

天理図書館蔵『明楽唱号』考

朴 春 麗

はじめに

かつて江戸中期から幕末にかけて中国音楽がもてはやされたことがある。中国の明より伝わり、公家や大名その他の御前にて演奏され、また京都や江戸の漢学者がこぞって稽古したこの中国音楽は後に「明楽」と称される。明末の崇禎年間に長崎に逃れてきた明人魏之琰により伝えられたものであり、後代魏之琰の曾孫魏皓によって広く教授され、日本の伝統音楽に大きな影響を与えた。明和五年（一七六八）には魏皓及びその門人によって『魏氏楽譜』が編纂・刊行され、今日我々が江戸時代の明楽を研究するにあたって極めて重要なテキストとなった。本稿においてはこれを通行本『魏氏楽譜』と称することにする。

また、東京芸術大学図書館には通行本『魏氏楽譜』の底本になったと見られる写本が所蔵されている。通行本は一巻本で計五十曲の明楽を収録しているのに対し、写本は六巻本で計二百四十一曲の明楽を収録している。その内容は六巻のうち第一巻が通行本と完全に一致する。つまり、通行本『魏氏楽譜』は東京芸術大学図書館蔵写本の第一巻に当たるものである。本稿においては、東京芸術大学図書館蔵写本を六巻本『魏氏楽譜』と称することにする。

上記『魏氏楽譜』以外に、明楽の貴重な資料として天理図書館所蔵の『明楽唱号』を挙げなければならない。筆者は前稿「江戸時代の明楽と『魏氏楽譜』」において『明楽唱号』についても言及したが、当時はまだ『明楽唱号』に対する詳しい調査が及んでいなかったため、十全に論じることができなかった。『明楽唱号』の先行研究としては、中純子氏の「天理図書館『明楽唱号』—江戸時代における明楽の伝承」がある。同論文には、『明楽唱号』の書誌情報、所収曲目、記譜のあり方などが紹介されている。また中氏は、通行本『魏氏楽譜』所収明楽が一曲を除いてすべて『明楽唱号』に収録されていること、『明楽唱号』にはそれ以外にも多数の楽曲が収録されていることを指摘なさっているが、六巻本『魏氏楽譜』との比較は行っておられない。

そこで、筆者はまず中氏の指摘するところの、『明楽唱号』にあつて通行本『魏氏楽譜』にない曲目の多くが、実は六卷本『魏氏楽譜』に収録されたものではないかと考え、『明楽唱号』と六卷本『魏氏楽譜』の所収曲目を比較してみた。比較の結果については第一章で詳述するが、予想通り通行本『魏氏楽譜』に収録されていないものも多くが六卷本『魏氏楽譜』第二巻以降の巻に収録されていることがわかった。

しかし、問題はそれらを除いても『明楽唱号』にはやはり由来不明の楽曲が散見するということである。つまり『明楽唱号』に収録されている楽曲は、魏之琰・魏皓の流れを汲むものが主流を占めると同時に、それ以外の流れを汲むものも混じっている^③。それでは、六卷本『魏氏楽譜』に由来しないこれらの楽曲は一体何に由来するものであり、如何なる種類の音楽であろうか。本稿ではこのようなことに着目して、『明楽唱号』と六卷本『魏氏楽譜』所収楽曲を比較調査することにより、両者の緊密な関連性を究明し、『明楽唱号』の全容をいささかなりとも明らかにしたい。

一、『明楽唱号』と『魏氏楽譜』

『明楽唱号』の書誌学的内容は中氏によってほぼ明らかにされているが、筆者の調査で新たにわかったことをも含め、まず簡単に紹介しておきたい。『明楽唱号』は元来姫路藩酒井家第三代当主であつた酒井忠道（一七七七〜一八三七）が所蔵していたものと見られる。天理図書館には『明楽唱号』が二冊収蔵されており、いずれも手抄の経折本である。双方に書写された内容は基本的に同一で、これは一冊が正本、もう一冊はそれを書

表A 表／裏目録所掲曲目

表目録		裏目録	
1	桃葉歌	1	一更
2	隴頭吟	2	二更
3	瑞鶴仙	3	三更
4	聖寿	4	四更 ★
5	楊白花	5	五更 ★
6	烏夜啼	6	青山曲 ★
7	関山月	7	古南風 ★
8	甘露殿	8	秋風辞
9	関雎	9	江陵楽
10	龍池篇	10	估客楽
11	昭夏楽	11	採蓮曲
12	小重山	12	大聖楽
13	月下独酌	13	鳳凰台
14	賀聖朝	14	白頭吟
15	清平調	15	登仙台
16	思婦楽	16	齐天楽
17	宮中楽	17	宣政殿
18	清平楽	18	古秋風
19	太玄観	19	述帝徳
20	荷葉杯	20	燉煌楽
21	行経華陰	21	平蕃曲
22	陽関曲	22	慶春沢
23	箏篋引	23	聴琴
24	醉起言志	24	杏花天
25	寿陽楽	25	江南弄
26	天馬	26	玉台観
27	大同殿	27	沐浴子
28	水龍吟	28	風中柳
29	玉胡蝶	29	万年歡
30	蝶恋花	30	洞仙歌
31	采蘋	31	長歌行
32	青玉案	32	千秋歳
33	慶寿	33	遊子吟
34	南有嘉魚	34	採桑子
35	玉鳥	35	古南風歌
36	瑶芳引	36	豆葉黄
37	憶別	37	金字経 (一)
38	鷓鴣天	38	金字経 (二)
39	長相子	39	清平調 (投壺)
40	烏栖曲	40	有酒 (投壺)
		41	除夜曲 (投壺)
		42	椒花頌 (投壺)
		43	蔵釣曲 (投壺)
		44	狸首 (投壺)
		45	曾孫公子 (投壺)

第一冊については、★を付けた四曲が余白に小字で書き込む形で追加されている。

表B 第一冊所収一覧

第1冊 表			第1冊 裏		
収録順	目録及び曲目	目録順	収録順	目録及び曲目	目録順
	「表目録」		1	聴琴	裏23
1	桃葉歌	1		杏花天 (曲名のみ)	裏24
2	隴頭吟	2		「裏目録」	
3	瑞鶴仙	3	2	一更	裏1
4	聖寿	4	3	二更	裏2
5	楊白花	5	4	三更	裏3
6	烏夜啼	6	5	四更	裏4
7	関山月	7	6	五更	裏5
8	甘露殿	8	7	青山曲	裏6
9	関雎篇	9	8	古南風	裏7
10	龍池篇	10	9	秋風辞	裏8
11	昭夏楽	11	10	江陵楽	裏9
12	小重山	12	11	估客楽	裏10
13	月下独酌	13	12	採蓮曲 (前半のみ)	裏11
14	賀聖朝	14	13	大聖楽	裏12
15	清平調	15	14	金陵鳳凰台	裏13
16	思婦楽	16	15	白頭吟	裏14
17	宮中楽	17	16	登仙台	裏15
18	清平楽	18	17	齐天楽	裏16
19	蔵鉤曲 (投壺付)	裏43	18	宣政殿	裏17
20	狸首 (投壺付)	裏44	19	古秋風	裏18
21	荷葉杯	20	20	述帝徳	裏19
22	行経華陰	21	21	燉煌楽	裏20
23	陽関曲	22	22	平蕃曲	裏21
24	箏篋引	23	23	慶春沢	裏22
25	醉起言志	24		(欠葉)	
26	寿陽楽	25	24	杏花天 (曲名欠)	裏24
27	天馬	26	25	江南弄	裏25
28	大同殿	27	26	玉台観	裏26
29	水龍吟	28	27	沐浴子	裏27
30	玉胡蝶	29	28	風中柳	裏28
31	蝶恋花	30	29	万年飲	裏29
32	采蘋	31	30	洞仙歌	裏30
33	青玉案	32	31	曾孫侯氏 (投壺付)	裏45
	採蓮曲 (後半のみ)	裏11	32	長歌行	裏31
34	南有嘉魚	34	33	千秋歳	裏32
	(欠葉)		34	遊子吟	裏33
35	憶別	37	35	採桑子	裏34
36	瑤芳引	36	36	人月円	無
37	鷓鴣天	38	37	古南風歌譜章	裏35
38	烏栖曲	40	38	豆葉黄	裏36
39	長相思	39	39	金字経 (思文后稷)	裏37
40	水仙子	無	40	金字経 (水火金木土)	裏38
41	獅子序	無	41	清平調 (投壺付)	裏39
			42	有酒 (投壺付)	裏40
				(欠葉)	
			43	除夜曲 (投壺付)	裏41
			44	椒花頌 (投壺付)	裏42

き写した副本だと考えるべきであろう。但し、二冊目は一冊目より収録されている曲数が少ない。中氏はもっぱら第一冊の情報を中心に紹介しておられるが、本稿では『明楽唱号』の全体像に迫るため、第一冊第二冊双方についてその表・裏目録及び実際に収録されている曲目を確認することにした。

表Aは表目録と裏目録に掲載された曲目である。その順序と曲数は二冊ともほぼ同一であるが、第一冊目については「三更」と「秋風辞」の間に後から小さく「四更」「五更」「青山曲」「古南風」の曲名が書き込まれている。

表C 第二冊所収一覧

第2冊 表			第2冊 裏		
収録順	目録及び曲目	目録順	収録順	目録及び曲目	目録順
1	採蓮曲 (後半のみ)	裏11		「表目録」	
2	大聖楽	裏12		「裏目録」	
3	金陵鳳凰台	裏13	1	桃葉歌	1
4	白頭吟	裏14	2	隴頭吟	2
5	登仙台	裏15	3	瑞鶴仙	3
6	齊天楽	裏16	4	聖寿	4
7	宣政殿	裏17	5	楊白花	5
8	古秋風	裏18	6	烏夜啼	6
9	述帝徳	裏19	7	関山月	7
10	燉煌楽	裏20	8	甘露殿	8
11	平蕃曲	裏21	9	関雎篇	9
12	慶春沢	裏22	10	龍池篇	10
13	聴琴	裏23	11	昭夏楽	11
14	杏花天	裏24	12	小重山	12
15	江南弄	裏25	13	月下独酌	13
16	玉台観	裏26	14	賀聖朝	14
17	沐浴子	裏27	15	清平調	15
18	風中柳	裏28	16	思婦楽	16
19	万年飲	裏29	17	宮中楽	17
20	洞仙歌	裏30	18	清平楽	18
21	狭飛豆葉黄	裏36	19	太玄観	19
22	長歌行	裏31	20	荷葉杯	20
23	千秋歳	裏32	21	行経華陰	21
24	遊子吟	裏33	22	陽関曲	22
25	採桑子	裏34	23	箜篌引	23
26	人月円	無	24	醉起言志	24
27	古南風歌譜章 (「馮虚」2字のみ)	裏35 無	25	寿陽楽	25
28	金字経 (思文后稷)	裏37	26	天馬	26
29	金字経 (水火金木土)	裏38	27	大同殿	27
30	清平調 (投壺) (「取之」2字のみ)	裏39 無	28	水龍吟	28
31	有酒	裏40	29	玉胡蝶	29
32	蔵鈎曲	裏43	30	蝶恋花	30
33	狸首	裏44	31	采蘋	31
34	曾孫侯氏	裏45	32	青玉案	32
35	椒花頌	裏42	33	慶寿	33

どが実際には収録されている(表B・第一冊表面の40、41、第一冊裏面の36)。また、裏目録に曲名が掲げられている「蔵鈎曲」「狸首」は表面に収録されており(表B・第一冊表面の19、20)、同じく裏目録に曲目が掲げられている「採蓮曲」は前半が裏面の12に、後半が表面33の後にそれぞれ分断されている。さらに「杏花天」は曲名のみが裏面の1の後にあり、それに続くべき楽譜がなぜか裏面の24に置かれている。では、なぜこのような不一致及び錯綜が起きたのであろうか。様々な原因が考えられるだろうが、その一つの可能性としては、本を修繕もしくは補強する際に乱丁を生じたことが想定される。天理図書館蔵『明楽唱号』を検分したところ、楽譜は元々楮紙に書かれたものを、経折本の形の

四
表B及びCはそれぞれ、第一冊目と第二冊目の本文に実際に収録されている曲目の一覧である。
表Aと表B・Cを見比べればわかるように、第一冊も第二冊も、表・裏の両目録と実際に収録されている曲目は必ずしも一致しない上に、曲順も部分的に錯綜している。このような不一致及び錯綜が特に多いのは第一冊である。まず表目録の35に曲名が掲げられている「玉鳥」が実際には収録されていない。一方、表・裏のいずれの目録にも曲名が掲げられていない「水仙子」「獅子序」「人月円」な

表D 『明楽唱号』所収曲と六卷本『魏氏楽譜』との対応一覧

表 目 録					裏 目 録						
1	桃葉歌	卷1	21	行経華陰	卷1	1	一更	無	21	平蕃曲	卷1
2	隴頭吟	卷1	22	陽関曲	卷1	2	二更	無	22	慶春沢	卷1
3	瑞鶴仙	卷1	23	箜篌引	卷2	3	三更	無	23	聴琴	卷2
4	聖寿	卷1	24	醉起言志	卷1	4	四更	無	24	杏花天	卷1
5	楊白花	卷1	25	寿陽楽	卷1	5	五更	無	25	江南弄	卷1
6	烏夜啼	無	26	天馬	卷1	6	青山曲	無	26	玉台観	卷1
7	関山月	卷1	27	大同殿	卷1	7	古南風	卷6	27	沐浴子	卷1
8	甘露殿	卷1	28	水龍吟	卷1	8	秋風辞	卷1	28	風中柳	卷1
9	関雎	卷1	29	玉胡蝶	卷1	9	江陵楽	卷1	29	万年歎	卷1
10	龍池篇	卷1	30	蝶恋花	卷1	10	估客楽	卷1	30	洞仙歌	卷1
11	昭夏楽	卷1	31	采蘋	卷5	11	採蓮曲	卷2	31	長歌行	卷1
12	小重山	卷1	32	青玉案	卷1	12	大聖楽	卷1	32	千秋歳	卷1
13	月下独酌	卷1	33	慶寿	卷1	13	鳳凰台	卷1	33	遊子吟	卷1
14	賀聖朝	卷1	34	南有嘉魚	卷5	14	白頭吟	卷1	34	採桑子	卷1
15	清平調	卷1	35	玉烏(欠)	卷2	15	登仙台	卷2	35	古南風歌	卷6
16	思婦楽	卷1	36	瑶芳引	無	16	齊天楽	卷1	36	豆葉黄	卷6
17	宮中楽	卷1	37	憶別	無	17	宣政殿	卷2	37	金字経	卷6
18	清平楽	卷1	38	鷓鴣天	卷2	18	古秋風	卷6	38	金字経	卷6
19	太玄観	卷1	39	長相子	無	19	述帝徳	卷2	39	清平調	無
20	荷葉杯	卷2	40	烏栖曲	無	20	燉煌楽	卷1	40	有酒	無
									41	除夜曲	無
									42	椒花頌	無
									43	蔵釣曲	無
									44	狸首	卷6
									45	曾孫公子	卷6

目録に無い曲	
人月円	卷2
水仙子	無
獅子序	無

ままた裏打ちして補強したものであるが、元々の葉面に所々つなぎ合わせた痕跡が残っており、曲順の錯綜などはそういった修繕もしくは補強作業の際に起きた可能性が高いと推測される。一方目録と本文に収録された曲目の不一致は、やはり『明楽唱号』の手抄の際のミスによるものであろう。

ところで、この明楽譜はどのような経緯で姫路藩酒井家第三代当主忠道の所蔵するところとなったのであろうか。姫路藩酒井家初代当主の忠恭は明楽を日本に広めた魏皓を明楽の師範として招いており、その後も姫路藩では代々明楽が受け継がれていた。特に第三代当主の忠道は明楽保存事業に力を注いだ人物であり、ゆえに彼が明楽譜を所持していたとしても何ら不思議なことではない。詳細は中氏の論文及び前掲の拙稿を参照されたい。

ところで彼が所持していた『明楽唱号』は、明楽のテキストとして刊行されていた通行本『魏氏楽譜』、そして魏皓が所持していたものと見られる六卷本『魏氏楽譜』と、どのような関係にあったのであろうか。

上記の表に挙げるように、『明楽唱号』はその大部分が六卷本『魏氏楽譜』と重複し、特に同楽譜の第一巻に相当する通行本『魏氏楽譜』所収五十曲のすべてを収録する。この五十曲以外の『明楽唱号』の曲は、概ね六卷本『魏氏楽譜』の第二巻、第五巻、第六巻に見え、その総数は十八曲である。『明楽唱号』八十五曲のうちの実に六十八曲、つまり八割が六卷本『魏氏楽譜』に由来する。したがって『明楽唱号』は、基本的に六卷本

『魏氏楽譜』第一巻のすべて及びそれ以外の巻に見える十八曲からなると言つてよいだろう。よつて『明楽唱号』の編者は、通行本『魏氏楽譜』に六巻本『魏氏楽譜』の一部を加えてこの楽譜を編んだと見られるのである。

しかし、『明楽唱号』には六巻本『魏氏楽譜』に見当たらない曲も収録されている。すなわち「一更」「二更」「三更」「四更」「五更」「青山曲」「水仙子」「獅子序」「蔵鉤曲」「椒花曲」「有酒」「除夜曲」「憶別」「瑶芳引」「長相思」「烏夜啼」「烏棲曲」の計十七曲である。これについては後述する。

二、『明楽唱号』と投壺

『明楽唱号』所収の楽曲には、「投壺付」と附されているものが七曲見える。投壺とは、『礼記』「投壺」の項に記される中国古代の遊技であり、それによると二人がそれぞれ壺の中に矢を投げ入れ、壺への矢の入り方によつて勝敗を競う遊技である。その起源を尋ねれば、『左伝』「昭公十二年」に晋の昭公と斉の景公が酒宴の席でこれを行ったことが記されているため、遅くとも春秋時代には行われていたと見られる。⁽⁵⁾ 時代を下つて北宋に至ると、『資治通鑑』を編んだ司馬光が『投壺新格』を著して新式の投壺を定め、明の汪禔は『投壺儀節』⁽⁶⁾を編纂してそのルール・用具等を詳細に叙述した。つまり、明代においても投壺は娯楽の一種として行われていたことがわかる。そしてこの遊技は日本にも伝わつて流行するのである。まず投壺がどのように遊ばれたかを、『投壺儀節』に基づき一部紹介しよう。但し、音楽を奏する記述を除き、細かい作法は省略する。

賓主は皆な起ちて坐より降り、序で立つ。司正弟子に令し、人をして壺を執らしめ、主人矢を捧ぐ。主人辞を致し、賓対へて辞す。賓拝受し、鞠躬興拜し、興拜平身す。主人矢を送る。拝送し、鞠躬興拜し、興拜平身す。賛者、主人に矢を授く。主人進みて投ずる所を視て、位に復る。主人賓に揖して席に就く。司射壺を度り。司射中を設く。司射投壺の令を奏し、賓に請ひ、主人に請ふ。賓主皆な坐し、司射算を執る。弦者に命じて楽を奏せしむ。

(司射曰はく「狸首を奏し、間を一の若くせんことを請ふ」と。弦者曰はく「諾」と。楽を奏すること一たび終わる。)

投げんことを請ふ。投を卒へて算を数ふ。酌むを命じて罰を行なはしむ。当に飲むべき者は跪きて酒を取り辞を致す。勝者も跪きて辞に對ふ。酒を飲み、皆な起ちて、位に復る。馬を立つ。

これによると投壺の手順は次のようなものであった。まず主人と賓客が座より降りて定められた位置(主人は東、賓客は西)に立ち、司正(審判役)が弟子に壺を配置させる。主人が矢を捧げ持ち、挨拶の口上を述べると、賓客もそれに応じて口上を述べる。賓客は投壺の招きを受けることを宣言し、主人に向かって拝礼した後、主人から矢を受け取る。主人は矢を送つた後、賓客に向かって拝礼する。賛者(矢を司る役)が主人に

矢を渡す。主人は席より進んで、矢を投ずる位置を確認したあと元の位置に戻り、賓客に矢を投げることを促して共に席に着く。司射（投擲を司る役）が、壺を置く位置を測り、中（数取りの算木を入れる容器）を設ける。司射は投壺のルールを述べ、賓客と主人にそれぞれ説明する。主人と賓客は共に席に就き、司射は算木を手取る。弦者（瑟を弾く役）に命じて音楽を演奏させる。ここで演奏されるのが「狸首」という曲である。演奏が終わると、司射は主人と賓客にそれぞれ矢を投じるように求める。矢を投じたら、相当する点数を算木で数える。酒を酌ませ、負けた方に罰杯を飲ませる。飲ませられる方は、跪いて飲む前の口上を述べる。勝った方も跪いてそれに答える。酒を飲み終わったら、両者共に立ち上がった席に戻る。そこで中に算木を立てる。

ここで注目したのは「投壺」に用いられる音楽である。古代において諸侯が王に見え、その宴席で催される「射会」（弓の会）の際に歌われたのが「狸首」または「曾孫侯氏」であった。「狸首」の歌詞は『礼記』『檀弓』に見え、「曾孫侯氏」の歌詞は『礼記』『射儀』に見える。「狸首」と「曾孫侯氏」がなぜ投壺に用いられるようになったかについては、「射礼」の流れを引く遊技であり、射的に代えうるものと見なされていたからだと考えられる。以下参考までに、それぞれの原文を挙げよう。

狸首之斑然 狸首の斑然たる

執女手之卷然 女手の卷然たるを執る

〔狸首〕

曾孫侯氏 四正具拳 曾孫侯氏 四正 具に拳ぐ

大夫君子 凡以庶士 大夫君子 凡そ庶士と

小大莫処 御于君所 小大処ること莫く 君の所に御り

以燕以射 則燕則誉 以て燕し以て射 則ち燕く則ち誉あり

〔曾孫侯氏〕

この「狸首」と「曾孫侯氏」は『明楽唱号』と六卷本『魏氏楽譜』のいずれにも収められており、それぞれ同じ旋律が収録されている。ところが六卷本『魏氏楽譜』には「投壺付」などの付記はなされていない。そのため六卷本『魏氏楽譜』を見る限りでは、この二曲がどのような性質の音楽でどういう場で演奏されていたかを知るすべはない。『明楽唱号』の「投壺付」という注記のおかげで、我々はその楽曲の演奏の場という情報を拾い上げることができるのであり、そこから楽曲の性質ということにまで考えを及ぼすことができるのである。

では江戸時代、投壺という遊技は実際に行われていたのだろうか。また、右のような楽曲が実際に演奏されていたのだろうか。

日本において、投壺は貴族階層によって奈良時代から南北朝時代までは行われていたと見られるが、その後は江戸時代に至るまですたれたも同

然であつた。それが江戸中期より文人や上流町人たちの間で再び流行した¹⁰⁾。

江戸中期に最も早く投壺について言及しているのは大枝流芳である。彼は宝暦五年（一七五五）に『雅遊漫録』を著し、投壺の技を紹介している。大枝流芳はただ書籍において紹介するに止まらず、実際に投壺の遊びを広めようと志していたが、後継者に恵まれず、彼の周辺で寥々¹¹⁾と行われるだけであつた。投壺を広めようと勤めた彼の努力が実際に実を結ぶのは、十余年の歳月が経つた後であつた。『六朝詩選俗訓』の作者として知られる田中江南が、明和六年（一七六九）六月に江戸・京都・大阪の三都で『投壺新格』『投壺儀節』の補正合刻本を刊行し、さらに同年九月には都賀大陸が大阪にて『投壺今格』を刊行した。後者は和文で書かれており、投壺のより広汎な普及を目的としたものと見られる。また、その翌年には田中江南の『投壺指南』が上梓された。江戸の投壺の復興はこの頃から始まったものと見られる。

しかし『投壺儀節』を見る限り、投壺という遊技はかなり煩瑣な手続きによつて進められたようである。それが文人の遊技として高尚さを醸し出す一方で、その煩雑さゆえに急速にすたれ、より簡易な「投扇」に取つて代わられたまま現代に至つたものと思われる。

投壺は遊技としての寿命は非常に短かつたが、その短い期間が明楽の流行と重なつて注目すべきだろう。通行本『魏氏楽譜』が刊行されたのは明和五年（一七六八）であり、投壺の指南書が陸続と刊行された時期とほぼ重なる。そして、魏皓を明楽の師範として招き厚遇していた姫路藩酒井家で、投壺も実際行われていたであろうことは想像に難くない。それを裏づける根拠の一つとして、小西新右衛門の残した「投壺諸事記」（明和七年）と題する文書を挙げておきたい。小西新右衛門は近衛家治下の伊丹郷惣宿老（御金方）を務めた人物であり、その一連の「大名貸」文書によれば、小西家は明和六年（一七六九）に姫路藩に五千両を貸し付けており、明和七年（一七七〇）には姫路藩の茶会に用いる道具類を調達していることがわかる。これらの「大名貸」諸文書に並んで「投壺諸事記」があるということは、小西家が姫路藩酒井家のために投壺の道具を調達していたことを示しており、だとすれば酒井家で投壺が行われていたこともまず間違いないところであろう。

『明楽唱号』には、「狸首」「曾孫侯氏」のほか五曲の「投壺付」曲が収められている。参考までに曲名を挙げよう。括弧内は、その詩句を収める文献である。

〔有酒〕〔春秋〕 中行穆子・齊侯歌 〔左伝〕昭公十二年¹⁵⁾

〔椒花曲〕〔東晋〕 劉臻妻陳氏「元日獻椒花頌」〔初学記〕卷四歳時部

〔除夜曲〕〔南朝梁〕 庾肩吾「歳尽応令詩」〔初学記〕卷四、歳時部・歳除

〔清平調〕〔唐〕 李白「清平調」 〔李太白文集〕卷五

〔蔵鉤曲〕 無名氏 散句 〔苜溪漁隱叢話後集〕卷十六に引く所の『東臯雜録』所引唐人詩

〔清平調〕（投壺付）は打楽器の符号が附せられていることを除けば、『明楽唱号』のもう一首の「清平調」（投壺付ではない）とほぼ同じであり、

またいずれも六卷本『魏氏楽譜』卷六所収のものと同旋律が一致する。¹⁶「有酒」「椒花曲」「除夜曲」「蔵鉤曲」の四曲は、六卷本『魏氏楽譜』には見えないもので、独自に作られたか別の伝承ルートに拠ったと考えられる。「有酒」は『左伝』に見える投壺の曲である。「蔵鉤」は酒の席における一種の遊技（酒令）であり、投壺と無関係ではない。¹⁷一方「椒花曲」「除夜曲」は少なくとも題名からは投壺を連想できない。これらの曲が投壺に用いられるようになった経緯については想像の域を出ないが、都賀大陸『投壺今格』に次のようにある。

札記ニ鼓ト鼙トヲ用テ、狸首ノ詩ヲ奏シテ節トス。温公儀節狸首班然ノ詩ヲ出サル。然レトモ寛ニ過テ、此戯ノ盛ニ行ルルニ非ザレハ、今此ニ用ヒ難カルベシ。

これを要するに、投壺の際に歌われる歌が悠長にすぎるのであれば、適宜別の曲を用いてもかまわない、ということである。つまり投壺の曲は必ずしも「狸首」や「曾孫侯氏」に限定される必要はないということであり、こうして後に次第に取り入れられるようになった新曲がこれら『明楽唱号』に納められた曲なのではないだろうか。「清平調」を含む新たな五曲が投壺に用いられる曲として選ばれたのは、投壺により一層興趣を添えるためだったと考えてもあながち無理なことではなからう。一方、「狸首」「曾孫侯氏」「清平調」が六卷本『魏氏楽譜』に由来することからすれば、「有酒」「椒花曲」「除夜曲」「蔵鉤曲」の四曲も、魏皓が姫路藩滞在中に創作したという可能性も完全には排除できない。

ここまで述べたように、明楽の愛好家であった姫路酒井家においては、明楽と同様に投壺が愛好されていたと見られる。姫路侯は、家臣に明服を着用させて明楽を舞わせた¹⁸と伝えられているが、投壺も同様に雅な遊びとして藩内でしばしば行われたことであろう。明楽中の「投壺付」曲は、その雅な遊びに興味を添えるものとして用いられていたものと考えられるのである。

三、『明楽唱号』と琴楽

明末に魏之琰が長崎へ逃れてきたことは「君山先生伝」等に述べられているが、これにしばらく遅れて日本へ逃れてきた知識人に曹洞僧東臯心越がいる。俗姓蔣氏、名は興儔。字は心越、東臯は号である。明の崇禎十二年（一六三九）浦陽（現在の浙江省浦江県）の生まれである。清の順治三年（一六四六）に得度し、渡日以前は杭州の永福寺にいたが、康熙十五年（一六七六）に長崎興福寺の住持澄一に招かれて長崎に來日している。¹⁹日本に渡来した後、延宝五年（一六七七）に長崎の興福寺に入り、延宝七年（一六七九）に京都の黄檗山万福寺を訪ねたが、容れられずに長崎に戻った。水戸藩主徳川光圀に招聘されたのはその翌年のことであるが、水戸へ移って後日本の知識階級に琴の奏法を授け、それが日本において平安以来の流行を見せたことは言を待たない。

さてここではその東臯禪師が渡日後長崎にて数年を過ごしたことに注目しておきたい。魏之琰は延宝七年（一六七九）に長崎にて帰化した²⁰が、

それ以前から長崎に住んでいた。東臯禪師は興福寺に招来された僧侶であるが、時を同じくして長崎に居住したのであるから、あるいは魏氏に對面した可能性もあるのではないかと思われる。そうであれば、魏之琰の伝えた明樂と東臯禪師の伝えた琴樂には接点があったことになるのだが、それを裏づける資料は今のところない。

しかし、東臯禪師の琴曲を収めたと思われる『東臯琴譜』⁽²⁰⁾と『明樂唱号』に収録された樂曲には、同じ歌詞を用いるものがいくつか存在する。その曲目は以下のとおりである。

瑤芳引 長相思 憶別⁽²¹⁾

それぞれの歌詞については、「瑤芳引」は北宋林逋の詩「山園小梅」其一、「長相思」は五代馮延巳の詞「長相思・春閨」を用いている⁽²²⁾。また「憶別」は、明の陳耀文『花草粹編』所引『江湖紀聞』に「千金意」として類似の詞が収められており、作者が琴の妖精（「琴精」）に仮託した作と見られるものである⁽²³⁾。「明樂唱号」所収のこの三曲は、いずれも『東臯琴譜』に同じ歌詞のものが収められている。歌詞が同一であるからといっても曲は同じであるとは限らないわけだが、「明樂唱号」と『東臯琴譜』に収められている曲が本来系統を同じくする曲であった可能性はあろう。

というのは、『明樂唱号』と『東臯琴譜』所収の「憶別」（相思曲）は、明の万暦元年（一四七三）の楊表正『重修正文対音捷要真伝琴譜大全』（以下『真伝琴譜』と略記）と同一歌詞を持つばかりではなく、これを蘇東坡の作とする説も踏襲しているからである。『真伝琴譜』の「相思曲」解題は次のように記している。

北宋の蘇東坡は、妓女を連れてしばしば瓊州（現在の海南省）の紅撫寺へ遊んだが、妓女が急病で死んでしまった。そこで蘇東坡は寺の裏側に、彼女とその持ち物であった琴とを一緒に葬った。後にある太守がその寺に泊まったところ、夜どおし女が咽び泣きながら歌う声が聞こえてくるため、翌朝寺の僧侶を詰問すると、以前蘇字士が女を寺の後ろに葬ったが、きつとそれに違いない、とのこと。その墓を掘りおこしてみると、はたして琴を抱いた女と、「相思曲」と名づけられた詞一闋を見つけた。それは夜に聞こえた歌と同じであった。文字だけで樂譜がないため、その寺の僧侶がその琴譜を補った。⁽²⁴⁾

ではこれが本当に蘇東坡の作品だったのかといえば、それは非常に疑わしい。蘇東坡の作品としてこれを収めた詩文集は見られず、『全宋词』の編者もこれを蘇東坡の作として認めていない⁽²⁵⁾。しかし、おそらく明代には上記のような蘇東坡説話が存在し、それゆえに『真伝琴譜』以降の『明樂唱号』『東臯琴譜』の編者は、「憶別」（相思曲）を蘇東坡の作と見なしたことは確かであろう。あるいは、楊表正が『江湖紀聞』の話を蘇東坡説話に改作したのかも知れない。それはともかく、『東臯琴譜』及び『明樂唱号』は「相思曲」を蘇東坡作とする『真伝琴譜』の系統を引く可能性が強いのである。

また「長相思」「瑶芳引」についても、明代の琴譜に見えるわけではないものの事情は同じく、琴曲に由来する可能性が極めて高いと見られる。岸邊成雄氏は、江戸期に日本に琴樂を伝えた人物として東臯禪師以外に、京都の黄檗僧竺庵万宗と長崎に来航した潘渭川及び張斐の三名を挙げておられるが、熊本の医師村井琴山は潘渭川の系統を引き、また東臯禪師に遅れて訪日した張斐は、柳川の儒者安藤省庵に琴樂を伝えたことも指摘しておられる。⁽²⁶⁾ 安藤省庵が習った曲は村井琴山が『琴山琴録』に転載しているが、村井琴山の説くところではそれらは『東臯琴譜』所載のものと同小異であり、いずれも初学者が習う歌詞をとまなう小曲であると言う。⁽²⁷⁾ その小曲の曲名を挙げれば、次のとおりである。

調絃入弄 秋風辞 滄浪曲 長相思 瑶芳引 離別難 憶別 霹靂引 子夜吳歌

(傍線 筆者)

ここに傍線の如く「長相思」「瑶芳引」「憶別」が挙げられていることが目を引く。東臯禪師と張斐が伝えたものは同系統のものであるとされるが、あるいは東臯禪師と張斐は共に浙江人⁽²⁸⁾であるから、両者が伝えた琴曲が系統を同じくしたとしても不思議ではない。

それでは、『明樂唱号』における「長相思」「瑶芳引」「憶別」と、東臯禪師・張斐の琴曲とは直接に結びついているのであろうか。『明樂唱号』と『東臯琴譜』を比較した場合、まず調名が異なることに留意すべきである。『明樂唱号』においては三曲すべてが羽調(正平調)であるが、『東臯琴譜』では「長相思」「憶別」は羽調、「瑶芳引」は商調(小石調)となっている。また音譜を見ても『明樂唱号』の方が手数が多く、まったく同じということではない。したがって、『明樂唱号』の「長相思」「瑶芳引」「憶別」が『東臯琴譜』に見える音楽をそのまま採用したというわけではなさそうだ。それでは竺庵万宗、潘渭川、張斐のいずれの系統になるかと言えば、これも明らかではない。竺庵万宗の琴樂は伝わっておらず、村井琴山が修めた潘渭川の琴樂は、朱熹の『儀礼経伝通解』に見える詩経の歌詞を用いた礼樂系の琴曲であり、⁽²⁹⁾ 張斐の琴樂は東臯禪師のそれと同小異であったとされるから、これも『明樂唱号』のそれとは異なるであろう。

『明樂唱号』所収の「長相思」「瑶芳引」「憶別」は、系統こそ明らかでないものの、琴の初学者のための小曲とされていることから、明末清初ではわりと広く知られた琴曲であったことは間違いない。中氏は、姫路藩主酒井忠道が桂川甫周など江戸中期の琴学の継承者とも接点があり、忠道がそうした琴士に音曲のことを訊ねたことが『明樂唱号』に書き込まれていることを指摘しておられる。⁽³⁰⁾ つまり、酒井家の音楽には魏氏の明樂だけでなく、琴樂も含まれていると考えるべきであろう。魏氏の明樂はもちろん『明樂唱号』の主要な部分を占めるに違いないが、明樂の傍系としての琴樂由来の曲が存在する余地も十分に思われるのである。

四、『明楽唱号』と明代小曲

『明楽唱号』には、明代に民間で流行した俗曲と見られるものも存在する。「一更」「二更」「三更」「四更」「五更」「青山曲」の六曲である。青木正児氏は、「本邦に伝えられたる支那の俗謡」において「酔胡蝶」と称する俗謡を紹介し、これが日本に伝来した中国俗謡のうち最も早く受容されたものだと指摘しておられる。⁽³²⁾ この「酔胡蝶」とは岡島冠山『唐話纂要』（享保三年、一七一八）、無名氏『唐音和解』（寛延三年、一七五〇）に紹介されているものと同じであり、また『明楽唱号』に載せるところの「一更」から「五更」の五曲そのものである。⁽³³⁾ 青木氏は『唐音和解』所載の「酔胡蝶」の笛譜をもとに、工尺譜を試作しておられる。『唐音和解』の笛譜は笛子の孔の開閉を以て音符に代えており、青木氏はこれに独自の解釈を加えた上で工尺譜を作っておられるが、氏が痛惜するように『唐音和解』の笛譜には拍子を表す記号がないため、この工尺譜は完全なものではなく、したがってこれをもって演奏する術はない。しかし、『明楽唱号』に収録されたこれらの俗曲の楽譜には打楽器の音譜が附されているので、五線譜に起こすことも可能である。日本に初めて伝わったと見られる中国の俗曲が復元できるということは非常に有意義なことであり、こうしたことから、『明楽唱号』の資料的価値は大変高いものであると言える。以下、参考までに「一更」の歌詞を挙げよう。

一更裡天、一更裡天。

月照紗窓、人也未眠。

被襖児、寒凍得渾身上腫（戦）、

我的心肝、我的肝肝、

何处貪花。

撇下了我、撇下了我、

你在花街上闌。

一更の夜空、一更の夜空

月は窓かけを照らし、わたしは未だ眠れぬ

布団の中でも寒くて体が震える

愛しい人よ、愛しい人よ

何处で女遊びをしているのかしら

わたしを見捨てて、わたしを見捨てて

あなたは花街を遊び歩いている

青木氏は、これが「辺関調・二更裏天」（『霓裳統譜』巻八）に似ることを指摘し、「五更調」と称するものは替歌として当時も残っていたと述べておられるが、⁽³⁴⁾ 『霓裳統譜』は清代に成立した俗曲集であるためこれが明代のものと同じとは限らない。それよりも直接の原形と覚しきものが明代の俗曲集に見える。「二更」の原文のみ引用しよう。

一更天、一更天。

月照紗厨、人未眠。（曖呀）

等得我、我的身子兒戰。

一更の夜空、一更の夜空

月は帳を照らし、わたしは未だ眠れぬ（アイヤ）

あなたを待つわたしは、寒さに身が震える

我的心肝。我的心肝。

愛しい人よ、愛しい人よ

你在誰家貪花酒喧。(曖呀)

あなたはどこで女と戯れ、酒に酔っているのかしら〔アイヤ〕

這箇你、還在花街兒上(闌)。

あなただったら、また花街を遊び歩いているのでしょ

これは『樂府万象新』卷三⁽³⁷⁾所載の「教坊新伝海塩両頭忙歌」に収められているもので、歌詞の内容が『明樂唱号』のそれとほぼ同じであることが確認できる。但し、「教坊新伝海塩両頭忙歌」の「三更」と「四更」は、『明樂唱号』所載のものと同順序が入れ替わっている。歌の題に見える「海塩」は現在の浙江省海塩市のことであり、右記の歌謡はこの地方で歌われていた俗曲と見られることから、浙江・江蘇から来航していた明人が日本に伝えたのがこの「酔胡蝶」であった可能性が高い。李福清氏は、『樂府万象新』を万曆刊本と見なしているが、そうであれば、『明樂唱号』の「五更」の原形は少なくとも明の万曆年間にまで遡ると言えよう。

『明樂唱号』に収録された明代俗曲は、「五更」以外に、また「青山曲」と題されたものがある。

青山在、緑水在。

青山は在り、緑水も在るが

我那情人的不在。

わたしのあの人はいない

風常来。雨常来。

風はよく吹き、雨もよく降るけど

我那音信的不来。

あの人の音信は届かぬ

春去愁不去、

春が去つても、愁いは去らず

花開悶不得開。

花が咲いても、気は晴れぬ

珠淚兒滴汪洋了、

涙はしたたりあふれ

冤家淚滴得東洋海。

東の海を満たさんとす

これも「五更」と同様に、恋人の不在を歎く歌である。『唐話纂要』には「青山曲」、「唐音和解」には「相思曲」という曲名で収められているが、これと内容をほぼ同じくするものに、明の馮夢龍『童痴一弄・掛枝兒』卷三所収「泣想」、及び同じく明の龔正我『摘錦奇音』⁽³⁸⁾所収「羅江怨妙歌」⁽³⁹⁾「急催玉歌」がある。以下の歌詞は、『摘錦奇音』からの引用であるが、『明樂唱号』の「青山曲」と本来同系統の歌であったことは疑いを容れない。

青山在、緑水在。

青山は在り、緑水も在るが

冤家不在。

あの人はいない

風常来、雨常来。

風はよく吹き、雨もよく降るけど

情書不來。

災不害、病不害。

相思常害。

春去愁不去、

花開悶未開。

倚定着門兒、

手托着腮兒、

我想我的人兒、

淚珠兒汪汪滴滴了東洋海。

滿了東洋海。

恋文は届かぬ

天災も病気もつらくない

恋わずらいが、もつともつらい

春が去っても、愁いは去らず

花が咲いても、気が晴れることはない

門によりかかり

ほおづえをつき

わたしはあの人を想う

涙が流れて、東の海を満たさんとする

東の海を満たさんとする

「青山曲」の曲調については、『唐音和解』の「相思曲」にその次の「劈破玉」(一愛³⁹)と同じとあるから、「劈破玉」と見てよい。つまり、『明樂唱号』に収録された「青山曲」は、明の万曆年間頃に中国で流行した「劈破玉」調の俗曲なのである。

以上『明樂唱号』所収曲目のうち、明代の俗曲と見られるものとして「五更」(醉胡蝶)と「青山曲」(劈破玉)を挙げたが、同じく民間の音楽であるものの、これらと若干色合いを異にするものに「水仙子」「獅子序」の二曲がある。「水仙子」は、『九宮大成北詞宮譜』卷七十三「古水仙子」に同じものが見え、「獅子序」は明の徐復祚の『紅梨記』第十一齣「錯認」所収「獅子序」と同じものである。

『九宮大成南北詞譜』の「古水仙子」は出処を「散曲」とするのみで、元明いずれの時代のものかは定かでない。しかし、『九宮大成南北詞譜』の成立時期が乾隆十一年(一七四六)であるから、それ以前の散曲であることは間違いない。「獅子序」については、『六十種曲』所収の『紅梨記』は万曆三十九年(一六一一)に刊行されていることから、やはり「五更」「青山曲」とほぼ同時期の作品である。

これらの民間俗曲・散曲・南曲がどのようにして姫路藩へもたらされ、『明樂唱号』に収録されたかは明らかでないが、民間俗曲の「五更」及び「青山曲」は刊本『魏氏樂譜』成立以前に日本に伝来し、『唐話纂要』と『唐音和解』にそれぞれ収録されていることは事実である。宮崎筠圃は、魏皓に明樂を教わる以前は明樂が「青山」「五更」の類だとばかり思っていたと記している⁴⁰。このようなことから、当時の文人たちの間で「五更」「青山曲」は比較的広く知られた俗曲であったと考えられよう。

また、江戸中期の文人大田南畝(一七四九〜一八二三)は長崎詰めであった頃に記した『瓊浦雜綴』卷二に、唐人屋敷には戲台が設けられていること、文化二年(一八〇五)の二月三日には十五もの演目が立てられていることを書き留めている⁴¹。大田南畝が長崎の唐人屋敷で上演されている

た中国の演劇を目にし、長崎で知った俗曲「文鮮花」(茉莉花)を書き写し、享和三年(一八〇三)『杏園閑筆』に記録したように、長崎に滞在した経験のある人物が当地で見聞いた戯曲の一節を記録し、あるいは記憶し、何らかの経由でそれが姫路へ伝わったことは十分に考え得る。そうした人物が日本人であったか中国人であったかは定かでないが、いずれにせよ『明楽唱号』成立以前に、中国の明代俗曲や散曲及び南曲が日本に伝わり、それが姫路藩酒井家に伝えられ、そこで演奏されていたことは確かである。これまでほとんど注目されることはなかったが、中国の明代俗曲・散曲・南曲が日本に伝えられ、名だたる大名家で演奏されていたということは、日本音楽史においても特筆すべき事実だと言えよう。

おわりに

以上、『明楽唱号』所収の曲目について考察した。『明楽唱号』所収計八十五曲のうち六十八曲、つまり八割は六卷本『魏氏楽譜』に由来するものである。また『明楽唱号』には投壺に用いられる曲が計七曲収録されており、姫路藩酒井家をはじめ江戸中期の文人たちが投壺を行う際に実際このような音楽が演奏されたものと見られる。それ以外、『明楽唱号』には明代俗曲・散曲・南曲も含まれており、琴曲に由来する可能性が高いと考えられる曲も数曲収められている。つまり、『明楽唱号』は魏氏の明楽が大部分を占める一方、江戸中期の文人たちの間で流行した様々な中国音楽が混在していると言えるのである。

姫路酒井家は言わずと知れた魏皓の庇護者であるが、魏氏の明楽を墨守するにとどまらず、他の様々な中国音楽をも取り入れ、酒井家の明楽として発展させる努力をたゆまなかったことが窺える。六卷本『魏氏楽譜』に由来する六十八曲に、その他の十七曲を加え、計八十五曲からなる『明楽唱号』を編んだ事実がその現れであると言えよう。

特に「投壺付」曲は舞楽と同様に、ただ耳で聴いて楽しむだけでなく、これを「投壺」を行う際に演奏することで雅な遊技に華やかさを添えたことであろう。しかも、従来の「狸首」「曾孫公子」の二曲に加えて五曲もの新しい「投壺付」曲が収録されていることは、投壺がその遊技自体に加えて、音楽をその楽しみとしていたことを証明するものであると言っても過言ではない。また『明楽唱号』には明代の民間俗曲・散曲・南曲も収録されており、海外に出る自由がなかった江戸時代の文人及び大名らにとっては、たとえそれが俗なるものであっても、唐土伝来のものである限りおしなべて憧憬を抱いたという、そうした時代背景を示すものだと言うことができよう。

江戸中期の明楽はやがて衰退し、幕末には中国の民間俗曲に由来する「清楽」がそれに取って代わる。魏氏の伝えた明楽から後の清楽に至る過渡的な位置を占める『明楽唱号』の持つ意義は、音楽史上・文化史上甚だ大きいと言わねばなるまい。

※本稿の執筆にあたり、福岡大学の中野三敏先生及び中京大学の明木茂夫先生より、貴重な資料を御貸与いただいたばかりでなく、貴重な御意見を寄せいただいた。また『明楽唱号』の調査の際には、天理大学の中純子先生に多大な御助力をいただいた。諸先生方にこの場を借りて厚く御礼申し上げます。

注

- (1) 『楽は楽なり—中国音楽論集』(中京大学文化科学研究所叢書、好文出版、二〇〇五) 所載。
- (2) 天理図書館報『ビブリア』第一一四号(二〇〇〇年十月) 所収。
- (3) 坂田進一氏も、「伝来の文人音楽と江戸期における展開」(『文人の眼』第4号、里文出版、二〇〇二)に、明楽を魏氏の系統のものと、その他によって伝えられたものがあると思なしておられる。
- (4) 中氏は通行本『魏氏楽譜』所収の「喜遷鶯」のみが『明楽唱号』に見えないとされるが、通行本『魏氏楽譜』の「喜遷鶯」は『明楽唱号』所収「慶寿」と同一曲であり、よって通行本『魏氏楽譜』所収の五十曲はすべて『明楽唱号』に取り入れられていると行うことができる。またこれらの曲の旋律が『魏氏楽譜』と一致することは、中氏が既に指摘されている。
- (5) 晋侯以斉侯晏、中行穆子相、投壺。晋侯先、穆子曰、「有酒如淮、有肉如坻。寡君中此。為諸侯師」。中之。斉侯拳矢曰、「有酒如澗、有肉如陵。寡人中此、与君代興」亦中之。
- (6) 嘉靖八年(一五二九)刊。
- (7) 賓主皆起降坐。序立。司正令弟子。使人執壺、主人捧矢。主人致辭賓對辭。賓拜受、鞠躬興拜興拜平身。主人送矢。拜送、鞠躬興拜興拜平身。贊者授主人矢。主人進視投所、復位。主人揖賓就席。司射度壺。司射設中。司射奏投壺之令、請賓。請主人。賓主皆坐。司射執算、命弦者奏樂(司射曰、「請奏狸首、間若一」。弦者曰、「諾」。奏樂一終)。請投。卒投數算。命酌行罰。當飲者跪取酒致辭勝者跪對辭。飲酒。皆起。復位。立馬。
- (8) 挨拶の口上は、主人が曲がった矢と悪い壺しかないがこれで賓客を楽しませたい旨を述べ、賓客はすでに厚いもてなしを受けたことを理由にこれを辞退する、といったものである。以後辞退する賓客と投壺を勧める主人の応酬が続いた後、投壺を行なうことが決定される。投壺の儀礼の訓読と解釈については、市原亨吉等編『礼記・下』(全釈漢文大系十四、集英社、一九七九)を参照。
- (9) 明の汪視『投壺儀節』「投壺儀」に、次のように述べられている。「投壺、射礼之細也。燕而射、樂賓也。庭除之間、不能弧矢之張也。故易之以投壺。是故投壺、射類也。」
- (10) 『遊びの大事典』(日本レクリエーション協会、一九八九)、一八四頁。
- (11) 都賀大陸『投壺今格』跋文。
- (12) 『小西新右衛門氏文書目録』(伊丹市立博物館、一九九五)、「大名貸」姫路藩其の三、No.68-12-5「茶事道具・料理覚」、「茶席諸事覚」、「茶席・献立等覚」、「茶道具等調物書上」(いずれも明和七年)
- (13) 八木哲浩「伊丹酒造家の大名貸」(柚木学監修『伊丹酒造家史料(下)』、伊丹市立博物館、一九九二)所掲表1を参照。
- (14) 前掲『小西新右衛門氏文書目録』「大名貸」姫路藩其の三、No.70「投壺諸事記」(明和七年)
- (15) 注5所掲、『左伝』の引用文を参照。「有酒」の曲は、中行氏と斉侯の歌からそれぞれ二句ずつ取ったものである。

- (16) 但し、『明楽唱号』の「清平調」は六卷本『魏氏楽譜』のそれと比べて裝飾音が多い。
- (17) 明の彭大翼『山堂肆考』卷一九二「飲食・酒下・搏拳」の項に、『東臯雜錄』より「蔵鉤曲」と同じ詩句が引用されている。「搏拳」とはつまり「蔵鉤」であり酒令のひとつである。「蔵鉤曲」は『茗溪漁隱叢話後集』よりも『山堂肆考』との関係が深いものと見られる。
- (18) 大田南畝「一話一言」卷二十五(『大田南畝全集』卷十、岩波書店、一九八六)
- (19) 東臯心越の事跡は、杉村英治『望郷の詩僧 東臯心越』(三樹書房、一九八九)に詳しい。
- (20) 『東臯琴譜』とは、東臯禪師より楽譜を託された人見竹洞が、さらにそれを杉浦琴川に託し、寛永六年(一七〇九)に編纂されたものである。数種類存在するが、坂田進一氏により完全版と言える『東臯琴譜正本』(坂田古典音楽研究所、二〇〇一)が刊行されている。
- (21) 「憶別」は『東臯琴譜』では「相思曲」。『明楽唱号』にも別名として書き入れがある。
- (22) 明の陳繼儒『類編箋釈草堂詩餘』や『東臯琴譜』においては馮延巳の作とされているが、『全宋詞』は無名氏の作とする。附言すれば、東臯禪師は「賜梅有感」(陳智超編『旅日高僧東臯心越詩文集』、中国社会科学出版社、一九九四)に「調は長相思」と注しているから、詞に「長相思」の旋律(詞牌)を用いることができたことがわかる。
- (23) 『花草粹編』所引『江湖紀聞』の内容は次のとおりである。五代の頌蘇州刺史曹珪は居宅を捨てて菩提寺となした。宋に入ってから、金鶴雲は琴書をよくしたことからある富家に寄寓することとなった。近くの寺から毎晩歌(千金意)が聞こえてくるので近寄ってみると、女が唱っていた。金は女との別れを惜しみ、百金の心付けを渡すと、女は涙を流して身の上話を始めた。彼女はもと曹家の女であったが、異人に逢って仙術を身につけたものの、凡心去りがたく諦せられたのだと言う。金は明朝この話を主人に告げたが、誰も何のことかわからなかった。しかし、後に寺の垣根を修繕したところ、石の匣に入り、百金をつけられた古琴が出てきたと言う。
- (24) 解題の原文は以下のとおり。「是曲、蘇東坡携妓抱琴、遊瓊州紅撫寺。而妓忽染疾亡。遂並琴葬寺背粉牆西。後州守亦遊駐寺、夜聞女子哽咽悲歌、更次不去。明曉究僧隱淫之罪、衆莫知其由。老僧言、聞前朝蘇學士一女子來寺遊、而沒葬於寺後。其無他故。命筭墓棺、見女抱琴、聯詞一闋、名曰相思曲。与夜歌相同。寺僧方積有文無譜、今入指法補焉。其曲雖小其意、亦妙而音微趣也。」(万曆十三年刊本)。
- (25) 「千金意」は『全宋詞』第五冊所収。詞牌「千金意」の実作はこれしか見えない。吉川良和氏は、『明清江浙琴派と日本の江戸琴楽』(『日中文化論集』神奈川大学人文学研究所、二〇〇二、二二〇頁)において、「相思曲」を「某僧」の作とし、曲調も平凡で歌詞も卑俗なことから、当時の民間琴楽の一端を窺わせるものと見なしておられる。
- (26) 『江戸の琴土物語』(有隣堂印刷株式会社、二〇〇〇)、一四〇〜一四一頁。
- (27) 前掲『江戸の琴土物語』、八四〜八五頁。
- (28) ちなみに竺庵万宗及び潘渭川も共に浙江人である。
- (29) 前掲『江戸の琴土物語』、八七〜九四頁。
- (30) 前掲中氏論文の付記に、酒井忠道が桂川甫周等、琴学の継承者と接点があったことが指摘されている。
- (31) 前掲『支那文芸論叢』(弘文堂、一九二七)
- (32) 寛永七年(一六三〇)刊、『松の落葉』巻四に見える「唐人踊」を「醉胡蝶」の替歌と見るのであるが、そうであれば、「醉胡蝶」は明末には日本に伝来していたことになる。
- (33) 『唐話纂要』における曲名は、『明楽唱号』と同じく「二更」〜「五更」となっている。『唐音和解』における曲名は「醉胡蝶」であり、歌詞は『明楽唱号』

- 所収の「一更」「二更」に相当する。一方「調を醉胡蝶に寄す」と附されていることから、曲調は『唐音和解』のものと同じであることがわかる。
- (34) 『唐話纂要』『唐音和解』は「腫」を「戦」に作る。よって訳では「戦」にしたがう。
- (35) 前掲『支那文芸論叢』、四一七頁。
- (36) 歌詞の最後の部分は「闌」字が欠損しているものと見られる。
- (37) 【露】李福清【中】李平編『海外孤本晚明戲劇選集三種』（上海古籍出版社、一九九三）所収。『樂府万象新』はデンマーク王立図書館所蔵。
- (38) 安徽敦睦堂刊本、万曆三十九年
- (39) 「劈破玉」（一愛）に関しては、明の熊稔寰『統選劈破玉』（万曆年間、福建刊本）に、「十愛」と題するものが収められており、『唐音和解』の「劈破玉」（一愛）はこれと同曲であると見られる。
- (40) 『九宮大成北詞宮譜』の「古水仙子」は、第二句を「歲序嘉」に作る点が異なるのみである。
- (41) 『紅梨記』の出処は明の毛晋『六十種曲』本に拠った。
- (42) 通行本『魏氏樂譜』（明和五年、一七六八）『書魏氏樂譜後』
- (43) 『瓊浦雜綴』（『大田南畝全集』八、岩波書店、一九八六）、乙丑年二月二日の条に戲台のことが、二月五日の条に演劇の演目のことが記されている。ちなみに演目は次のとおりである。「賜福」「回朝」「四綉旗」「遊街」「聞鈴」「三俠劍」「補缸」「斬子」「和蕃」「売拳」「別妻」「打店」「走報」「救皇娘」「頭二聞」
- (44) 『杏園問筆』卷二（『大田南畝全集』十、岩波書店、一九八六）