曉）」と對照してみることにしよう。

朱應辰「南仙呂入雙調・步步嬌」曲

鐘送黃昏雞報曉。世事何時了。相催暮與朝。春去秋來、依舊生芳草。獨上小樓高。天涯一點青山小。

秦觀「蝶戀花」詞

鐘送黃昏雞報曉。昏曉相催、世事何時了。萬古千秋人自老。春來依舊生芳草。

忙處人多閒處少。閒處光陰幾個人知道。獨上高樓雲杳杳。天涯一點青山小。

朱應辰の「步步嬌」が、三十八字であるのに對して、元となった秦觀「蝶戀花」は六十字であり、二十二字多い。朱應辰の「步步嬌」では、文辭を省略している部分もあるが、ほぼ原作の内容を忠實に反映している。例えば、朱應辰「步步嬌」では、原作で用いられていない文字が六字使われている。原作「昏曉」を、三句目では「暮與朝（暮と朝）」と言ひ換えているが、意味に大きな隔たりはない。原作は「春來」と春の到來を言うのみであるが、四句目は「春去秋來」として春秋の循環を言い、この部分はいささかの差異を生じていると言える。原作「高

樓」が、六句目で「小樓高」となっており「小」一字が増添されている。つまり、朱應辰「歩步嬌」三十八字の中で、原作と關連のない文字は「去・秋・小」の三字にとどまり、最小限の改變を加えたのみであると言い得る。

それぞれ獨立した別個の詞五闋をつなぎ合わせた上で、南曲套數に作り變える場合、どの詞を選び出し繋ぎ合わせるかに、まず創意の餘地がある。これは集句詩の発想に似るが、集句詩は既存の詩から一句を取り出し、それを繋ぎ合わせて新たな詩境を生み出すことを目指す⁹⁾。これに対し、朱應辰は詞一闋をそのまま選び出し、これを五闋繋ぎ合わせた点で、新たな試みであると言ってよいだろう。

宋代の櫝括を定義するには、「歌法の傳わらない作品を、ふたたび歌えるようにするため、最小限の改編を加え詞へと作り變える」ということで問題はなかった。しかし、朱應辰がおこなった行爲は、「歌法の傳わらない詞を、ふたたび歌えるようにするため、改編を加え、南曲へと作り變える」と定義できる。朱應辰の行爲は、宋代櫝括の定義では包括しきれないと言える。例えば、櫝括を「歌法の傳わらない作品を、再び歌えるようにするため、改編を加え詞曲へ作り變えること」と、新たに定義し直すことで、前章で述べた阿魯威、本章で述べた朱應辰の行爲をも、櫝括の系譜に位置付けることが可能になる。なお第六章で紹介する沈璟の作品は、明らかにこの新たな定義の意味で「櫝括」という言葉を使用している。以降では、ひとまずこの新たな櫝括の定義に従って、論述を進めてゆくことにしたい。

四、梁辰魚と改定

明・張大復『梅花草堂筆談』卷十二「崑腔」には、梁辰魚（一五一九～一五九一¹⁰⁾）、字は伯魚にまつわる記事を載せて、

時吾郷有陸九疇者、亦善轉音。顧與良輔角、既登壇、即願出良輔下。梁伯龍聞、起而效之、考訂元劇、自翻新調、作江東白苧浣沙諸曲。

時に吾が郷に陸九疇なる者有り、亦た轉音を善くす。顧かえつて良輔と角かぶべんとし、既に登壇し、即ち良輔の下に出づるを願う。

梁伯龍聞きて、起ちて之に效い、元劇を考訂し、自ら新調に翻し、『江東白苧』『浣沙』の諸曲を作る。

とある。梁辰魚は、崑山腔を創始した魏良輔に同調し、元雜劇に考訂を加えるなどして、崑山腔に合致するように作り變えた。その成果は、彼の散曲集『江東白苧』や、代表作『浣沙記』などに反映されている、と述べる。

では、この記事にあるような事實を、現存する梁辰魚の實作に見出すことはできるのだろうか。

梁辰魚『浣沙記』は、范蠡と西施の悲歡離合を軸として吳楚の興亡を描く戲曲である。元雜劇には關漢卿「進西施」・趙明道「范蠡歸湖」・宮天挺「越王嘗膽」がかつて存在したことを、元・鍾嗣成「錄鬼簿」によって知ることができるが、すべて現存しない。よって、『浣沙記』

がどれほど先行する元雜劇を採り入れているのかは分からない。

では、散曲はどうだろうか。梁辰魚には、元曲ではなく、同時代の散曲に改定を施した例をいくつか見ることが出来る。『江東白苧』巻上に収められている、「南南呂・梁州序（瑤臺寂靜）」套數は、「初夏題情、改定陳大聲原作（初夏題情、陳大聲の原作を改定す）」と題し、さらにその小序には、

白下陳公、南都俠客、凝情於可雪、寄傲於梨雲、實聲苑之通侯、詞林之開士也。但其精專北調、脫略南歌、楚學齊言、殊非本色。婢作家婦、終不似眞。故於南呂諸篇、偶定梁州一序、因原詞而稍易其字、做舊譜而略損其煩。

白下の陳公は、南都の俠客にして、情を可雪に凝らし、傲を梨雲に寄せ、實に聲苑の通侯、詞林の開士なり。但だ其の北調に精專して、南歌を脱略するは、楚の齊言を學ぶがごとく、殊に本色に非ず。婢の家婦と作るも、終に眞に似ざるがごとし。故に南呂諸篇に於いて、偶たま梁州一序に定め、原詞に因りて稍や其の字を易え、舊譜に做いて略ぼ其の煩を損らせり。

とある。明・陳鐸は、字を大聲と言ひ、その散曲集に『可雪齋稿』『梨雲寄傲』などがある。この例は、梁辰魚が、陳鐸の南曲套數を本色とは言えない出來榮えであるとみなし、改定を加えたことを物語る。陳鐸の散曲集は現存するが、坐隱先生こと汪廷訥が精訂を施したものであり、例えば書名を『坐隱先生精訂可雪齋稿』（『續修四庫全書』第

一七三八冊）と言う。つまり現在に傳わる陳鐸の散曲は、みな改訂を経たものであり、比較できる原作を持たないと言える。

梁辰魚には、このほかにも『續江東白苧』巻上に、「改定武林沈青門作」と題する「南南呂・懶畫眉（小名兒牽挂在心頭）」套數や、「改定金陵金白嶼蕭爽齋集寄情作」と題する「南南呂・紅衲襖（躡香肩）」套數などがある。沈青門の作は、どれが最も原作に近いのかを特定することが難しく、金白嶼『蕭爽齋樂府』は、後世の改訂を経たもののみが傳わり、どちらも原作と改定との比較をおこなうことは難しい⁽¹¹⁾。以上に述べてきた梁辰魚の一連の行爲は、當時まだ歌うことのできた南曲套數に對して、手直しを加えたのであり、それはまた別の文體へ作り變えたわけでもない。梁辰魚の行爲は、曲題においても「改定」という言葉が選ばれており、「樂括」の定義からは外れると言える。

このような改定に類する行爲は、ほかにも李開先が元雜劇に改定を施した『改定元賢傳奇』（『續修四庫全書』第一七六〇冊）や、臧懋循が元雜劇を改めた『元曲選』⁽¹²⁾などを舉げることができるだろう。

五、沈璟と翻曲

前章では、梁辰魚が他者の南曲に改定を加えたことについて論じたが、これから話題にのぼそうとする沈璟（一五五三—一六一〇⁽¹³⁾）は、北曲を南曲へ「翻す⁽¹⁴⁾」行爲と、詞を南曲へ作り變える「樂括」との兩方を行っており、この二つの行爲を意識的に峻別しているように見える。

はじめに、沈璟の戲曲改定について一言觸れておきたい。沈璟は、

ライバルである湯顯祖の『還魂記』を改易したことがあり、その間の事情はすでに岩城秀夫「沈璟と湯顯祖」(『中國古典劇の研究』創文社・一九八六年)に詳しく述べられているので、ここではその事實を確認するだけに留め、拙論では、沈璟の散曲に焦點を當てて論を進めることにしたい。

王驥徳『曲律』卷四・雜論第三十九下は、沈璟の著作を列挙する中で、「取元人詞易爲南調、曰曲海青冰二卷(元人の詞を取り易えて南調と爲す、曰わく『曲海青冰』二卷)」と言う。沈璟『曲海青冰』は現存しないが、馮夢龍『太霞新奏』には、「翻元詞」「翻北詞」などと題された沈璟の作が、多く収められており、これらは『曲海青冰』に來源を持つと思われる。『太霞新奏』の言う「元詞」「北詞」とは、元曲・北曲を指し、北曲を南曲へと翻したものである。ひとまずこれらの作品をすべて抜き出してみることしよう。なお一覽に示す沈璟の作は、すべて套數である。

曲牌	初句	題名	原作	原作の掲載頁
八聲甘州	因緣薄冷	集雜劇名、翻元人吳昌齡北詞	×	
皂羅袍	別後春山眉淡	別恨、翻元詞	無名氏「鬪鶴鶉(一點芳心)」	全明散曲 5476頁
皂羅袍	得遇鸞凰佳配	別情、翻元詞	鍾嗣成「罵玉郎過感恩恩採茶歌(風流得遇鸞凰配)」	全元散曲 1339頁 ⁽¹⁴⁾
皂羅袍	目斷鱗鴻無信	閨情、翻元詞	無名氏「罵玉郎過感恩恩採茶歌(粧臺目斷鱗鴻信)」	全元散曲 1679頁
泣顔回	風露怯青衫	秋懷、翻元詞	湯式「新水令(碧天風露怯青衫)」	全元散曲 1478頁

石榴花	碧桃花外忽聽一聲鐘	春恨、翻元詞	陳鐸「新水令(碧桃花外一聲鐘)」	全明散曲 576頁
駐馬聽	敗葉蕭蕭	秋閨、翻鄭德輝北詞	鄭光祖「駐馬聽近(敗葉將殘)」	全元散曲 461頁
瑣窗寒	想當初普救寺鸞鴛	翻北詞	無名氏「鬪鶴鶉(生的來嬈嬈婷婷)」	全明散曲 5415頁
畫眉序	冷雨落梧桐	憶舊、翻北詞	陳鐸「粉蝶兒(冷雨梧桐)」	全明散曲 5769頁
太平歌	鶯穿柳	春恨、翻北詞	楊果「翠裙腰(鶯穿細柳翻金翅)」	全元散曲 10頁
集賢賓	彩雲收鳳臺秋露冷	男恩情、元人北詞	無名氏「集賢賓(彩雲收鳳臺秋露冷)」	全元散曲 1263頁
集賢賓	一聲杜宇落照間	傷春、翻元北詞	無名氏「集賢賓(一聲杜宇落照間)」	雍熙樂府 卷十四 ⁽¹⁵⁾
山坡羊	竊香的撩蜂撥蠟	怨憶、翻元人北詞	無名氏「鬪鶴鶉(送玉傳香)」	全元散曲 1841頁
金梧桐	柳含煙翡翠柔	相思曲、翻元詞	鄭仲誼「死葬鴛鴦塚」雜劇「枝花(柳拖煙翡翠柔)」	全元戲曲 第五册 316頁 ⁽¹⁶⁾
金梧桐	煙消楊柳絲	傷秋、翻元詞	詹時雨「一枝花(銀杏葉凋零鴨腳黃)」	全元散曲 1641頁 ⁽¹⁷⁾
黃鸞兒	清瘦伏誰醫	客懷、翻元詞	侯克中「菩薩蠻(鏡中兩鬢皓然矣)」	全元散曲 282頁
步步嬌	一葉梧桐驚秋早	秋思、翻陳秋碧北詞	陳鐸「集賢賓(瑣窗寒井梧秋到早)」	全明散曲 577頁 ⁽¹⁸⁾
步步嬌	楊柳枝頭黃昏月	閨思、翻北詞	無名氏「步步嬌(楊柳枝頭黃昏月)・朱庭玉「一枝花(慵輔翡翠鸞)」	全元散曲 1203・1745頁
步步嬌	杜宇無情閉合氣	告杜鵑、翻元詞	曾瑞「罵玉郎過感恩恩採茶歌(無情杜宇閉淘氣)」	全元散曲 481頁

この一覽によつて、沈璟が北曲を南曲へと作り變えた十九套數¹⁹は、すべてその行爲を、「翻」と呼んでいることが分かる。「翻」については、例えば白居易「琵琶引」に「莫辭更坐彈一曲、爲君翻作琵琶行（辭する莫かれ更に坐して一曲を弾け、君が爲に翻して琵琶行を作らん）」とある。この「琵琶引」の例は、琵琶の音色を詩に移し替えることを言う²⁰。對して、沈璟の例では、「翻」は北曲を南曲へ移し替えることを言う。ちなみに『太霞新奏』以外にも、沈自晉『南詞新譜』は、『曲海青冰』から合計で三曲を引く。

上記の一覽の中で、原作との比較をおこないやすいのは、曲題を「秋閨、翻鄭德輝北詞（秋閨、鄭德輝の北詞を翻す）」とし、原作を明示する「駐馬聽（敗葉蕭蕭）」套數だろう。鄭光祖、字は德輝の原作は、元・楊朝英『太平樂府』卷六に見える。それでは、鄭光祖の原作と沈璟が翻したものとを、首曲のみを取り出して比較してみることにしたい。

沈璟「南中呂・駐馬聽」一曲

敗葉蕭蕭。雨霽天高摧木杪。江鄉瀟灑、衰柳千株、籠罩平橋。露寒波冷翠荷凋。霧濃霜重丹楓老。景色寥寥。晴虹散彩、落霞餘照。

鄭光祖「北雙調・駐馬聽近」一曲

敗葉將殘、雨霽風高摧木杪。江鄉瀟灑、數株衰柳罩平橋。露寒波冷翠荷凋。霧濃霜重丹楓老。暮雲收、晴虹散、落霞飄。

鄭光祖「駐馬聽近」が四十五字であるのに對して、沈璟「駐馬聽」は四十九字である。沈璟「駐馬聽」には、原作に見られない十字が使用されている。原作「將殘（將に残す）」を、第一句目では「蕭蕭」とするが、どちらも落葉によつてまばらになった様子を言う點で共通する。原作が「風高」として風の強さを言うのに對して、第二句目はこれを「天高」に改め、秋空の高さを表現しており、雙方には隔たりがある。原作が「數株」と表現するところを、第四句目は「千株」とするが、「數」と「千」では規模がかなり異なる。原作「罩」を、第五句目では「籠罩」とするが、『抱朴子』内篇・暢玄に「其高則冠蓋乎九霄、其曠則籠罩乎八隅（其の高きこと則ち九霄を冠蓋し、其の曠きこと則ち八隅を籠罩す）」とあるように、「籠」「罩」はともに「こむ」という同訓のことばであり、新たな意味は加わらない。第八句目「景色寥寥」は、原作に對應する語句を見出せない。第九句目は、原作に「彩」字を加え、「晴虹散彩（晴虹彩を散す）」とする。たとえば「彩虹²²」という言葉は、虹の視角的屬性であるスペクトル、すなわち「彩」を、特に取り出して修飾語として加えたものである。「彩」は、「虹」という言葉の中に視角的屬性としてすでに内在している。こうした例は、「白雪」「黑夜」など多く見られる。第九句目は、「虹」との連想から「彩」字を加える。強いて原作「晴虹散（晴虹散す）」との違いを述べるとすれば、その色彩により注意を惹きつけるものの、この一句に新たな解釋を生じさせるものではない。第十句目の「餘照」は、夕霞を赤く染める落陽を言うが、これは原作には登場しない。

よつて原作との差異を際立たせる言葉は「天」「千」「景色寥寥」「餘

照」である。特に「景色寥寥」は、一句全體が原作に見られない點で際立つ。沈璟の改變は、ほぼ原作を襲っており、原作から逸脱しない語句を選ぶ配慮を感じ取れるが、部分的に原作に囚われない表現も目立つ。

沈璟は、なぜ北曲を翻し南曲へと作り變えたのだろうか。それは、當時、北曲の置かれていた状況と關係があるように思われる。沈璟が活躍した時期の、北曲をめぐる状況については、明・顧起元『客座贅語』卷九・戲劇に、

南都萬曆以前、公侯與縉紳及富家、凡有讌會、小集多用散樂、或三四人、或多人、唱大套北曲、樂器用箏琴琵琶三絃子拍板。若大席、則用教坊打院本、乃北曲大四套者、中間錯以撮墊圈舞觀音、或百丈旗、或跳隊子。後乃變而盡用南唱、歌者祇用一小拍板、或扇子代之、間有用鼓板者。

南都は萬曆以前、公侯と縉紳及び富家と、凡そ讌會有らば、小集は多く散樂を用い、或いは三四人、或いは多人、大套の北曲を唱い、樂器は箏・箏・琵琶・三絃子・拍板を用う。大席の若きは、則ち教坊を用いて院本を打し、乃ち北曲の大四套なる者、中間に錯えるに撮墊圈・舞觀音、或いは百丈旗、或いは跳隊子を以てす。後に乃ち變じて盡く南唱を用い、歌う者祇だ一小拍板を用い、或いは扇子もて之に代り、間ま鼓板を用いる者有り。

とあり、萬曆になると南曲に壓倒されて、北曲は衰亡していったようである。また明・沈德符『萬曆野獲編』卷二十五・絃索入曲にも、

嘉隆間、度曲知音者、有松江何元朗。畜家僮習唱、一時優人俱避舍。然所唱俱北詞、尚得金元蒜酪遺風。予幼時猶見老樂工二三人、其歌童也俱善絃索、今絕響矣。

嘉隆の間、度曲知音の者に、松江の何元朗有り。家僮を畜え唱を習わしめ、一時優人俱に舍を避く。然るに唱う所は俱に北詞にして、尚お金元の蒜酪の遺風を得。予幼き時猶お老樂工の二三人、其の歌童も也た俱に絃索を善くするを見る。今絶響せり。

とある。沈德符は、萬曆六年（一五七八）に生まれ、崇禎十五年（一六四二）に六十五歳で卒している²³。すると沈德符が、幼少であった萬曆の初めのころには、まだ辛うじて北曲を聴く機會はあったようである²⁴。

沈璟が北曲を翻して南曲へと作り變えたのも、こうした北曲の衰亡と關係があるのだろう。宴席で歌われる機會の少なくなってきた北曲を、いま世間を風靡している南曲へ作り變えようとする意圖があったのだと思われる。

なお『太霞新奏』には、沈璟のほかにも、沈璟の仲弟である沈瓚や卜世臣が北曲を南曲へ翻した作例を見ることが出来る。

六、沈璟と鑿括

沈璟が北曲を南曲へ移し變えた行爲を、『太霞新奏』はすべて「翻」と表現していた。それに對して、これから紹介しようとする、沈璟が詞を南曲へと作り變えた例は、「鑿括」と表現されており、「翻」と「鑿

括」は明確に辨別されているようである。

以下に『太霞新奏』所載の、沈璟が詞に鑿括を加え南曲へと作り變えた二套數を示そう。

曲牌	初句	題名	原作	原作の掲載頁
古輪臺	沒來由	閨怨、鑿括宋人詩餘	馮偉壽「春風裊娜（被梁間雙燕）」	全宋詞 3018頁
二郎神	天若肯	閨情、鑿括宋人詩餘	程垓「閨怨無悶（天與多才）」	全宋詞 1994頁

「古輪臺（沒來由）」套數・「二郎神（天若肯）」套數ともに、原作をそのまま襲ったとは言えない。以下では具體的な對比を通して、この問題を確認することにした。

まずは、沈璟「古輪臺（沒來由）」套數の首曲と、馮偉壽「春風裊娜（被梁間雙燕）」詞の上片のみを對比してみることにしよう。

沈璟「南中呂・古輪臺」曲

沒來由。被梁間雙燕說春愁。梨花朝粉蕭疎後。誰能拖逗。日午花柔。故遣蜂忙蝶倦。弱絮狂遊。沾衣惹袖。無端飛上玉搔頭。蠶房煖透。鳳管中聲韻清幽。把羅衫牢挽。千金一笑、春葱玉手。邀取暫時留。無何有。看隣牆桃影伴煙收。

馮偉壽「春風裊娜」詞・上片

被梁間雙燕、話盡春愁。朝粉謝、午花柔。倚紅闌故與、蝶圍蜂遶、柳綿無數、飛上搔頭。鳳管聲圓、蠶房香暖、笑挽羅衫須少留。隔院蘭馨趁風遠、隣牆桃影伴煙收。

馮偉壽「春風裊娜」上片が六十一字であるのに對し、沈璟「古輪臺」は八十七字であり、二十六字多い。これまで検討してきた鑿括作品は、原作よりも字數の少ない曲牌を選んでいた。原作に最小限の改變のみを加えようとするのであれば、原作の字句を適切に省略しながら再構成するのが、最も合理的であるはずだ。しかし沈璟は、原作よりも字數の多い曲牌を選択し、原作の文字を散りばめつつ、その内容を敷衍する。例えば、原作の「笑挽羅衫須少留」が、沈璟の鑿括では「把羅衫牢挽、千金一笑、春葱玉手。邀取暫時留」に對應する。「笑みを浮かべながら衣を引いて相手をしばし留める」という大意は共通するが、文辭は大幅に敷衍されている。

もうひとつの、沈璟「二郎神（天若肯）」套數は、「二郎神」「集賢賓」「鶯啼序」「琥珀貓兒墜」「尾聲」の五曲からなる。前半の二曲「二郎神」「集賢賓」は一百十文字、もともとあった程垓「閨怨無悶（天與多才）」は九十九文字である。沈璟「二郎神」「集賢賓」は、程垓「閨怨無悶」を下敷きにしたながらも、これを敷衍して述べる。この方法は、先に検討した沈璟「古輪臺」と同様である。後半の三曲については、これまでに見てきた作品とは事情が大いに異なる。「鶯啼序」は「看疎星映柳月映雲。斷腸時候忒緊。只消得一箇黃昏」と始まるが、これは宋・吳禮之「雨中花（眷濃恩重）」詞（『全宋詞』二二七八頁）の下片に、「漸入夜、疏星映柳、新月籠雲。醞造一生清瘦、能消幾個黃昏。斷腸時候、簾垂深院、人掩重門」とあるのに似る。しかし、その他の部分については、管見の限り相似する宋詞を見いだせず、沈璟の創作にかかるのではないかと思われる。沈璟「二郎神」套數は、曲題において鑿括と

言ってはいえるものの、その後半には規矩から逸脱した部分を有していると言える。

『太霞新奏』に收められた沈璟の作品を整理すると、北曲を南曲へ改編する行爲は、「翻」と呼ばれていた。それに對して、詞を南曲へ改編する行爲は、「櫟括」と呼んでおり、「翻」と「櫟括」とは明確に辨別されているようである。また、沈璟の「櫟括」をも考慮に入れて宋代以來の櫟括を定義し直すとするれば、「歌法の失われた作品を、再び歌えるようにするため、改編を加え詞曲へ作り變えること」と言えるだろう。

七、王驥徳と櫟括

王驥徳（一五四二?～一六二三²⁵⁾の『曲律』卷四・雜論第三十九下には、次のような一條がある。

宋詞見草堂詩餘者、往往妙絶、而歌法不傳、殊有遺恨。予客燕日、亦嘗即其詞爲各譜今調、凡百餘曲、刻見方諸館樂府。

宋詞の『草堂詩餘』に見ゆる者は、往往にして妙絶たれども、歌法傳わらず、殊に遺恨有り。予燕に客たるの日、亦た嘗て其の詞に即きて各おの今調を譜すことを爲し、凡そ百餘曲、刻して『方諸館樂府』に見ゆ。

これによると、王驥徳は、『草堂詩餘』に收められた歌法の傳わらない宋詞百餘闕を、今調（南曲）へと作り變えたとのことである。王

驥徳の『方諸館樂府』は現存しないが、その一部は『太霞新奏』『南詞新譜』によって見ることが出来る。李惠綿『王驥徳曲論研究』（國立臺灣大學出版委員會・一九九二年）の附録參「王驥徳以南曲譜草堂詩餘十三首」は、王驥徳が詞を南曲へ作り變えた作品を、すでに整理している。これに従って、以下に一覽を示すことにする。

曲牌	初句	題名	體制	收録書名	原作	原作の掲載頁
梁州序	春慵玉枕	春懷、譜李賀新郎詩餘	套數	太霞新奏卷六	李玉「賀新郎（篆縷銷金鼎）」	全宋詞 1040頁
降黃龍	雨細塔墀	譜張宗瑞疎簾淡月詞	套數	太霞新奏卷八	張輯「桂枝香（梧桐雨細）」	全宋詞 2521頁 ²⁶⁾
惜奴嬌	山抹微雲	借別譜秦少游滿庭芳詞	套數	太霞新奏卷十二	秦觀「滿庭芳（山抹微雲）」	全宋詞 4188頁
一封書	紗窗外鳥啼	譜詩餘長相思詞	小令	太霞新奏卷十四	馮延巳「長相思（紅滿枝）」	全唐五代詞 706頁 ²⁷⁾
桂枝香	說盟說誓	譜蜀伎踏莎行詞	小令	太霞新奏卷十四	蜀妓「鵲橋仙（說盟說誓）」	全宋詞 1603頁
太平花	闌干曲	譜韓夫人詩餘	小令	南詞新譜卷十四・黃鍾過曲	蔡眞人「望江南（闌干曲）」	全宋詞 3361頁 ²⁸⁾
山羊轉	擬長門佳期還誤	譜辛幼安詩餘	小令	南詞新譜卷十八・商調過曲	辛棄疾「摸魚兒（更能消幾番風雨）」下片	全宋詞 1367頁
梧葉嫩紅花	玉漏迢迢盡	譜秦少游贈妓	小令	南詞新譜卷十八・商調過曲	秦觀「南歌子（玉漏迢迢盡）」	全宋詞 4788頁
梧葉墜	山與歌眉斂	譜蘇子瞻端午詩餘	小令	南詞新譜卷十八・商調過曲	蘇軾「南歌子（山與歌眉斂）」	全宋詞 292頁
黃鸞逐	曉日壓重簷	譜韓夫人春情	小令	南詞新譜卷十八・商調過曲	無名氏「南鄉子（曉日壓重簷）」	全宋詞 3638頁 ²⁹⁾

御林	麀香花盡	譜詩餘	小令	南詞新譜 卷十八・ 商調過曲	李清照「武陵春 (風住麀香花已 盡)」	全宋詞 931頁
貓兒逐 山羊	并刀似水	譜詩餘	小令	南詞新譜 卷十八・ 商調過曲	周邦彥「少年遊 (并刀如水)」	全宋詞 606頁
步步入 江水	綠醕頻斟 留君住	譜葉道卿別 詞	小令	南詞新譜 卷二十三 下・仙呂入 住)	葉清臣「賀聖朝 (滿斟綠醕留君 住)」	全宋詞 119頁
				雙調過曲		

原作の詞と、王驥徳が作り變えた南曲との對比は、すでに上述の李惠綿「王驥徳以南曲譜草堂詩餘十三首」によっておこなわれている。ここでは、王驥徳「貓兒入御林(麀香花盡)」と、そのものになってゐる李清照「武陵春(風住麀香花已盡)」を取り上げて、對比してみることにしたい。

王驥徳「南商調・貓兒入御林」曲

「貓兒墜」麀香花盡、日晚倦梳頭。物是人非事事休。「簇御林」淚先流。雙溪舴艋、戴不動許多愁。

李清照「武陵春」詞

風住麀香花已盡、日晚倦梳頭。物是人非事事休。欲語淚先流。聞說雙溪春尚好、也擬泛輕舟。只恐雙溪舴艋舟。戴不動許多愁。

王驥徳「貓兒入御林(麀香花盡)」は、二十九字からなるのに對して、原作の李清照「武陵春(風住麀香花已盡)」は四十九字からなる。王

驥徳「貓兒入御林」は、原作から二十字を省略して再構成する方法を採用しており、原作に存在しない文字を一字たりとも使用しない。これは、槩括と稱し得る作例であると考えられる。

また、以上の一覽からも分かる通り、王驥徳は、詞を南曲へ作り變える行爲を、「譜」と呼ぶ。「譜」は、先に引いた『曲律』にも「今詞を譜す」とあったように、「曲をつける」と言う。しかし、その實態は、槩括と稱してもいいものであり、今に残された作例は、沈璟よりもはるかに多いと言える。

八、南曲から詞へ

ここまで、明代における槩括の系譜を跡付けてきた。詞を南曲へ作り變えると言う意味での槩括は、嘉靖の頃に活躍した朱應辰の作例にはじまり、沈璟を経て、百餘闋に槩括を加えた王驥徳に至って、數量的に頂點に達すると言える。また槩括を巡るその周邊では、沈璟を主な擔い手とする、北曲を南曲へと翻す行爲などが生起していた。本章で紹介したいのは、この槩括の流れに逆行するかのようである營みである。

『新鐫出像點板怡春錦曲』²⁰⁾は、冲和居士撰の戯曲・散曲撰集で、禮・樂・射・御・書・數の六集からなる。『怡春錦曲』は、書前に空觀子「纏頭百練序」があり、また禮集の卷頭書名のみが「新鐫出像點板纏頭百練」となっており、それ以外の五集ではすべて書名が「新鐫出像點板怡春錦曲」に改竄されている。元來「纏頭百練」という名であった書物が、書商によって書名を『怡春錦曲』に改竄されたものであると考

えられる⁽³¹⁾。なお、冲和居士撰『新鐫出像點板纏頭百練二集』が、中國國家圖書館に現存しており、書前に崇禎三年（一六三〇）の「樂府纏頭百練二集引」を附すことから、初集である『纏頭百練』の出版は崇禎三年よりも前である。また、『怡春錦曲』書前の「纏頭百練序」版心下部には、「洪國良鐫」と刻工の姓名が見える。洪國良による刻書活動は、崇禎年間に集中することから、『纏頭百練』の出版も崇禎からさほど遡らない時期の出版であると推測できる。すると、『纏頭百練』の書名を改竄した『怡春錦曲』が世に出たのは、おそらく崇禎以降のことであろう。『纏頭百練』は現存せず、書商による書名の改竄を経た後印の『怡春錦曲』のみが今に傳わる。

この『怡春錦曲』は、書名に「出像」とあるように、各劇曲の前に半葉の挿繪を入れる場合があり、合計十五幅の挿繪を載せる。また、挿繪ではなく、楷書・篆書・草書などの書法をともなった詞が、半葉をいっばいに使用して挿入される場合もある。これらの詞は、劇曲を詞へ改編したもので、合計十三関に及ぶ。以下にこの十三関の詞を引用することにした。

初醒山人「浣溪沙」紅梨花記

玉漏將殘月影朦。依微繡閣燭搖紅。流蘇偎抱錦芙蓉。
春暖象牀香浥鳳。金釵半墜鬢斜鬆。靈魂竝入蕊珠宮。

押韻…『詞林正韻』第一部平聲〇

文魔「生查子」錦箋記

頻將玉杵折、反作金蟬計。蒲柳一微姿、敢與松筠比。花蕊借春光、聊解饑滋味。憐惜賴東君、未慣風和雨。

押韻…『詞林正韻』第三部仄聲〇

第四部仄聲〇

生生子「畫堂春」玉合記

蘭房深處笑聲喧。香風圍擁嬋娟。銀缸隱見貌增妍。情態堪憐。
細細雲鬢零亂、津津寶唾激沾。遊蜂慢簇淡幽黃。汗混春鞦。

押韻…『詞林正韻』第七部平聲〇

第十四部平聲〇

第二部平聲〇

元美「何滿子」珠衲記

滿地瓊瑤光閃、銅壺漏滴聲寒。青鳥殷勤潛揉約、代將才子相憐。
遂爾隨機就計、試看玉鏡姻連。欲把朱提暗贈、何辭雪印金蓮。素手相攜擬盼處、等閑撲上綵幃。

押韻…『詞林正韻』第七部平聲〇

片刻千金難換、結成百歲良緣。

押韻…『詞林正韻』第七部平聲〇

醉花老「南柯子」青瑣記

玉宇神僊伴、風流謫世寰。留情青瑣廢眠餐。就把半天豐韻、付青鸞。

峭壁雲端聳、趙趙上亦難。樹枝層躡免盤桓。畢竟攜雲握雨、遍巫

山。

押韻：『詞林正韻』第七部平聲 〇

情癡居士「失調名」水滸記

流蘇帳捲香魂杳。鸚鵡把人驚覺。有客抱琴邀。共調頻含咲。

天台肖路漫移仙棹。漸入蓬來壺島。爲傍朔魂銷。不負西廂約。

押韻：『詞林正韻』第八部仄聲 〇

第八部平聲 〇

風流主人「少年遊」存孤記

窗送茶糜月半痕。兀坐掩重門。繡被添香、銀缸剔燭、翹首望佳音。

仙郎此夕幽期準。鵲駕渡河津。鳳枕頻移、金釵半溜、無暇整雙雲。

押韻：『詞林正韻』第六部平聲 〇

第十三部平聲 〇

玩世君「訴衷情」玉簪記

雲瑣幽房竹徑斜。獨步訪僊姬。情露題紅佳句、含愧解羅襦。

冤孽債、染緇衣。盡歡娛。今宵恩愛、兩意綢繆、百歲難移。

押韻：『詞林正韻』第十部平聲 〇

第三部平聲 〇

第四部平聲 〇

浣華備「南鄉子」紅鞋記

清夜月盈庭。寶篆香消戶半扃。有約不來腸欲斷、難禁。窗外風吹鐵馬聲。

恍惚夢魂驚。奇俊檀郎踐玉盟。不語嬌羞渾帶咲、歡欣。依舊春生翡翠屏。

押韻：『詞林正韻』第十一部平聲 〇

第十三部平聲 〇

第六部平聲 〇

利名外臣「鷓鴣天」還魂記

郊外遊絲醉曉烟。春山遍處聽啼鶯。嫣紅姹紫撩人思、看盡亭臺是惘然。

情緒碎、夢兒圓。領扣斜鬆衣帶寬。手抱郎腰嬌影顫、香魂常遶牡丹前。

押韻：『詞林正韻』第七部平聲 〇

第七部平聲 〇

有仁人「憶王孫」玉玦記

輕盈飛燕倚新粧。半捲珠簾春恨長。忽問仙犬吠劉郎。興悠揚。已

曲清歌入洞房。

押韻：『詞林正韻』第二部平聲 〇

巨卿「秦樓月」義俠記

簾半揭。相挑兩目情私洽。情私洽。漫裁雲錦、玳筵陳設。

香醪式盞爲媒孽。風流一刻圖歡悅。圖歡悅。死生盟誓、枕邊輕說。

押韻…『詞林正韻』第十八部入聲●●

第十九部入聲●■

有容父「漁家傲」異夢記

邂逅佳人深眷戀。隔簾半露芙蓉臉。眼角撩予心緒亂。成嗟怨。孤

蓬兀坐難排遣。

夢魂何幸來花苑。綺窗重會多嬌面。俛首無言心暗轉。直靦腆。片

時結就三生願。

押韻…『詞林正韻』第七部仄聲●●

第十四部仄聲●■

清・戈載『詞林正韻』によって押韻を示したが、生生子「畫堂春」・

玩世君「訴衷情」・浣華傭「南鄉子」などは押韻が極めて不揃いであり、

詞としての完成度は、決して高くはないと言える。では、これらの詞が、

どれほど原作に當たる劇曲を襲っているのかを對比して確認するた

め、初醒山人「浣溪沙」のもとになっている『紅梨花記』佳期から劇

曲を引用してみることにしよう。なおセリフは省略し曲文のみを示す。

『紅梨花記』佳期

「瑣窗寒」

漏將殘月影朦朧。綉閣依微燭半紅。流蘇偃抱、露滴芙蓉。象床春

煖、香迷鳳親。受用錦衾幽夢幸。逢似雙雙竝入蕊珠宮。免教相思

瘦損嬌容。

〔前腔〕

兩相偎春睡朦朧。夢裡綢繆怯曉鐘。金釵半墜、雲鬢斜鬆。春衫重

整、麝蘭飛湧。似搖臺月下相逢。意濃須臾鳳去嘆臺空。何時再睹

芳容。

對比してみると、初醒山人「浣溪沙」詞は、ほぼ「瑣窗寒」曲に使

用されている文字を組み合わせて作られていることが分かる。ただ初

醒山人「浣溪沙」の第五句目「金釵半墜鬢斜鬆」は、『紅梨花記』〔前腔〕

の第三・四句「金釵半墜、雲鬢斜鬆」を使用している。初醒山人「浣

溪沙」詞の全四十八字の中で、原作に見られない文字は「玉・搖・錦・

浥・靈・魂」のみである。このように初醒山人「浣溪沙」は、二曲に

跨ってその辭句を、詞へと作り變えていることが分かる。

これまで論じてきた、詞に櫝括を加え曲へ作り變える營みや、北曲

を南曲へ翻すことは、みな歌えなくなったもの、或いは歌うのに不便

になったものを、再び歌唱できるようにするという目的があった。し

かし、ここでおこなわれているのは、南曲で作られたいま舞臺の上で

歌唱可能なものを、すでに歌唱するものとしての役目を終えていたで

あろう詞へと作り變える營みである。まさに櫝括の自然な流れに逆ら

おうとする行爲であるが、ではどうしてこのようなことが行われたの

であろうか。

すでに指摘したが、『怡春錦曲』は、『纏頭百練』の書名を改竄して

できた書物である。『纏頭百練』は、全名を『新鐫出像點板纏頭百練』

というように、「出像」つまり挿繪入りであることを賣りにしていた。

おそらく『纏頭百練』を、『怡春錦曲』という書名に改竄して出版しようとした際、挿繪の版木がすでに十三枚分缺けていたのだと思われる。その挿繪の缺けた部分を、何かで補おうとして思い至ったのが、劇曲を詞へ作り變え、書法を伴った形でそれを代わりに載せることだったのだろう。

では、そもそもなぜ挿繪の缺けた部分を、書法を伴った詞で補おうと考えたのであろうか。最も自然で目立たない方法は、もう一度新たに挿繪を作り直して、缺けた部分を補うことだろう。それには、繪師に依頼して、その劇曲の梗概を一幅の繪畫に仕立て、さらにそれを刻工に依頼して版木に彫らせる必要がある。『纏頭百練』を彫った洪國良は、例えば他にも、散曲集『吳騷合編』の挿繪も彫っているが、どちらも精巧で質の高い仕事である。⁴⁷『纏頭百練』と同水準の挿繪を準備するとなると、それなりの出費は免れなかったのではないだろうか。

それに對して、劇曲の辭句を適當に組み合わせて、詞に作り直すことは、左程難しいことではない。『怡春錦曲』は詞の作者として、初醒山人や文魔など仰々しい號を掲げているが、押韻の不揃いなどからも分かる通り、詞としての完成度は全體的に高くない。書商が自らでつち上げたか、或いは多少心得のある書生にやらせたと見るのが自然である。

新たに挿繪を作るのでは経費がかかるにしても、なぜその代替として書法をともなった詞が選ばれたのかを考えなくてはならない。詞を書法・挿繪とともに受容する形は、『詩餘畫譜』³⁸に始まるようだ。『詩餘畫譜』は、黃冕仲による萬曆四十年の跋を伴うことから、『怡春錦曲』

の出版に先行する。『詩餘畫譜』は、半葉に挿繪一幅を載せ、もう半葉に名人の揮毫した宋詞一闋を對にして載せる。揮毫した人物には、例えば陳繼儒や董其昌などがある。書法を伴った詞が、賞玩の對象として、挿繪と拮抗するという發想は、この『詩餘畫譜』によるところが大きいと思われる。³⁹『怡春錦曲』が挿繪の脱落を、半葉をいっぱい用いて書かれた詞で補おうとした發想は、多分にこの『詩餘畫譜』の影響を受けていると思われる。

このように、劇曲を詞へ作り變える営みは、書商が挿繪の脱落を補うために、『詩餘畫譜』の發想を借りて、おこなったものだと考えられる。劇曲を詞へ作り變えるという、鑿括を反轉させた行爲は、書商が間に合わせのために創出したものであり、管見の限りでは、これ以降同じような例を生み出すことなく、『怡春錦曲』に載せる十三闋が最初で最後の試みとなったようである。

なお、『怡春錦曲』が載せる十三闋の詞は、『全明詞』（中華書局・二〇〇四年）や『全明詞補編』（浙江大學出版社・二〇〇七年）には収録されていない。『怡春錦曲』の出版は、あるいは清代にずれ込む可能性もある。そうだとすると、『怡春錦曲』が載せる十三闋の詞は、『全清詞・順康卷』（中華書局・一九九四〜二〇〇二年）にも収録されていない。

九、おわりに

これまで論じてきたところをまとめてみよう。まず「鑿括」という言葉は、蘇軾の用例だけではなく、沈璟の用例をも踏まえれば、それ

は「歌法の傳わらない作品を、再び歌えるようにするため、改編を加え詞曲へ作り變えること」と定義できる。拙論では、この新たな槩括の定義に従って、元明代に起こった槩括とそれに類する行爲を跡付けようとした。

まず北宋・蘇軾は、歌法の傳わらない陶淵明「歸去來の辭」を再び歌えるようにするため、詞への作り變えをおこない、その行爲を「槩括」と言った。その後、宋代の槩括については、すでに專論が存在するので、拙論では扱わなかった。元代には阿魯威が、『楚辭』九歌を、散曲の北曲小令に作り變えており、これを「品成」と言っているが、槩括と言い換え得る行爲であった。明代の嘉靖頃には、朱應辰が詞の歌法は絶えたと言ひ、五闋の詞を選び出し、これを南曲套數に作り變えていた。沈璟の作品では、詞を南曲に作り變える行爲は、「槩括」と呼ばれていた。王驥徳の作品では、詞に槩括を加え南曲へと作り變える行爲を「譜す」と言ひ、その作例は百餘闋あったようで、明代の槩括は王驥徳に至って數量的に頂點に達する。

以上にまとめた槩括の系譜の周邊では、梁辰魚が南曲に手直しを加えた「改定」や、沈璟が、歌法の失われつつあった北曲を南曲へと「翻す」行爲があった。沈璟の活動は、残された作品數から言えば、槩括よりも、北曲を南曲へ翻す方に重點があったようである。また、當時歌唱できたはずの南曲を、もはや歌法は失われていたであろう詞へと改編した例を十三闋紹介した。これは槩括の流れに逆行する行爲であるが、その實情は書商が版木の失われた箇所を補うために、間に合わせに作り上げたものであり、以降大きな潮流を作ることなく、これを

限りに作例は見られない。

槩括の研究は、これまで宋一代を検討するだけに止まっており、今回拙論が元明代の槩括の系譜を明らかにしたことにより、その歴史的な變遷をより大きな枠組みで捉えることが可能になった。槩括は、宋代には詞へ作り變えることを意味したが、明代には衰退した詞に代わり、曲への作り變えが盛んにおこなわれるようになった。これは歌謡文學の流れの中で、大きな轉換であると言える。

槩括をはじめとする、詞曲類における改編の営みは、明代の文學を論じる上で、無視できない一端を占める。しかし、明代文學史が、これらの営みを積極的に評價したことは、これまでなかったようだ⁴⁰。既存の文學に改編を加えるおこないは、二次的な営みに過ぎないと見なされ、文學史から無視されてきたのかもしれない。しかし、詞の受容史を考える上で、明代の槩括は検討に値するテーマであると言える。そして、明代における詞から曲への繼承を論じようとする際、槩括は重要な視點を提供している。

注

- (1) 内山精也『蘇軾詩研究—宋代士大夫士人の構造』研文出版・二〇一〇年の第十章に收録。
- (2) 前出の、「蘇軾槩括詞考」注四でも、すでに觸れられているが、槩括という言葉は、古くは『荀子』性惡篇に、「故枸木必將待槩括丞矯然後直（故に枸木は必將ず槩括・丞矯を待ちて然る後に直し）」とある。楊倞注に、「正曲木之木也（曲木を正すの木なり）」とあるように、槩括は元來「矯木（ためぎ）」を意味した。文學批評用語としては『文心雕龍』熔裁に「槩括情理」と見え、この部分を、興膳宏譯『文心雕龍』、『世界古典文學全集』第二十五卷、筑摩書房・一九六八年）は「構想をうまく整理し」と譯してい

る。「括」字は、「括」に作ることもあり、元至正刊本『文心雕龍』は、「樂括」に作るが、明・王惟儉『文心雕龍訓故』や清・黃叔琳輯注『文心雕龍』などは「樂括」に作る。『文心雕龍』各版本間の文字の異同については、『增訂文心雕龍集校合編』華東師範大學出版社・二〇一二年に詳しい。

(3) 元代には、詞樂がまだ傳承されており、確實に歌唱されていたことは、萩原正樹「元代における詞の歌唱について」(『學林』二十號、中國藝文研究所會・一九九四年)、萩原正樹「元代中後期の詞牌と詞體」(『學林』二十三號、中國藝文研究所會・一九九五年)、中原健二「元代江南における詞樂の傳承」(『中國文學報』七十三號、京都大學文學部中國語學中國文學研究室・二〇〇七年)に詳しい。なお「元代江南における詞樂の傳承」によれば、詞樂は明代に入ってから、その一部が傳承されていた可能性がある。

(4) 『全宋詞』二七四頁・四七一頁は、『唐宋諸賢絕妙詞選』卷三を根據として、王誥の作とする。

(5) 『眉庵集』卷十二所收、詞題に「答屠仲權見寄」とある。また、『全明詞』中華書局・二〇〇四年、一九九頁にも見える。

(6) 『全宋詞』二二八二頁は、宋・趙聞禮『陽春白雪』卷一から採録する。また、宋・周密『武林舊事』卷三にも、収録されている。

(7) 『草堂詩餘』の版本については、中田勇次郎『讀詞叢考』創文社・一九九八年の「草堂詩餘の版本」に詳しい。

(8) ほかに三種の『草堂詩餘』の版本とは、元至正三年泰宇書堂本『草堂詩餘』(京都大學漢籍善本叢書『群英詩餘』同朋舎出版・一九八〇年)、覆嘉靖十七年陳鍾秀校刊本『草堂詩餘』(『四印齋所刻詞』上海古籍出版社・一九八九年)、嘉靖荆聚校刊本『草堂詩餘』(『四部叢刊正編』第一〇〇册、臺灣商務印書館・一九七九年)を指す。

(9) 集句詩の研究には、例えば張明華「集句詩的發展及其特點」(『南京師範大學文學院學報』二〇〇六年四期)などがある。

(10) 梁辰魚の生卒年は、徐朔方『梁辰魚年譜』(『晚明曲家年譜』蘇州卷、浙江古籍出版社・一九九三年)による。

(11) 『全明散曲』一三九三頁の注六十三によると、沈青門「顧畫眉(小名兒牽挂在心頭)」は、『群音類選』『吳騷二集』『吳騷合編』『彩筆情辭』に収録される。また、『吳歎萃雅』『詞林逸響』『古今奏雅』『南音三籟』は、これを燕仲義の作として収める。この中で、どれが原作に近いのかは判別できない。金白嶼の散曲集は萬曆刊本が現存するが、書名を『坐隱先生精訂金白嶼蕭爽齋樂府』(『北京圖書館古籍善本書目』集部、書目文獻出版社・一九八九年序)と言い、汪廷訥が精訂を施したものである。

(12) 臧懋循「寄謝在杭書」(『負苞堂文集』卷四)に「比來衰懶日甚、戲取諸雜劇爲刪抹繁蕪。其不合作者即以己意改之、自謂頗得元人三昧(比來衰懶日に甚しく、戯れに諸雜劇を取りて繁蕪を刪抹することを爲す。其の作合わざる者は即ち己の意を以て之を改め、自ら謂えらく頗る元人の三昧を得たりと)とあることから、臧懋循が元雜劇に改定を加えた上で、『元曲選』を編纂したことが分かる。臧懋循が『元曲選』においておこなった改編については、赤松紀彦『元曲選』がめざしたもの(『田中謙二博士頌壽記念中國古典戲曲論集』汲古書院・一九九一年)に詳しい。

(13) 沈璟の生卒年は、徐朔方『沈璟年譜』(『晚明曲家年譜』蘇州卷)による。

(14) 『全元散曲』中華書局・一九六四年

(15) 『全明散曲』三二七頁は、『太霞新奏』を根據として、沈璟「集賢賓(一聲杜宇落照間)」套數を載せ、注において「雍熙樂府不注作者」と述べる。

『雍熙樂府』卷十四に載せる無名氏「集賢賓(一聲杜宇落照間)」は、北曲套數で「集賢賓」「逍遙樂」「金菊香」「浪來裡」「高平調煞」からなる。一方の沈璟の作は、南曲套數で「集賢賓」「前腔」「黃鶯兒」「前腔」「尾聲」からなる。『全明散曲』は、兩作を同一作品と見なし、『雍熙樂府』卷十四所收の作品を認めないが、これは誤りである。沈璟「集賢賓(一聲杜宇落照間)」は、『雍熙樂府』卷十四所收の北曲套數「集賢賓(一聲杜宇落照間)」を、南曲へ翻したものであり、兩作は別々の作品である。

(16) 『全元戲曲』人民文學出版社・一九九〇年。郝仲誼「死葬鴛鴦塚」雜劇は、『詞林摘艷』卷八・『雍熙樂府』卷八・『北詞廣正譜』南呂宮によって一部分のみが傳わる。このことは、趙景深「元人雜劇鈎沈」上海古典文學出版社・一九五六年に詳しい。

(17) 『太霞新奏』は、「金梧桐(煙消楊柳絲)」の作者について、目錄部分では沈璟(字は伯英)とするが、本文中では沈自晉(字は伯明)とする。なお、このことは『全明散曲』三二九六頁の注十四において、すでに指摘されている。

(18) この作は、作者名の部分に、「沈伯英(墨憨齋改)」とある。このことから、沈璟(字は伯英)が、陳鐸(號は秋碧)の北曲を南曲に翻したものに、さらに墨憨齋こと馮夢龍が改定を加えたものであると分かる。

(19) このほかに、『太霞新奏』卷十四所收の、曲題を「翻北詞閨情」とする無名氏小令「金絡索(春光只剩三)」は、『吳騷二集』『詞林逸響』『古今奏雅』では沈璟の作となっている。なお、このことは、『全明散曲』三二九六頁の注二に詳しい。

(20) 川合康三『白樂天詩選』上(岩波書店・二〇一一年)は、「翻作」に「音樂を詩に移し替える」と注する。新釋漢文大系『白氏文集』二下(明治書

院・二〇〇七年)は、「翻」に「琵琶の音を、言葉に移し替えて樂府詩に仕立てる」と注する。

(21) 『南詞新譜』卷十二・南呂過曲に、「宜春令(銀箏按)」を載せ、「詞出曲海青冰(詞は『曲海青冰』に出づ)」とある。卷十八・商調過曲に「山坡羊(學取劉伶不戒)」を載せ、「曲海青冰」と注する。卷二十三下・仙呂入雙調過曲に「松下樂(佳人玉腕枕香腮)」を載せ、「曲海青冰」と注する。

(22) 「彩虹」の用例は、例えば、『文選』卷二十七の沈約「早發定山(早に定山を發す)」詩に「標峰綵虹外、置嶺白雲間(峰を綵虹の外に標け、嶺を白雲の間に置く)」とある。

(23) 沈德符の生卒年は、李文衡「清代禁書版本叢談——萬曆野獲編」專稿(『四川圖書館學報』一九九〇年四期)が、清鈔本『萬曆野獲編』から引用する姚士舜「沈景倩孝廉行狀」・沈純祉「行狀」による。

(24) 以上に述べた北曲の衰亡については、劉蔭柏「北曲在明代衰亡史略考」(『復旦學報(社會科學版)』一九八五年第二期)を参考にした。

(25) 王驥徳の生卒年は、徐朔方「王驥徳呂天成年譜」(『晚明曲家年譜』浙江卷)による。

(26) 『全明散曲』三二七三頁は、「降黃龍(雨細塔塚)」を沈璟の作として收める。「太霞新奏」は、總目において作者名を王驥徳(字は伯良)とし、卷八目錄・本文では作者名を沈璟(字は伯英)とする。また「降黃龍(雨細塔塚)」の尾注には、「伯良譜詩餘爲曲共百餘章、然未能盡更其韻。余第於合韻者拔其尤數篇(伯良詩餘に譜して曲と爲すこと共に百餘章、然れども未だ能く盡くは其の韻を更えず。余第だ合韻の者に於いて其の尤たる數篇を抜く)」とあり、この尾注によれば王驥徳(字は伯良)の作である。李惠綿「王驥徳以南曲譜草堂詩餘十三首」は、尾注を根據として、「降黃龍(雨細塔塚)」を王驥徳の作とみなす。拙論でも、本作を王驥徳の作とみなすこととする。

(27) 『全唐五代詞』中華書局・一九九九年

(28) 王驥徳は「譜韓夫人詩餘(韓夫人の詩餘に譜す)」と言うが、『全宋詞』は『茗溪漁隱叢話』を根據として蔡眞人の作とする。『茗溪漁隱叢話』前集卷五十八は、「望江南」として該詞を収め、後集・卷三十八は、「法駕導引」として上片のみを収める。後集・卷三十八には、「復齋漫錄云、李定記宣和中太學士人、飲於任氏酒肆。忽有一婦人、妝飾甚古、衣亦穿弊、肌膚雪色、而無左臂、右手執拍板乃鐵。爲之唱詞曰、闌干曲。……諸公怪其辭異、即問之曰、此何辭也。答曰、此上清蔡眞人法駕道引也(『復齋漫錄』に云う、李定記すに宣和中的太學士人、任氏の酒肆に飲む。忽ち一婦人有り、妝飾甚だ古にして、衣も亦た穿弊たり、肌膚は雪色、而して左臂無し、

右手に拍板を執るに乃ち鐵なり。之の爲に詞を唱いて曰わく、「闌干曲。……」。諸公其の辭の異なるを怪みて、即ち之に問いて曰わく、此れ何の辭なるやと。答えて曰わく、此れ上清蔡眞人の「法駕道引」なり)とあり、

これによれば「法駕導引(闌干曲)」の作者は蔡眞人である。しかし、陳與義「法駕導引(朝元路)」(『全宋詞』一〇六八頁)の小序には、「世傳頃年都下市肆中、有道人攜烏衣椎髻女子、買斗酒獨飲。女子歌詞以侑、凡九闋皆非人世語。或記之以問一道士。道士驚曰、此赤城韓夫人所製水府蔡眞君法駕導引也、烏衣女子疑龍云(世に傳うるに頃年都下の市肆の中、道人の烏衣椎髻の女子を攜える有り、斗酒を買いに獨り飲む。女子詞を歌いて以って侑め、凡そ九闋皆人世の語にあらざるなり。或ひと之を記して以って一道士に問うに、道士驚きて曰わく、此れ赤城の韓夫人製る所の水府蔡眞君「法駕導引」なり、烏衣の女子疑うらくは龍なり)とあり、これを合わせ見ると韓夫人を作者と見なすこともできる。

(29) 『全宋詞』は、『樂府雅詞拾遺』卷下を根據として、無名氏の作として該詞を収める。なお洪武本『草堂詩餘』後集卷下は、孫夫人の作として収める。王驥徳は、「譜韓夫人春情(韓夫人の春情に譜す)」というが、孫夫人の誤りであろう。

(30) 「怡春錦曲」は、『善本戲曲叢刊』第二輯六(學生書局・一九八四年)に影印されている。このほかに、『續修四庫全書』第一七七九冊や、『哈佛燕京圖書館藏齊如山小說戲曲文獻彙刊』第四四・四四五・四四六冊(國家圖書館出版社・二〇一一年)にも影印されている。

(31) 「怡春錦曲」が、「纏頭百練」の書名を改竄してなったものであることは、王鋼「纏頭百練」「怡春錦曲」(『戲劇通典』解放軍文藝出版社・一九九九年の二六四・二六五頁)に指摘がある。

(32) 陳志勇「稀見明末戲曲選本四種考述」(『文化遺產』二〇一四年第一期)

(33) 例えば、崇禎十年の序を持つ「吳騷合編」卷一第三十五葉の挿繪に「洪國良刻」とあり、卷三第三十三葉の挿繪にも「洪國良刻」とある。また孫楷第『中國通俗小說書目』(人民文學出版社・一九八二年)の卷六・明清小說部乙・說公案によれば、崇禎二年の序を持つ嶧書館本『禪眞後史』(日本日光慈眼堂藏)は、挿繪三十葉を有し、刻工の姓名を「洪國良鐫」と刻すると言ふ。

(34) 原文は詞牌を「山花子」とするが、清・萬樹『詞律』卷三によれば、「浣溪沙」が正しい。よって、「浣溪沙」に改める。

(35) 原文は詞牌名を示さない。句型を七六五五六五とする四十七字體の詞牌を、萬樹『詞律』や『欽定詞譜』は載せない。ひとまず、「失調名」とする。

- (36) 原文は詞牌名を示さないが、萬樹『詞律』卷八に照らすと、「鷓鴣天」であると考えられる。
- (37) 鄭振鐸「中國古代木刻畫史略」(『中國古代木刻畫選集』第九冊、人民美術出版社・一九八五年)は、洪國良の仕事を「汪成甫與項南洲・洪國良等合刻過『吳騷合編』、都功力很深」と評し、またその注では「『吳騷合編』の插图、幅幅皆工麗異常」と言い、その評價は非常に高い。
- (38) 『詩餘畫譜』上海古籍出版社・一九八八年
- (39) 『詩餘畫譜』が後世に與えた影響を示す例としては、崇禎五年の序を持つ白話小説『龍陽逸史』(雙笛國際出版・一九九六年)が、半葉に挿繪を、もう半葉に書法を伴った詞を對にして載せる。
- (40) 例えば、游國恩等主編『中國文學史(修訂本)』人民文學出版社・二〇〇二年、袁行霈主編『中國文學史(第二版)』高等教育出版社・二〇〇五年。

本研究はJSPS科研費26870708の助成を受けたものである。

(立命館大學經營學部非常勤講師)