

## 西廂故事の戯曲化について：金・董解元『西廂記諸宮調』を中心として

黄, 冬柏  
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/9662>

---

出版情報：中国文学論集. 25, pp.73-90, 1996-12-25. 九州大学中国文学会  
バージョン：  
権利関係：

# 西廂故事の戯曲化について

— 金・董解元『西廂記諸宮調』を中心として —

黄 冬 柏

はじめに

金・董解元『西廂記諸宮調』は、唐・元稹「鶯鶯伝」に始まる所謂西廂故事文学史の中でも、極めて重要な作品として位置付けられる。特にその「諸宮調」というジャンルを考えた場合、この作品が次の元代の雜劇『西廂記』に直接強い影響を及ぼしたことは明らかであり、西廂故事戯曲化の流れを考える上では、これについての十分な考察が必要である。しかし、これまでの研究史の中で、この『西廂記諸宮調』については、人物像・語彙・文法及び版本などをめぐってはしばしば検討されてきたが、一方でその形式や内容および北宋以来の西廂故事に関する他の通俗文学との関わりなど、まだ多くの問題が解明されないうままであるように思われる。

本稿では、『西廂記諸宮調』と、同じく西廂故事を題材にした宋・趙令時の鼓子詞「商調蝶恋花」や、元・王実甫の雜劇『西廂記』との比較研究を通して、特に諸宮調の実体、また『西廂記諸宮調』が講唱文学から戯曲芸術への転化に果たした役割について、当時の資料を可能な限り発掘することによって検討してみたい。

—

まず、『西廂記諸宮調』の作者、またその創作の時代背景および形式特徴などを説明していきたい。

西廂故事の戯曲化について(黄)

『西廂記諸宮調』の作者董解元については、元末鍾嗣成の『録鬼簿』中に「前輩已に死せる名公、樂府の世に行はるる者有り」の筆頭に、

董解元、金章宗時人。以其創始，故列諸首。<sup>2)</sup>

董解元、金の章宗（一一九〇——一二〇八年）の時の人。其の創始せるを以ての故に諸を首に列す。

と記録される以外、確かなことはほとんどわからない。明の陶宗儀『輟耕録』は、

金章宗時董解元所編『西廂記』，世代未遠，尚罕有人能解之者，況今雜劇中曲詞之元乎？<sup>3)</sup>

金の章宗の時、董解元の編ずる所の『西廂記』、世代未だ遠からざるも、尚ほ人の能く之を解する者有るは罕なり、況や今の雜劇中の曲詞の元なるをや。

と叙し、また清の毛奇齡『西河詞話』卷二は、

至金章宗朝，董解元不知何人，實作『西廂擲彈詞』，則有白有曲，專以一人擲彈，並念唱之。<sup>4)</sup>

金の章宗の朝に至りて、董解元は何人たるかを知らず、實に『西廂擲彈詞』を作り、則ち白有り曲有り、専ら一人を以て擲彈し、並びに之を念唱せしむ。

と記録する。こういつた記事からみても、結局「董解元は何人たるかを知らず」ということに尽きるが、『西廂記諸宮調』卷一冒頭の【醉落魄纏令】・【整金冠】・【太平賺】などの曲から、作者自身の生涯を窺うことができる。

【醉落魄纏令】……秦樓謝館鴛鴦幄，風流稍是有聲價。教惺惺浪兒每都伏咱。不曾胡來，俏倖是生涯。

【整金冠】携一壺兒酒，戴一枝兒花。醉時歌，狂時舞，醒時罷。每日價疎散不曾着家。放二四不拘束，儘人團剝。

【太平賺】……俺平生情性好疎狂，疎狂的情性難拘束。一回家想麼，詩魔多愛選多情曲。比前賢樂府不中聽，在諸宮調裏却着數。一箇箇旖旎風流濟楚，不比其餘。

以上の曲によって、董解元はもとと下層社会と深くつながる知識人であり、長期にわたって「秦樓謝館鴛鴦幄」幄、「醉時に歌ひ、狂時に舞ふ」という放縱で締まりのない生活を送ったことによって、その思想意識は当時の庶民階層とますます近づいていったと思われる。その結果、当時庶民たちにとって受け入れやすい形式——「諸宮

調』を用いて、西廂故事という「多情の曲」を創作することになったのではないだろうか。

さて、周知の如く、金は女真族統治者が創立し、宋徽宗政和五年（一一一五年）に建国してから、宋理宗端平元年（一二三四年）モンゴルに滅ぼされるまで、南宋と対峙していた。この間、戦争が頻発して、生産は停滞し、人民は貧苦にあえぎ、學術の凋落は激しく、まさに中国史上でも最悪に類する時代と言われている。しかし、『西廂記諸宮調』が創作された金の章宗の時代は、比較的安定した社会環境であったと言える。このことについては、『金史・章宗本紀』の中に、

章宗在位二十年，承世宗治平日久，宇内小康。乃正禮樂，修刑法，定管制，典章文物粲然成一代治規。<sup>5)</sup>

章宗位に在ること二十年、世宗の治平の日久しきを承け、宇内小康たり。乃ち禮樂を正し、刑法を修め、管制を定め、典章文物粲然として、一代の治規を成す。

という贅辞が見える。また、『西廂記諸宮調』卷一冒頭の【醉落魄纏令】中の、

吾皇德化，喜遇太平多暇，乾戈倒載閑兵甲。這世為人，白甚不歡洽？

吾皇徳化し、太平多暇に遇ふを喜び、乾戈倒載して兵甲閑たり。這の世に人と爲りて、白<sup>いか</sup>甚で歡洽せざらんや。という歌も、当時の安定した状況を反映したものと見えよう。

金の世宗・章宗の時には、中国の南北双方が平和を維持し、その結果物質生産が回復したことによって、都市が新たに繁栄することになり、通俗文学も発展した。『西廂記諸宮調』が創り出されたのはほぼ同じ時期の南宋嘉泰二年・即ち金章宗泰和二年（一二〇二年）に書かれた『野客叢書』の中には「張君瑞<sup>6)</sup>」という名前が見える。また宋人の筆記および戯文の中には、話本「鶯鶯伝<sup>7)</sup>」、雜劇「鶯鶯六幺<sup>8)</sup>」、戯文「張琪西廂記<sup>9)</sup>」などの題目が記載されている。こういった情況から、その当時、西廂故事が中国の南北各地に流伝していたと推測できるであろう。『西廂記諸宮調』はまさにこの「太平多暇」の時期に、様々なジャンルの西廂故事作品の影響を受けて出来た時代の産物なのである。

ところで、諸宮調というジャンルは、宋・金・元代の間に盛行した講唱文学の一つであり、同じ宮調、すなわち同一音階の調子に属する歌曲を二つ以上組み合わせ一套とし、そうした套を何十となく積み重ねつつ、首尾一貫

西廂故事の戯曲化について（黄）

した物語を語ってゆく長編の語り物である。例えば、『西廂記諸宮調』の卷一冒頭に於いて「仙呂調」という宮調に属する【醉落魄纏令】・【整合冠】・【風吹荷葉】・【尾】などの曲を組み合わせて一套とし、続いて【般涉調】の【哨遍】・【耍孩兒】・【太平賺】・【柘枝令】・【墻頭花】・【尾】などの曲を組み合わせてもう一套とする、こうした套を積み重ねつつ、またせりふを挿んで、西廂故事を語ってゆくというような形式になっていた。

この諸宮調が北宋の芸人孔三傳によって創始され、かつて広く流行したことは、宋人の筆記中に記録されている。即ち、孟元老の『東京夢華錄』に、当時の汴京の瓦肆の演技を叙して、

崇、觀以来、在京瓦肆伎藝……孔三傳『耍秀才諸宮調』。

崇、觀以来、在京の瓦肆伎藝……孔三傳の『耍秀才諸宮調』。

という。また、灌園耐得翁の『都城紀勝』に、当時の杭州の技艺を述べ、

諸宮調本京師孔三傳編撰、傳奇靈怪、入曲説唱。

諸宮調は本と京師の孔三傳の編撰にして、傳奇靈怪、入曲説唱す。

といい、これに基づいた呉自牧の『夢粱錄』は、

説唱諸宮調、昨汴京有孔三傳編成傳奇靈怪、入曲説唱。

諸宮調を説唱するは、昨汴京に孔三傳の傳奇靈怪を編成し、入曲説唱する有り。

と記録する。周密の『武林舊事』は、同じく南宋末杭州の「諸色伎藝人」の中に、諸宮調の演唱者として「高郎婦、黄淑卿、王雙蓮、袁太道。」と四人の名前を記し、「官本雜劇段教」中に『諸宮調霸王』、『諸宮調卦冊兒』という二つの作品の題名を載せている。また北方の金でもこの演芸が行なわれたことは、元の陶宗儀『輟耕録』卷二十五に、

唐有傳奇，宋有戲曲、唱渾、詞説，金有院本、雜劇、諸宮調。

唐に傳奇有り、宋に戲曲・唱渾・詞説有り、金に院本・雜劇・諸宮調有り。

とあることよって知られる。

そもそも、諸宮調は北方で創始されたものであるが、宋朝の南遷にともない、南方にも流行することになった。

このため、以後南、北諸宮調と分かれることになったのである。伴奏楽器について見ると、南諸宮調は主に笛であり、北諸宮調のほうは琵琶と箏あるいは胡琴であった。董解元の『西廂記諸宮調』は北諸宮調であり、上演の時に、琵琶と箏を伴奏しながら歌曲を歌うことから、『西廂記搗彈詞』あるいは『弦索西廂』とも称される。それでは、董解元の『西廂記諸宮調』の宮調・曲及び套数の仕組みを簡単に分析してみたい。

まず「宮調」については、全篇十四宮調のうち、【仙呂調】、【般涉調】、【雙調】、【中呂調】、【大石調】、【正宮調】、【越調】、【黃鍾宮】、【道宮調】、【小石調】、【南呂調】など十一の宮調が宋の教坊楽曲「十八調」からの引用であり、【高平調】と【羽調】も「十八調」中の【正平調】と【黃鍾羽】に酷似している。ただし【商調】だけが例外で、こちらは詞の宮調を用いている。

次に「曲調」についてみると、諸宮調の曲調は唐宋大曲・唐宋词調・流行歌曲及び作者創作の四種類から仕組まれている。『西廂記諸宮調』の場合は、【伊州滾】、【迎仙客】、【柘枝令】、【大聖樂】などの曲が唐宋大曲からの引用である。唐宋词調としての【醉落魄】、【滿江紅】、【虞美人】、【水龍吟】などがよく見られる。そして【降黃龍】、【整乾坤】、【喬捉蛇】、【柳青娘】など当時流行した歌曲も使われている。それ以外に出所不明の曲名が多く使われているが、これは董解元が自ら創作したものと考えられる。

最後に「套」については、その組み合わせ方式をおおむね三種類に分けられる。

- A、二つの同じ単曲を組み合わせる。例えば、【高平調】【木蘭花】……………【木蘭花】……………。
- B、二つ或いは二つ以上の同じ単曲と尾聲を組み合わせる。例えば、【黃鍾調】【侍香金童】……………【侍香金童】……………。
- …。
- 【尾】……………。

C、いくつかの異なる単曲と尾聲を組み合わせる。例えば、【仙呂調】【醉落魄纏令】……………【整金冠】……………。

【風吹荷叶】……………。【尾】……………。

『西廂記諸宮調』の「一百九十一」套」中では、それぞれA類五十一套。B類九十四套。C類四十六套である。

ところで、北宋以来の諸宮調作品については、宋人の筆記中に『要秀才諸宮調』・『諸宮調霸王』・『諸宮調卦册兒』などという題名が見えるほか、『西廂記諸宮調』巻一の【太平賺】、【柘枝令】<sup>15)</sup>の曲から、その当時『西廂記

諸宮調』と一緒に存在した次の諸宮調の名目を推測することができる。

『崔韜逢雌虎諸宮調』、『鄭子遇妖狐諸宮調』、『井底引銀瓶諸宮調』、『雙女奪夫諸宮調』、

『離魂倩女諸宮調』、『謁漿崔護諸宮調』、『雙漸豫章城諸宮調』、『柳毅傳書諸宮調』。

また、元の石君寶の『諸宮調風月紫雲亭』<sup>16</sup>にみえる諸宮調の演唱者韓楚蘭（正旦）のうたから、以下の諸宮調の題名を窺うことができる。

『三國志諸宮調』、『五代史諸宮調』、『雙漸趕蘇卿諸宮調』、『七國志諸宮調』。

そのほか、『張協狀元戲文』<sup>17</sup>の引子より、『張協狀元戲文』は『張協狀元諸宮調』を改編したものだと考えられる。これらのことから、当時「諸宮調」ジャンルの作品が多く創作され、流行していたことがわかる。しかし、宋・金・元代の間に盛行したそれらの作品そのものは現在ほとんど残されておらず、現存するのは、董解元の『西廂記諸宮調』全本のほか、金代無名氏の『劉知遠諸宮調』および元代王伯成の『天寶遺事諸宮調』の残本のみである。こうしてみれば、『西廂記諸宮調』は、当時の講唱文学研究の上でも、また西廂故事の演変を探る上でも、恰好の貴重な資料といえることができる。

ところで、講唱文学というのは、韻文と散文二種類の文体を交えるという中国独特の特徴を持つ叙述作品である。この様な形式は、唐代にその起源をもち、唐代俗講中の講經文、縁起及び多数の變文は、すべてこの散文と韻文を交互に織り交ぜた形式である。例えば、敦煌から出土した卷子中の「孟姜女變文」や「漢將王陵變」<sup>18</sup>などは、散文と韻文、すなわち説と唱を組み合わせた構成になっていた。そして宋代に入って講唱文学はより盛んになり、陶真、涯詞、唱賺、鼓子詞、諸宮調などといった多くの表現形式が出現することになるのである。しかし前掲の宋代における西廂故事に取材した作品はほとんど伝わっておらず、現在見えるのは、ただ秦觀と毛滂の歌舞曲「調笑轉踏・鶯鶯」および趙令時の鼓子詞「商調蝶恋花」だけである。そこで、このうち同じく西廂故事を題材にし、且つ講唱文学作品に属する「商調蝶恋花」鼓子詞と『西廂記諸宮調』について具体的に比較していききたい。

趙令時の「商調蝶恋花」<sup>19</sup>は、鼓子詞というジャンルで西廂故事を詠じた文学作品である。鼓子詞とは、宋代民間に流行した講唱文学の一形式であり、この様式は、まず散文で内容を概述し、続いて太鼓やその他の管絃楽器の伴奏とともに韻文で物語りを唱って、語りと歌（即ち散文と韻文）を交互に組み合わせて観客に語りかけるものであった。宋代においては、商品経済の繁栄、都市文明の発展と市民文化の勃興に伴い、通俗文学（特に講唱文学）は大切に発展していった。その中で、「商調蝶恋花」鼓子詞は、文人士大夫の開く宴會にとどまらず、市民娯楽の場である「瓦肆」、「勾欄」でも上演されたのである。

崔鶯鶯と張生の恋愛を題材とする西廂故事は、周知の如く、唐代の著名な詩人元稹（七八五——八三四年）が書いた伝奇小説「鶯鶯伝」に源を発する。そのため、趙令時は、「商調蝶恋花」を作る前に、「鶯鶯伝」及び元稹本人について深く考証し、「微之年譜」を書いている。彼は「鶯鶯伝」の主人公張生が即ち元稹（字微之）本人であると捉え、作品の正式名称も張生、崔鶯鶯ではなく、「元微之崔鶯鶯商調蝶恋花詞」としているのである。

ところで、趙令時はなぜ「鶯鶯伝」に対してこのように強烈な興味を抱いたのだろうか。「商調蝶恋花」を作る目的は何だったのか。「商調蝶恋花」の冒頭に、彼はその当時の西廂故事の流伝の状況をこう記載している。

至今士大夫極談幽玄，訪奇述異，無不舉此以為美談。至於倡優女子，皆能調說大略。惜乎不比之以音律，故不能播之聲樂，形之管絃。好事君子，極宴肆觀之際，愿欲一聽其說，或舉其末而忘本，或紀其略而不及終其篇，此吾曹之所共恨者也。

至今士大夫極めて幽玄を語り、奇を訪ひ異を述べ、此を擧げて以て美談と為さざるは無し。倡優女子に至りては、皆能く大略を調説す。惜しいかな之に比するに音律を以てせず、故に之を聲樂に播し、之を管絃に形わすこと能はず。好事の君子、極宴肆觀の際、願ひて一たび其の説を聽かんと欲するも、或は其の末を擧げて其の本を忘れ、或は其の略を紀して其の篇を終ふるに及ばず。此れ吾曹の共に恨む所の者なり。

このように、趙令時は民間に流行したのが「鶯鶯伝」の大略であって、その西廂故事内容の全部ではなかったこ

西廂故事の戯曲化について（黄）



とを指摘し、その原因を、楽曲がついてなかったことに求めている。そこで、趙令時は新しい作品を創作しようと考え、次のように述べる。

今於暇日、詳觀其文、略其煩褻、分之為十章。每章之下、屬之以詞。……又別為一曲、載之傳前、先序全篇之意。調曰商調、曲名蝶戀花。句句言情、篇篇見意。

今暇日に、其の文を詳観して、其の煩褻を略し、之を分ちて十章と為す。每章の下、之に属するに詞を以てす。……また別に一曲を為し、之を傳前に載せ、先ず全篇の意を序す。調は商調と曰ひ、曲は蝶戀花と名づく。句句情を言ひ、篇篇意を見はす。

かくして、西廂故事は、はじめて楽曲に支えられることとなり、また故事全体が一つの作品に収められることになった。その結果、すべての人々が共感する形式を整え、民間に広く流布するに到ったと考えられる。趙令時が民間講唱文学中の鼓子詞というジャンルを採用し、小説「鶯鶯伝」の基本的なプロットをもとに創作した「商調蝶恋花」は、宋代講唱文学の中の佳作として、後世の戯曲や、また特に『西廂記諸宮調』へ多大な影響を及ぼしたのである。

それでは、『西廂記諸宮調』と「商調蝶恋花」の形式を具体的に比較してみることにしよう。まず、鼓子詞と諸宮調は同じ講唱文学に含まれるジャンルであると言える。「商調蝶恋花」は十二節から構成され、それぞれの節の中に語りと歌の二つの部分がある。散文部分である語りを見ると、冒頭の第一節と結末の第十二節を除いた、第二節から第十一節は、すべて原作「鶯鶯伝」に基づいて簡潔に述べたものである。そして、韻文部分である歌は、即ち作者が自分で作った「蝶恋花詞」十二首であり、全て語りの後に歌われている。また「商調」という悲しみ傷む宮調を用いて、大鼓と管弦楽器で伴奏しながら、西廂故事の悲劇的な雰囲気を表わしている。

一方『西廂記諸宮調』は、散文部分を見てみると、「商調蝶恋花」と同じく文言で西廂故事を語ってゆくものである。そして、作品の主体である歌の韻文部分は、「商調蝶恋花」とくらべ格段に複雑であり、内容も豊富であると言えよう。すなわち【仙呂調】(五十四套)、【般涉調】(十四套)、【高平調】(八套)、【商調】(四套)、【雙調】(十九套)、【中呂調】(二十五套)、【大石調】(二十七套)、【正宮】(【正宮調】)(九套)、【越調】(七套)

【黄鍾宮】（【黄鍾調】）（十五套）、【道宮】（二套）、【小石調】（二套）、【南呂宮】（【南呂調】）（五套）、【羽調】（二套）など十四の宮調、一百九十一の套数を用い、琵琶と箏で伴奏しながら、西廂故事の込み入った筋と豊かな人物像を表現している。

また、王灼の『碧鷄漫志』卷二中に、

長短句中、作滑稽無頼語、起於至和。嘉祐之前、猶未盛也。熙豐、元祐間、……澤州孔三傳者、首創諸宮調古傳、士大夫皆能誦之。

長短句の中、滑稽無頼の語を作すは、至和に起る。嘉祐の前、猶ほ未だ盛ならざるなり。熙豐・元祐の間（一〇六八—一〇九四年）、……澤州の孔三傳なる者、首めて諸宮調古傳を創り、士大夫皆能く之を誦す。

という。これによれば、諸宮調というジャンルは最初に詞（「長短句」）の形をもって創作され、各宮調の詞曲と当時流行の新曲を積み重ね、またその中にせりふを挿んで物語を唱ってゆくものであった。詞は曲ごとに上、下闋に分かれるが、諸宮調の曲も上、下闋に分かれるものもとても多い。具体的に見てみると、「商調蝶恋花」鼓子詞の第一曲に

○麗質仙娥生月殿

詞向人間

未免凡情亂

宋玉牆東流美盼

亂花深處曾相見

○密意濃歡方有便

不奈浮名

旋遣輕分散

最恨多才情太淺

等閑不念離人怨

麗質の仙娥 月殿に生まるるも

人間に謫せられて

未だ凡情に乱さるるを免かれず

宋玉 牆東に美盼を流し

乱花深き処 曾て相見ゆ

密意濃歡 方に便あるも

浮名を奈ともせず

旋遣せられて軽がるしく分散し

最も恨む 多才にして 情 太だ浅く

等閑に離人の怨むを念はざるを

西廂故事の戯曲化について（黄）

とあるごとくである。後の十一曲もすべて同じように上、下関に分けてある。一方、『西廂記諸宮調』の方は、卷一（凌景埏校注『董解元西廂記』八巻本による）を例として挙げれば、全五十三曲のうち、上、下両関に分けて唱う曲が四十を占めている。

そして、『西廂記諸宮調』にみえる十四の宮調のうち、ただ【商調】については先に挙げた宋の教坊楽曲「十八調」とは全く関係がなく、内容的にも「商調蝶恋花」の雰囲気とよく似ているので、この宮調の部分は「商調蝶恋花」の影響を受けて、創作されたものと考えられる。

以上の類似点から、この二つの作品が一脉相承という密接な関係を持つことは明らかであろう。諸宮調における且つ語り且つ歌うという点は、鼓子詞の体裁と同じだが、曲調の豊富さとスケールの雄大さにおいては、鼓子詞を凌ぎ、より戯曲の構造に近づいたものであると言える。つまり、「商調蝶恋花」ははじめて西廂故事を楽曲にのせ、民間に広く伝播させた作品であった。趙令時は詞曲を用いて故事の内容を詠じ、表現形式上の戯曲成分を増添させたのである。そして董解元がこれに基づいて、もっと戯曲に近づいた形で西廂故事を叙した『西廂記諸宮調』を作り出すに至ったと言えよう。

一方、『西廂記諸宮調』と「商調蝶恋花詞」の内容を見ると、「鶯鶯伝」中の張生の「忍情の辯」と元稹の「補過の辞」とが宣揚する「男尊女卑」と「婦人禍水」などの立ち遅れた観点に対して、趙令時は「煩褻」と批判していることが目につく。彼はこの観点に関わる結尾の部分を捨て去ったと同時に、張生の薄情さと残酷さを厳しく非難して、遺棄された鶯鶯に深い同情を寄せた。その上、趙令時は鶯鶯と張生二人の別離の結末に対して、「始相得而終至相失」、「若夫聚散離合、亦人之常情、古今所同惜也」という見解を示し、そして、「鶯鶯伝」の「離而不和」という悲劇的な結末に遺憾と不満の気持ちを打ち出しているのである。『西廂記諸宮調』は鶯鶯、張生二人団円の結末となっているが、それはまさにこのような「商調蝶恋花詞」の性格に影響を受けた結果であろう。

ところで、民間に流行した講唱文学作品は、庶民階層の思想意識の影響を直接受けて創作されたと考えられる。そして西廂故事の悲劇的結末が、中国通俗文学の通念として許されにくいことについては、魯迅が次のように述べている。

這因為中國人的心理、是很喜歡團圓的、所以必至如此。<sup>(21)</sup>

これは中國人の心理として、非常に團圓のことをこのむために、必ずこの様になるのである。しかも、西廂故事は典型的な才子佳人式の話であり、男女主人公とも才と貌を兼ね備え、詩のやりとりによって心が通じてきたという庶民階層に最も好まれる種類のストーリーである。従って、この故事を好む人々にとって、鶯鶯と張生というこの理想のカップルが悲劇的な別れをむかえることは非常に残念なことであった。つまり本来知識人のために書かれた「鶯鶯伝」では、宋代以後の庶民の共感を呼び起こすことは不可能だったのである。董解元はまさに当時の庶民の要求を受け入れ、そして「商調蝶恋花」などの当時の通俗文学作品に基づいて、西廂故事の悲劇的結末を大団円式へ改変し、最も人々を満足させる作品を創り出したのである。

### 三

凡一代有一代之文学、楚之騷賦、六代之駢語、唐之詩、宋之詞、元之曲、皆所謂一代之文学。<sup>(22)</sup>

凡そ一代に一代の文学有り、楚の騷賦、六代の駢語、唐の詩、宋の詞、元の曲、皆所謂一代の文学なり。

というように、元の時代における文学史上最も重要なジャンルは、戯曲であり、即ち雜劇である。そしてその中で最もすぐれた作品と言えば、王実甫の『西廂記』であろう。しかし、この『西廂記』雜劇は、董解元の『西廂記諸宮調』が無ければ到底成立し得なかつたとも言える。なぜならば、その故事内容と表現形式の両面において、『西廂記諸宮調』は『西廂記』雜劇へ大きな影響を及ぼしたと考えられるからである。

元の雜劇はその形式として、曲(うた)・白(せりふ)・科(しぐさ)の三要素を仕組んで成り立っている。一般的に一本四折で構成され、必要な時に楔子を加える。同じ宮調に属する二つ以上の曲を組み合わせたまとまりを套というが、元雜劇では一折一套が原則である。また、全篇を通して主役のみが唱うという一人独唱という形をとっている。雜劇『西廂記』をこれに照らしてみれば、完全にとりわけではないが、概ねこの形式を遵守していると言えよう。

西廂故事の戯曲化について(黄)

『西河詞話』には、

宋末有安定郡王趙令時者、始作商調鼓子詞、譜西廂傳奇、則純以事實譜詞曲間、然猶無演白也。至金章宗朝、董解元不知何人、實作『西廂搗彈詞』、則有白有曲、專以一人搗彈、並念唱之。……至元人造曲、則歌舞合作一人、使句欄舞者自司歌唱、而第設笙、笛、琵琶以和其曲、每入場、以四折為度、謂至「雜劇」。

宋末に安定郡王趙令時なる者有り、始めて商調鼓子詞を作り、西廂傳奇を譜す、則ち純ら事實を以て詞曲の間に譜すも、然れども猶ほ演白無きなり。金の章宗の朝に至り、董解元は何人たるかを知らざるも、實に『西廂搗彈詞』を作す。則ち白有り曲有り、専ら一人を以て搗彈し、並びに之を念唱せしむ。……元人の曲を造るに至りて、則ち歌舞に合わせて一人と作し、句欄に舞ふ者をして自ら歌唱を司らしめ、而も第に笙・笛・琵琶を設け以て其の曲に和し、入場する毎に、四折を以て度と為し、「雜劇」に至ると謂ふ。

という。以下には、この『西廂記諸宮調』と『西廂記』雜劇兩作品の表現形式を中心として具体的に比較し、西廂故事戲曲化の流れを検討していききたい。

まず、宮調についてみれば、『西廂記諸宮調』は、先程述べた通り、十四の宮調、一百九十一の套数を用いて、首尾一貫した西廂故事という長編の物語を語り、かつ唱ってゆく作品である。「諸宮調」の創始以前の講唱文学である「大曲」、「鼓子詞」および「唱賺」などは、みなそこで用いる宮調を一つに限定していた。二つ以上の宮調を用いて自由自在に一つの故事を講唱する形をとったのは「諸宮調」が初めてだったのである。そして、元の雜劇はこの「諸宮調」の特徴を全て受け継いだと言えよう。王実甫の『西廂記』の場合は、五本二十一折で構成されているが、一折一套を原則とするから、【仙呂調】（五套）、【商調】（二套）、【雙調】（三套）、【中呂調】（四套）、【正宮】（二套）、【越調】（六套）など六つの宮調、二十一の套数を用い、西廂故事を演じていることになる。しかも、この六つの宮調はすべて『西廂記諸宮調』の十四の宮調の中に含まれているのである。

次に、上演形式について考えたい。まず「諸宮調」から見てみると、『西廂記諸宮調』には、「専ら一人を以て搗彈し、並びに之を念唱す」という特徴がある。また、「諸宮調」の講唱者については、

説唱諸宮調、昨汴京有孔三傳編成傳奇靈怪、入曲説唱。今杭城有女流熊保保及後輩女童皆効此、説唱亦精、於

上鼓板無二也。<sup>24</sup>

諸宮調を説唱するは、昨汴京に孔三傳の傳奇靈怪を編成し、入曲説唱する有り。今杭城に女流熊保保及び後輩の女童有り、皆此を効ひ、説唱するに亦た精なり、上鼓板に無二なり。

と記録する。『武林舊事』卷六「諸色伎藝人」の中には、「高郎婦、黃淑卿、王双蓮、袁太道。」という当時活躍したと思われる四人の講唱者の名前が記されている。また、『諸宮調風月紫雲亭』の主人公韓楚蘭は諸宮調を講唱する女芸人であった。こういった記載から推すに、『西廂記諸宮調』は、全篇を通じてただ一人が語りながら唱っていたもので、これを演じた講唱者には男も女もいたと考えられる。こういった特徴は、元の雜劇の一人独唱及び旦本・末本の区別を有する体制と完全に一致している。例えば、『西廂記』の五本二十一折の中で、第一本「張君瑞鬧道場雜劇」は、末（張生）主唱であり、第二本「崔鶯鶯夜聽琴雜劇」と第三本「張君瑞害相思雜劇」は、旦独唱である。ただし、第四本「草橋店夢鶯鶯雜劇」と第五本「張君瑞慶團圓雜劇」は一人独唱のスタイルをとらず、複数の角色が唱うという元雜劇としては例外的な形式をとっている。これは西廂故事の豊富な内容を表現する必要から変わったものとみられる。しかしながら、全体として、『西廂記』は元の雜劇規則を基本的に守り、『西廂記諸宮調』とよく似た形式、即ち「一人独唱」・「旦・末区別」・「一本四折」のスタイルをふまえて創作されたものと言える。

また、「曲」そのものについてみれば、『西廂記諸宮調』と『西廂記』雜劇とは密接な繋がりがある。『録鬼簿』では、先述の如く、董解元の名前の注に、「其の創始せるを以ての故に諸を首に列す」という。また、『太和正音譜』の中にも、

董解元、仕於金、始製北曲。<sup>25</sup>

董解元、金に仕へ、始めて北曲を製す。

という記述がある。即ち董解元は北曲の創始者に位置付けられる人物と言える。一方、彼の作品である『西廂記諸宮調』に使われる【尾】を除いた一百三十九種の曲調のうち、実に四十九種が北曲（元の雜劇）へ受け継がれている。彼の作品が北曲にいかにか大きな影響を及ぼしたかがわかるであろう。次に挙げる『西廂記』雜劇中の曲調名目

西廂故事の戲曲化について（黄）

はすべて『西廂記諸宮調』の中に含まれたものである。

【賞花時】、【點絳脣】、【勝葫芦】、【天下樂】（以上【仙呂】）。

【粉蝶兒】、【迎仙客】、【石榴花】、【脱布衫】（以上【中呂】）。

【鬪鷓鴣】（以上【越調】）。

【攪箏琶】、【月上海棠】、【慶宣和】（以上【双調】）。

【耍孩兒】（以上【正宮】）。

これを北曲の中に採用された唐宋詞調の少なさと比較すれば、諸宮調と元雜劇、あるいは『西廂記諸宮調』と『西廂記』雜劇とが非常に密接な関係にあったことは明らかである。従って、吉川幸次郎氏が、

雜劇以前の演芸で、最も雜劇と似た体裁を今日に伝えるのは、「諸宮調」という語り物である。<sup>(26)</sup>  
と述べたことが、具体的に証明できたと言える。

ところが、『西廂記諸宮調』と『西廂記』雜劇とはこのように密接な関係を持つてはいるものの、相違点も大きい。形式から見ると、一番大きな相違点は、この二つの作品がそれぞれ講唱文学と戯曲に区別されるように、諸宮調は第三人称で物語を述べていく、すなわち叙述文体であり、元雜劇は第一人称で故事を演じてゆく、いわゆる代言文体であるという点である。これについて以下に具体的に見てみたい。

まず、「専ら一人を以て擲彈し、並びに之を念唱せしむ」という特徴を持ち、一人で西廂故事を語りかつ唱ってゆく『西廂記諸宮調』に対して、『西廂記』雜劇は、「一人独唱」と言っても、「旦」、「末」、「外」などの役があり、それぞれ崔鶯鶯、張生、老夫人に扮し、舞台上で西廂故事を演じてゆくものである。

次に、宮調、套数及び曲についてみれば、『西廂記諸宮調』は、十四宮調、一百九十一套で、王実甫の『西廂記』の場合は、六宮調、二十一套である。二作品の套数の多寡からもわかるように、『西廂記諸宮調』の一套は非常に短く、二曲の後に【尾】を加えるパターンがもっとも多い。巻一を例として挙げてみると、全三十二套のうち、二曲【尾】のパターンが二十一套を占めている。これに対して、『西廂記』雜劇の套はみな長い。例えば、第一本の第一折（【仙呂】）は、十三曲、第二折（【中呂】）は、十九曲、第三折（【越調】）は、十五曲、第四折（【雙調】）

は、十三曲、というごとくである。

また、散文部分について考察すると、『西廂記諸宮調』は、せりふも登場人物の動作なども、すべて講唱者一人で語るものとして記している。これに対して、『西廂記』雜劇の方は、せりふとしぐさを明確に区別している。これは崔鶯鶯、張生、紅娘、老夫人などに扮する役が、実際にその人物として故事を語りかつ演じている形式になっているからである。

このように、『西廂記諸宮調』は「叙述体」であり、『西廂記』雜劇は「代言体」なのであって、この点で両者の性質は、根本的に異なっている。従って、明・胡應麟の『少室山房筆叢』は、

西廂記雖出唐人鶯鶯傳、實本金董解元。董曲今尚行世，精工巧麗，備極才情。而字字本色，言言古意，當是古今傳奇鼻祖。金人一代文獻盡此矣。然其曲乃優人弦索彈唱者，非搬演雜劇也。<sup>27)</sup>

西廂記は唐人の鶯鶯傳に出づと雖も、實は金の董解元に本づく。董曲、今尚ほ世に行はれ、精工巧麗、備さに才情を極む。而も字字本色、言言古意、當に是れ古今傳奇の鼻祖なるべし。金人一代の文獻、此に盡く。然るにその曲は乃ち優人の弦索彈唱せる者にして、雜劇を搬演するに非ざるなり。

と述べている。すなわち、『西廂記諸宮調』という作品はもともと戯曲の形に近づいたものではあったが、あくまでも西廂故事を演じる戯曲作品ではない、一つ講唱文学の作品にすぎなかったといえる。とはいえ、「古今傳奇の鼻祖なるべし、金人一代の文獻、此に盡く」と評されるこの作品は、中国文学史上、特に西廂故事戯曲化の流れの中で、極めて重要な位置にある作品であることは疑い得ない。

### おわりに

本稿に於いては、金の董解元『西廂記諸宮調』を中心として、西廂故事の戯曲化について考察してきた。これを要するに、趙令時の「商調蝶恋花」鼓子詞から王実甫の『西廂記』雜劇への西廂故事の戯曲化の流れの中心において、董解元の『西廂記諸宮調』は、まさに前を承けて後を啓くという役割を果たす作品であった。すなわち、董解元は

西廂故事の戯曲化について（黄）



「商調蝶恋花」の「鼓子詞」という形式およびその内容の影響を受けた上で、宋・金の間に流行した「諸宮調」というジャンルを採用し、また原作に対する彼独自の見解を展開しつつ、『西廂記諸宮調』という最もすぐれた講唱文学の作品を作り出した。そしてこの作品が形式においては戯曲の構造に近づいたことによって、後世の戯曲、とくに元雜劇『西廂記』へ直接影響を及ぼすに至ったのである。この作品は、斯様な特質を有するために、例えば、鄭振鐸が、

如果没有宋、金的諸宮調，世間便也不会出現着元雜劇的一種特殊的文體<sup>(28)</sup>。

もし宋・金の諸宮調がなかったならば、世に元雜劇という特殊な文體が出現することもなかっただろう。

と論じたほど重要視されてきた。この論断をさらに具体的に言うならば、もし講唱文学作品としての『西廂記諸宮調』がなければ、戯曲作品としての『西廂記』雜劇が誕生することもなかったと言えるのである。

注

(1) 『西廂記諸宮調』に関する主な著書及び論文…

- 孫遜氏「董西廂和王西廂」(上海古籍出版社一九八三年)。肖源錦氏「從『董西廂』到『王西廂』」(『戲劇界』一九八一年五月)。田中謙二氏「董西廂に見える俗語の助字」(『東方学報』十八、一九五〇年)。長田夏樹氏「董西廂文法筆記」(『神戸外大論叢』十一、一九六〇年)。飯田吉郎氏「董西廂の構成——主として諧諷的手法について——」(『中国文化研究会会報』二、四、一九五二年)。田中謙二氏「文学としての董西廂(上・下)」(『中国文学報』一・二、一九五四年・一九五五年)。傅田章氏「董西廂版本ノート」(『東京大学教養部外国語科研究紀要』三十五、一九八七年)など。

- (2) 元・鍾嗣成『録鬼簿』卷上  
(3) 明・陶宗儀『輟耕録』卷第二十七「雜劇曲名」  
(4) 清・毛奇齡『西河詞話』卷二「詞曲轉變」  
(5) 『金史』卷九・章宗本紀

- (6) 宋・王楙『野客叢書』卷二十九「用張家故事」
- (7) 宋・羅燁『醉翁談錄』卷一「小說開辟」
- (8) 宋・周密『武林舊事』卷十「官本雜劇段數」
- (9) 『永樂大典戲文三種』之一『宦門子弟錯立身』第五出
- (10) 宋・孟元老『東京夢華錄』卷第五「京瓦伎藝」
- (11) 宋・灌園耐得翁『都城紀勝』「瓦捨衆伎」
- (12) 宋・吳自牧『夢粱錄』卷二十一「妓樂」
- (13) 明・陶宗儀『輟耕錄』卷第二十五「院本名目」
- (14) 『宋史』卷一百四十二樂十七「教坊」
- (15) 【太平賺】……比前賢樂府不中聽，在諸宮調裏却着數。一箇箇旖旎風流濟楚，不比其他餘。  
 【柘枝令】也不是崔韜逢雌虎，也不是鄭子遇妖狐，也不是井底引銀瓶，也不是雙女奪夫。也不是離魂倩女，也不是謁漿崔護，也不是雙漸豫章城，也不是柳毅傳書。
- (16) 【混江龍】……我唱的是三國志先饒十大曲，俺娘便五代史統添八陽經。  
 【醉中天】我唱到那雙漸臨川令，他便腦袋不嫌聽……
- (17) 【幺篇】……我唱的那七國里龐涓也沒這短命，則是個八怪洞里愛錢精。  
 【滿庭芳】……狀元張叶傳，前回曾演，汝輩搬成。這番書會，要奪魁名。占斷東甌盛事，諸宮調唱出來因。嘶羅響，賢門雅靜，仔細說教聽。  
 『永樂大典戲文三種』之一『張協狀元』第一出
- (18) 『敦煌變文集』卷一（人民文學出版社 一九八四年）
- (19) 「元微之崔鶯鶯商調蝶戀花詞」とその作者趙令時については、拙稿「宋代西廂故事と蘇軾」（九州大学『中國文學論集』第二十四号 一九九五年）を参照。
- (20) 宋・王灼『碧鷄漫志』卷二「各家詞短長」
- (21) 魯迅『中國小説的歷史變遷』第三講「唐之傳奇文」

西廂故事の戯曲化について（黄）

- (22) 王國維『宋元戲曲考』
- (23) 清・毛奇齡『西河詞話』卷二「詞曲轉變」
- (24) 宋・吳自牧『夢粱錄』卷二十一「妓樂」
- (25) 明・朱權『太和正音譜』卷上「古今英賢樂府格勢」
- (26) 吉川幸次郎『元雜劇研究・序説』（『吉川幸次郎全集』卷14）
- (27) 明・胡應麟『少室山房筆叢』卷四十一「庄嶽委談」
- (28) 鄭振鐸『中國俗文學史』第八章「鼓子詞與諸宮調」

(※) 本稿は、一九九六年五月に鹿児島純心女子大学で開催された平成八年度九州中国学会大会に於ける口頭発表に加筆したものである。