

長崎の「明清楽」と中国の「明清時調小曲」

朴 春 麗

はじめに

長崎には、江戸時代に来舶した唐船の船主及びその乗組員らによって伝えられたとされる中国音楽が今日なお伝わっている。中国明・清の音楽という意で「明清楽」と称されるこの種の音楽は、江戸中期から明治中期にかけて長崎はもとより、東京・大阪・京都・静岡・福井・高岡・名古屋・新潟・津・松本・前橋・高田・福岡・長野など広い範囲で流行し一世を風靡した。日清戦争後は急速に衰退し、一時廃絶寸前にまでなった明清楽であるが、流行の発信地である長崎県では一九七八年に無形文化財に指定され、長崎明清楽保存会によって現在もなお大切に伝承されている。明清楽とは、元々「明楽」と「清楽」の総称である。明治初期の清楽演奏家たちが明楽曲の一部をレパートリーに取り入れたことに由来し、清楽を指して明清楽と称する場合も多い。今日長崎に伝わる明清楽もそのほとんどは清楽曲である。したがって本稿においても、特別に指定がある場合を除き、明清楽とは実質上清楽を指すものとする。なお明楽については、前稿「江戸時代の明楽と『魏氏楽譜』」及び「天理図書館蔵『明楽唱号』考」を参照されたい。

日本における明清楽研究の代表的なものとして、浜一衛「明清楽覚え書き」^①其の一、其の三、波多野太郎『月琴音楽史略 暨家蔵曲譜提要』^②、廣井栄子『九連環』とその周辺―明清楽への問題提起^③、大貫紀子「明清楽と明治の洋楽」、中西啓監修・塚原ヒロ子編『月琴新譜―長崎明清楽のあゆみ』、塚原康子「江戸後期から明治期にかけての明清楽の音楽活動」、王維「長崎に伝わる中国音楽『明清楽』の再考―その伝承と変容」、楊桂香「明清楽―長崎に伝えられた中国音楽」などを挙げることができよう。これらの先行研究は明清楽の伝来・伝承・変容・譜本など様々な角度から、明清楽の実態に迫り、大きな成果を上げている。しかし明清楽特に清楽がそもそも中国のどのような音楽に由来するかについては、ただ「民間俗曲」という一言で片づけられる場合が多く、具体的な考証はそれほど多くは行われていない。^④

ここで言われている「民間俗曲」とは、明清という特定の歴史背景のもとで流行し発展した一種の新しい音楽形式であり、「時調」とも呼ばれる。簡単に言えば、当時の「はやり歌」つまり流行歌であるが、場合によっては短い台詞が附された説唱あるいは寸劇などを含む。明清時代にはこのような音楽形式がとりわけ流行し、その呼称も「時尚小令」「時興雜牌新曲」「時曲」「小唱」「小曲」「小調」「牌子曲」などと多様であった。「時尚」「時興」「時曲」の「時」とは、いずれも「当代の流行」という意を表す言葉であり、「小唱」「小曲」「小調」「小令」の「小」とは、「単曲」「単篇」の意を表すものである。一方、近現代の俗文学研究者たちはまたこの形式の音楽を「俗曲」「民歌」「民歌時調」などと称しているが、本稿では謝桃坊『中国市民文学史』の定義にもとづき、この形式の音楽を「明清時調小曲」と称することにしよう。

本稿は日本の「明清楽」と中国の「明清時調小曲」を比較することによりその関連性を具体的に考証することを目的とするが、その前に、まず清楽を日本に伝えた清客の実態に迫り、さらに清客のもたらした清楽をいち早く身につける機会を得た長崎丸山の遊女たちが、清楽流行形成の中で果たした媒体としての役割についても考えてみたい。併せて清楽の流行及び伝承における文人騷客の活躍、及び彼らの周囲の文人儒者の反応などについても触れることにする。

一、清楽と清客

一六四四年に明が滅び、中国の新たな統一王朝として政権を確立した清は、東南沿海地域で活動していた反清勢力を隔離・誅滅するために、一時海禁政策を実施したが、反清勢力の主流であった鄭氏一族が一六八三年に降伏したことにより、一六八四年には海禁政策を廃し展海令を發布した。これをきっかけに多くの中国貿易船が江戸幕府の玄関口である長崎に向かって続々と出航した。長崎貿易時代の到来である。

長崎を訪れた多くの中国貿易商及びその他の乗組員らを、江戸時代の人たちは大まかに「清客」と称したが、清客の中には高い文化素養を有する人物も少なくなかった。特に文化・文政年間（一八〇四～一八二九）より天保年間（一八三〇～一八四四）にかけて来航した江芸閣・沈萍香などは、詩文に秀で書画を善くし清楽にも長けていた。そのため、長崎に遊ぶ日本の文人騷客は彼らと交わりを結ぶことを極めて名譽に思い、彼らから漢詩・書画を学ぶほかに清楽も習った。それが清楽の由来である。

江芸閣は文化・天保年間に来崎した清客の中で最も文名の高い人物である。名は大楯、字は辛夷、芸閣は号であり、蘇州の人である。その兄江稼圃（名は大来、字は泰文、稼圃は号^⑧）とともに文雅の才をもって江戸時代の文人の間で名声が高かった。文政元年（一八一八）長崎に遊んだ頼山陽が江芸閣に一日会うため九十日間彼の来航を待ったが、結局会うことができず、京都に戻った話は有名である。現存する『割符留帳』の記録によれば、江芸閣は文政二年（一八一九）から天保二年（一八三一）までの間十三回にわたって唐船主として来船しており、文政十年（一八二七）

及び文政十三年（一八三〇）に来崎した際には在留船主としてそれぞれ十一月と十月ほど唐人屋敷に滞在している。

江芸閣と丸山遊女袖笑との艶聞もまた有名である。化政・天保期に長崎に遊んだ亀齡軒斗遠（後述）は、二人のことについて次のように記している。

余、初め崎陽に到り、屢しば江芸閣に会し、妓袖笑の常に其の傍に在るを見る。後再び遊ぶも、其の年芸閣が船来たらず。一日圓山に投じ袖笑に逢ひ、話、旧事に及べり。袖笑其の筐箱を探し、一冊子を示す。之れを閲すれば便ち芸閣の手書せし所なりて、皆な其の枕席の間の唱和なり。

上の逸事から江芸閣が袖笑をいかに寵愛していたかがわかる。袖笑は寄合町引田屋抱えの遊女であったが、その美貌もさることながら江芸閣の寵愛を受けていたことで、当代の文人騷客の筆先にしばしばその名が上った。

文化七年（一八一〇）に長崎に来遊した梁川星巖は江芸閣と袖笑に逢い、詩文を唱和したが、「效元微之雜憶、寄芸閣及校書」という詩に「芸閣は笛を善く吹き、校書も亦た箏に巧みなれば、風清く月白きに遭う毎に、輒ち合奏す」と注しているのを見れば、江芸閣は笛に堪能であったことがわかる。笛は後述する月琴とともに、清楽の代表的な楽器の一つである。

また梁川星巖は、江芸閣が青年時代の自画像として寄せ示した「無題」という詩に次韻しているが、その注に「芸閣自から注して云はく、少年の時、演劇唱歌を喜ぶ。又た妓に紅児有り、相ひ思ふも得ず、死に致れり」とある。江芸閣のこの自注からも、彼が若い頃より音楽に造詣が深かったことを知ることができよう。しかも、紅児という馴染みの妓女がいたというから、しばしば妓楼に遊び、そこで盛んに行われていた明清時調小曲なども身につけていたと考えられよう。

沈萍香は、江芸閣と同じく蘇州の人であり、名は鳳翔、萍香は号である。現存する『割符留帳』の記録を見るかぎり、天保十一年（一八四〇）より弘化三年（一八四六）までの間に十回ほど唐船主として来航している。やはり寄合町引田屋抱の花絹という遊女を寵愛し、二人の間に一人の男児が生まれている。

沈萍香はその文名が江芸閣ほど高くなかったが、やはりかなりの文化素養を身につけた人物であったことは間違いない。頼山陽の『日本樂府』を中国に持ち帰って文人たちに紹介し、『吾妻鏡補』の作者翁広平にその序文を書くよう働きかけたのは、まさに沈萍香である。沈萍香はまた自らの「詠楓詩」二十四首を頼山陽に批評してもらい、祖父沈秋塘の『秋塘家訓』に跋文を寄せるよう頼山陽に依頼している。このように当時一流の日本文人と文雅の交わりを結んだ沈萍香であるわけだが、彼はまた清楽にも堪能であった。沈萍香は天保三年（一八三二）頃に刊行された清楽譜『花月琴譜』にも跋文を寄せており、清楽を通じて亀齡軒斗遠とも交流があったことがわかる（後述）。また万延元年（一八六〇）に刊行された清楽譜『観世居月琴詞譜』には「金線花」という清楽曲が収録されており、曲名の下に「清の沈萍香伝ふ」と記されていることから、「金線花」

が沈萍香由来の清楽曲であることが明らかである。なお同楽譜にも江芸閣の跋文とともに沈萍香の跋文が附されている。

長崎に来ていた清客の中で、特に清楽の名手として名が残っているのは金琴江である。金琴江は文化四年（一八〇七）から文政十二年（一八二九）までの間に九回ほど長崎に来航した人物であるが、遠山荷塘や曾谷長春に清楽を伝え、後にその門から平井連山・長原梅園姉妹が出て、この流派を大きく発展させた。

清楽のもう一つの流派の起源となった人物は、天保年間に来航した林徳建である。津田南竹、岩永子成、塩谷雀園、三宅秀蓮女、頼川連、三宅瑞蓮女など多くの人に清楽を教え、後にその門から鏑木溪庵が出て、溪庵派を形成した。現在なお活躍中の長崎明清楽保存会もこの系統を引くものである。

このように、清楽は主に化政期から天保年間（一八三〇～一八四三）にかけて長崎を訪れた清客たちによって伝えられた。しかし、中国の民間俗曲が日本に伝えられた記録はこれ以前にも見える。中国俗文学研究の大家青木正児は「本邦に伝えられたる支那の俗謡」において、元禄十年（一六九七）に成立した『松の葉』に見える俗謡を、その最初のものとする。『松の葉』第四巻に「唐人踊」なる歌詞が見え、これが岡島冠山『唐話纂要』（享保三年、一七一八）及び無名氏『唐音和解』（寛延三年、一七五〇）所収の「醉胡蝶」に似るといふ。なお、『唐話纂要』『唐音和解』にはそれぞれ八篇と十篇の中国俗謡が収録されており、青木氏の推測通りであれば、元禄年間（一六八八～一七〇四）には既に中国の民間俗曲が日本に伝えられたことになる。遅くとも『唐話纂要』の成立した享保三年（一七一八）には既にまとまった量の明清時調小曲を江戸の文人たちは目にすることができたと言えよう。しかし、それが一つの大きな流行を形成するようになるのは、やはり江芸閣ら清客の来崎以降である。

二、清楽と丸山遊女

元禄二年（一六八九）四月に長崎唐人屋敷が完成し、来舶唐人は幕府に招聘されて来朝した特別な身分の者を除き、全員が唐人屋敷での居住を命じられ、日本人との接触は基本的に唐通事と丸山遊女に限られていた。

海を渡ってはるばるとやってきた異国で外に出る自由もなく、土塀や竹垣に囲まれた唐人屋敷に封じ込められたまま数ヶ月を過ごさねばならぬ清客たちにとって、その郷愁を慰めてくれるのはただ丸山遊女と故郷の音楽であった。『長崎名勝図絵』には「唐人」館内時に或いは月夜樓上に笛を吹くことがあり、其声清亮として曲中に国を望む思あり。昔人題して華館笛風という。鎮治十二景の一なり」とある。そよ風吹く月夜には江芸閣が笛を吹き、その愛妓袖笑が箏を弾いたという情景が連想される。館内生活の無聊や寂しさの耐え難さに、唐人屋敷の住人たちは故郷の音楽にその思いを寄せていたであろう。

また、そのような無聊や寂しさ故か唐人屋敷では頻繁に宴会が開かれた。汪鵬の『袖海篇』にその様子が描かれている。

屋敷では宴会がさかんで、それによって、たがいに、つきあいをかさねている。上からふるまう宴会、下からよぶ宴会、通事との宴会、福酒をのむ宴会、春の宴会、遊女をもてなす宴会、蔵しらべや蔵出しのすんだ時の宴会、それに、ただの宴会もよくひらかれる。珍味がならび、あかりがかがやく。それが毎日のようだ。遊女をもてなす宴を「撒羹」という。そもそも中国人が遊女をむかえるには、どうしても、さかんな宴をひらかねばならぬ。屋敷の人々やほかの遊女をよびあつめて、もてなし、夜のふけるまでにぎやかにやり、酔わなければ帰らせない。

何かにつけて次から次へと開かれる唐人屋敷の宴会の様子を記しているが、こういう宴会の中でも清楽が奏されたであろうことは想像に難くない。『長崎古今集覧名勝図絵』には唐人と遊女の宴会風景を描いた絵が数枚収められているが、その中の一枚が図1である。絵の右上に清楽の代表曲の一つである「九連環」の歌詞が記されており、左側に座った黒いチョッキの唐人が手にしているのはその棹の形からしておそらく月琴であること、右側の遊女が弾いているのは胡弓であることなどから、このような宴会の場ではしばしば清楽が奏されたことが窺える。一方、立っている唐人と遊女は何か踊りを踊っている様子であるが、それは「九連環」という清楽曲から派生した「看々踊」という踊りである。

唐人屋敷には常に数百ないし千名ぐらゐの遊女が滞在したと考えられる。唐通事など専門役人以外の日本人は基本的に唐人屋敷への出入



音々兮、賜收的九連環
 九連環
 雙手拿來解不解
 拿把刀兒割
 割不斷了也

図1

が厳しく禁止されていた中、丸山遊女だけは特別であった。唐人屋敷が開設された元禄二年（一六八九）から正徳三年（一七一三）正月までは、遊女の唐人屋敷滞留が一夜に限られていたが、正徳三年二月と正徳五年（一七一五）六月の訓令によって、入館の遊女・禿かむろは唐人の希望によって居続けを許されるようになった⁽²⁸⁾。唐人屋敷に出入する遊女は極めて夥しく、最も少ない年で年間三千二百十四人、多い年には年間三万四千百三十九人に至った⁽²⁹⁾。

唐人屋敷に出入する遊女は、常に清客を相手とし、清客の宴会で興を添える役目もあったわけ、清楽に堪能である必要があったことは贅言を要しない。古賀十二郎『丸山遊女と唐紅毛人』には次のように記されている。

清楽は、往時丸山遊女の間、盛んに行はれた。丸山遊女は概ね、月琴、胡弓を能くした。特に唐人行の遊女などは清楽に堪能であった……（中略）……丸山花街は、清楽の本場であったので、遊女たちの中には、唐音の唱歌にたけ、月琴、胡弓、明笛を善くした者が多かった⁽³⁰⁾。

ここに出てくる月琴・胡弓・明笛はいずれも清楽の重要な楽器である。特に月琴は清楽の代表的な楽器である。月琴音楽と言えば、それは清楽を指す言葉であり、清楽を奏するに欠かせないのが月琴である。月琴は、胴が満月のように円くて扁平な形をした弦楽器の一つであり、名称もその形に因むものである。阮咸から派生したものとされるが、清楽に用いられるのは円形胴短棹で四弦（二弦ずつ同音）八柱のものである。小さい撥子を使って音を鳴らす（図2を参照）。

先に清客の金琴江が禅僧の遠山荷塘に清楽を教えたことについて触れたが、それは朝川善庵によって撰された「荷塘道人圭公伝碑」に「時に又た金琴江なる者有り、月琴を善くす。師尽く其の指法を伝ふ」と記されていることに由来するものである。一方、『武江年表』天保二年（一八三一）の条には次のように記されている。

筠庭32云ふ、一圭は越後の人、京都妙信寺の僧たりしが、長崎にいたり、墮落して清朝の語学を覚へ、江戸に來りて本所表町横町にすめり。一人比丘尼を具したり。是れは彼が妻なり。長崎妓家の女なりとぞ。これをつれて彼所を走りしにやしらず。されど容儀もよからず、ことに一圭よりは年上と見へたり。住所は称念寺行者と言ふものにして家を借たり。月琴を弾くことは、其の比丘尼にまなびしなるべし⁽³³⁾。

「一圭」は荷塘の別号である。荷塘の庇護者であった朝川善庵とは対照的に、喜多村筠庭は禅僧の荷塘が長崎に下って中国語を学び、長崎の遊女を連れて江戸に逃げてきたのではないかと疑い、また荷塘が

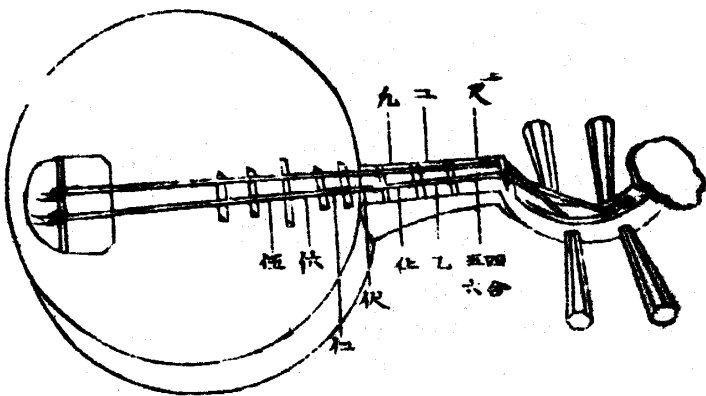


図2 月琴図

月琴を弾くのもきつとその遊女から学んだものであろうと、頗る非難めいた書き方をしている。荷塘に対する喜多村筠庭の非難がどこまで事実在即するものかはともかく、長崎の遊女といえは当然月琴に堪能でなければならぬという暗黙の了解がその前提にあると言えよう。

清楽は元々唐音で歌を歌い、清笛・洞簫・哨呐などの管楽器、月琴、阮咸、琵琶、三弦子、胡琴、提琴、携琴、洋琴などの弦楽器、大鼓、片鼓、雲鑼、金鑼、拍板、木琴などの打楽器を用いて伴奏を行う。しかし、毎回これらの楽器をすべて用いるには多人数を要するため、大合奏の時以外は月琴・胡弓二つに止め、或いはそれに笛や拍板などを加える程度であった。なお、普段は月琴のみを用い、自ら弾きながら歌うのが一般的である。しかし、後になると唐音の歌は略され、主に楽器の演奏のみとなる。演奏する曲目は、「三国志」「水滸伝」「趙匡胤打雷神洞」「孟浩然踏雪尋梅」「仁宗不認母」など複雑なものも演奏するが、通常は「算命曲」「九連環」「茉莉花」などの簡単なものである。合奏の際、楽器を演奏する人は半円形に並んで各々椅子に腰をかけ、歌を歌う人は中央に立つ。また、髪は手折に結んで水色の縮緬など丸く紐に縫ったものをつけ、衣裳は友禪縮緬などに紫縮子の襟をかけたのを着ていた。

明治に入ってから、丸山の色町は依然として清楽の本場としてその名声を落とさなかった。しかし、明治十二年の大火を境として丸山花街における清楽合奏は徐々に衰えた。

三、清楽と文人騷客

江戸時代から明治時代にかけて、長崎に遊ぶ文人騷客が必ずと言っていいほど訪れる場所があった。丸山花街にある花月楼である。花月楼は元々丸山遊郭の老舗引田屋が庭園の一部を開いて造った茶屋の名であり、長崎に遊ぶ墨客騷人はたびたびこの茶屋で宴会を開き、引田屋の遊女を揚げて興を添えた。また、唐人屋敷の清客や出島蘭館のオランダ人も、長崎奉行の許可をもらって市中に出る折には花月楼に立ち寄ることを常とした。

水野媚川が頼山陽のために送別宴を設け、江芸閣の愛妓袖笑を呼んで頼山陽に逢わせたのも花月楼である。当時の花月楼は黒檀・紫檀・梅檀などの唐木で造られ、庭園の草木まで多く唐物を用い、中国文化に憧れる多くの文人墨客を引き寄せた。前掲蔡氏の論文は近年新しく発見された資料、即ち清客江芸閣・沈萍香と水野媚川が交わした書簡を分析したものである。その中には沈と水野の間に交わされた筆談の記録も含まれており、筆談の記録には沈が水野に「花月楼の小集は重刻さるるや否や」と尋ねる箇所も見られる。花月楼が長崎に遊ぶ文人騷客の文学サロンのような存在であったことが窺い知れる。

なお、ここで注目したいのは天保三年（一八三二）頃に刊行された『花月琴譜』という清楽譜である。この楽譜は現存する最古の清楽譜であり、

前述の亀齡軒斗遠が編纂したものである。斗遠は元々浪華の插花師として活躍した人物であり、中野三敏氏の「亀齡軒斗遠の前半生」及び「亀齡軒斗遠の後半生」にその事跡が詳述されている。なおその広い交友と風流な生き様について中野氏は次のように記している。やや長いが、亀齡軒斗遠の人物像を端的に示す好資料であるため、ここに引用する。

その交友も筑前の亀井昭陽、肥後の辛島塩井、長瀬真幸、豊後の広瀬淡窓、田能村竹田といった九州文人に始まり、山陽路の各地の知名士をほとんど網羅して、大阪では篠崎小竹、広瀬旭莊の二儒、京では歌の賀茂季鷹、詩の頼山陽と莫逆の交りを持ち、来舶清客の江芸閣とは丸山の宴にその愛妓袖笑と三人歎娼の談笑に明け暮れ、三本樹の樓上に月琴を弾じては臨終間近い山陽を慰め、その母梅颯の徒然を慰す、といった有様で……(中略)……折しも化政・天保期という、まさに頽れんとして猶残香あざやかな老熟期江戸の余韻を一身に具現したような生涯を送ったこの人物は、雅かと思えば俗、俗かと思えば雅、雅俗皮膜の間を泳ぎ抜けるような生活で、幫問的文化人の代表か、あるいは俗にまみれながらも自らを失わぬ雅人か、ともかく端倪すべからざる人物であることは確かである。

このように各地の儒者・文人と交わりを結び、化政・天保期の風流を一身に具現した亀齡軒斗遠は、文政年間よりしばしば長崎へ下って、清客から月琴つまり清楽を学んでいたと見られる。具体的に誰から学んだかは記録に残っていないものの、前述の如く彼の『花月琴譜』には天保二年(二八三〇)の沈萍香の跋文が寄せられており、巻頭に附された藤原資愛の序文に次のような記述があることからすれば、江芸閣か沈萍香のどちらから月琴の教授を受けたと見ても無理ではあるまい。

亀齡軒葛生は插花の技を善くす。蓋し法を師より授かるを得、活機を自己に発するなり。而うして従ひ学ぶ者、日び多し。插花の図譜数篇は既に上梓し、以て其の一斑を觀るに足る。葛生近く又た長崎に遊び、月琴を清客より学びて帰る。搗弾皆な其の秘奥を尽くせり。一夕来たりて吾が為に数曲を弾ずれば、清亮にして賞するに堪へたり。中に邦語を以て演歌するもの有り、間雅にして愛すべし。亦た之れを清客に得と雖も、而うして活潑を自己に発す。月琴以て来たりて自り始めて其の人有りと謂ふべし。

亀齡軒斗遠が長崎で直接清客から月琴の技を学んだことがはっきりと示されているわけだが、江芸閣・沈萍香兩人とも清楽に堪能であったことを勘案すれば、斗遠がこの二人のどちらかから清楽の教授を受けたと考えるのが自然であろう。また『花月琴譜』という題名は長崎の花月楼を意識した可能性も考えられ、亀齡軒斗遠が江芸閣やその愛妓袖笑と歎娼の談笑に明け暮れた「丸山の宴」やはり花月楼におけるものであったと考えられよう。

天保七年(一八三六)正月に斗遠は京都の有名な本絵師たちをそそのかして影絵を画かせ、洒落た歌や文章を絵と絵の間にちりばめ、趣向を凝らしたユニークな書物を編纂するが、『華月帖』と題するこの書物において、斗遠は「花月」「琴翁」「亀齡」などの号を用いている。内容が概ね猥雑であり、円窓に映る江芸閣と袖笑の戯れのシルエットを描いた肖像画、二人のことを題材とした「別袖」「思芸」の時調小曲及び「月琴譜」

などが収録されていることを鑑みれば、亀齡軒斗遠がこの時初めて使ったと見られる「花月」という号及び『華月帖』という書名は、やはり長崎丸山の花月楼を意識した可能性が考えられよう。また、亀齡軒斗遠はたまたま插花と月琴の両技に秀でており、「花月」とは斗遠のこの両技を代表するに最も適した言葉であったかも知れない。

亀齡軒斗遠に似た人物に、もう一人遠山荷塘がいる。遠山荷塘については、石崎又造「江戸に於ける唐話学及び俗文学の一斑」^⑧、青木正児「伝奇小説を講じ、月琴を善くしたる遠山荷塘が伝の箋」^⑩、徳田武「遠山荷塘伝―亀井昭陽・広瀬淡窓との交遊」^⑪など数篇の先行研究があるが、それらに基づきながら遠山荷塘の月琴について取り上げよう。

京都妙信寺の禅僧であった遠山荷塘は、文政四年（一八二二）に長崎へ下って清客から唐音と月琴を学び、文政七年（一八二四）五月その帰りに博多の儒者亀井昭陽を訪ね、月琴の技を披露した。昭陽はその時初めて月琴を聞いたという。亀井昭陽のところには五ヶ月余逗留する間、荷塘は昭陽の二子に唐話学を教授する傍ら娘の宗には月琴を教えた。同年閏八月二日と三日には昭陽が職人を自宅に呼び、荷塘の指示のもと月琴を作らせている。さらに荷塘が博多を発つ前夜には昭陽と妻の伊智が彼の弾ずる月琴を聴いて涙し、荷塘の来訪からちょうど一年が経つ文政八年（一八二五）の五月十一日には、昭陽とその周囲の者たちが宗の月琴を聞きながら荷塘を偲んだ^⑫。博多を発った遠山荷塘は、また長崎へ行く前に学んだ日田の淡窓塾を訪ね、そこでも月琴と華音の歌を披露した。当時のことについて、広瀬淡窓は「一圭我家ニ来ルニ、月琴ト云フモノヲ齎シ来リ、華音ヲ唱ヘテ、之ヲ弾シタリ。当時月琴ヲ弾ズルモノ、世上頗ル多シ。皆一圭ヲ以テ鼻祖トスルトゾ」と記す^⑬。

その後、長い旅を経て江戸に辿り着いた遠山荷塘は、『西廂記』『琵琶記』など中国の伝奇を江戸市中に講じ、職人を雇って月琴・提琴などの楽器を作らせて清楽を教授した。著書に『月琴歌』がある。荷塘の伝碑に「是れに先んじ江戸の文人に、伝奇に精なる者無し。何ぞ況んや詞曲をや。月琴を摘む者のごときは、絶へて其の人を見ざるなり」とあるように、文政年間江戸にはまだ月琴つまり清楽に堪能な者がいなかった。そこへ遠山荷塘が長崎で清客に学んだ伝奇・詞曲とともに、月琴の技をひっさげて現れ、江戸市中にこれを広めたのである。

荷塘から月琴及び清楽を学んだ人に、宮沢雲山・守邨約・市河米庵・渡辺華山などの人物がいる。宮沢雲山（一七八〇～一八五二）、諱は雉まはたは達、字は神遊または上侯、雲山は号である。元々武州秩父野上の人であるが、若い頃江戸に出て市河寛斎に師事し、江湖詩社に出入りした。詩才俊抜にして、特に近体詩を得意とし、朝川善庵や大窪天民らと交友があった^⑭。風流を好み北信・越西・京撰を遍歴し、老後は帰郷して詩社を結び、京都の中島棕隠、大阪の奥野小山らと交わった。『雲山遺稿抄』『雲山老人百絶』など多数の著作があり、市河米庵は雲山の優れた詩才を記念するために、雲山の故友・門人とともに雲山の故紙を集めて隅田の長命寺に埋め、故紙碑を建てた。

守邨約（一八〇五～一八六二）は、豪商であり俳人である。通称は次郎兵衛、抱儀または鷗嶼と号した。俳諧を成田蒼虬、絵を酒井抱一、詩文を中村仏庵に学び、天保二十四詩家の一人に数えられたが、豪奢な生活で家産を傾けた。「荷塘道人圭公伝碑」に「守邨約、師と友善なり。為に

將に石を墨多の長命寺に立て、以て游跡を存し、其れを以て其の清唱の地と為さんとす⁽⁴⁷⁾とある。なお荷塘の碑文は朝川善庵によって撰され、守邨約によって書され、宮沢雲山に題額されたものである。

有名な市河米庵と渡辺崋山については、ことさらに取り上げるまでもないだろう。彼らも月琴及び清楽を好んでいたとは大変興味深いことである。

荷塘は没前三日なお病床で月琴を弾いており、その情景を伝碑は次のように記している。

二日を越へて病弥いよ滋く甚だしく、目も見ゆる無きなり。猶ほ月琴を病床に引き、臥して漫板流水一回を弾ずれば、音節調和し、平常に異なる無し。又た病に侍る人をして、呉歌一闋を奏せしめば、破顔微笑して曰く、好し好し、と。蓋し永訣の意なり⁽⁴⁸⁾。

嘗て亀井昭陽及びその家族に別れを告げた時もそうであったように、遠山荷塘は月琴曲つまり清楽を以て友人及び妻に永別を告げたのである。死の間際の荷塘のために呉歌を奏したという「病に侍る人」とは、まさに前出喜多村筠庭が言うところの元長崎遊女のことであろう。

亀井昭陽を訪ねた日初めて彼に月琴の音を聞かせ、別れを告げる時また月琴を弾いて彼を涙させ、広瀬淡窓を三度訪ねた時も月琴を以て久闊の挨拶とし、江戸に出て伝奇の講釈とともに月琴の教授を行っていた遠山荷塘が、三十七歳という若さで突然死を迎えんとする悲しみの中で、最も大きな慰めを得たのはやはり月琴の音つまり清楽だったのである。

清楽を伝えた文人騒客に、もう一人忘れてはいけない人物がいる。大島秋琴（生没年不詳、名は克、字は子復、秋琴は号）である。江戸時代末期の人で三重の津市に住んだ。月琴・一絃琴を得意とし、煎茶の技に長じた。また篆刻や絵画もよくし、特に書画の鑑定に秀でた。

彼が著した『月琴詞譜』は、龜齡軒斗遠の『花月琴譜』に次いで古い清楽譜である。万延元年（一八六〇）、隅田圭峰（名は立）の校訂を経て、隅田陶陶（名は隣）によって津で出版されている。門人隅田圭峰の跋に拠れば、大島秋琴はかつて長崎に遊んで清客から清楽を学び、その蘊奥を極めた⁽⁴⁹⁾。大島秋琴に清楽を教えた清客は不明であるが、『月琴詞譜』に収められている「金線花」に「清萍香伝」、「九蛇唼」に「池貸成作」及び「唐詩五七絶譜」に「傅士然伝」と附記されているのを見れば、あるいはこれらの人物のいずれかについて学んだ可能性があると言えよう。後に掲げる従来の清楽系譜図に龜齡軒斗遠と大島秋琴の名は見えないのであるが、それはおそらく二人とも清客のどの人物から清楽の教授を受けたのかははっきりしないからであろう。そのため従来の明清楽研究においては二人ともその存在すら忘れ去られる場合が多かったのだと考えられる。

『観世居月琴譜』は上下二巻に分けられ、下巻に『詠阮詩録』と称して月琴を詠じた詩を集めた詞華集が併録されている。『詠阮詩録』には大島秋琴と隅田圭峰を含む三十八名の詩五十首が集められているが、名だたる文人の作が少なくない。列举すれば次のとおりである。

頼山陽 田能村竹田 亀井昭陽 坂井虎山 辛島塩井 篠崎小竹
 斎藤拙堂 斎藤誠軒 広瀬淡窓 梁川星巖 中島棕隠 僧大舍

小石櫻園	武富南圮	広瀬旭莊	角田九華	矢上快雨	坂井梅屋
僧霞山	河浪桂堂	大熊半医	奥野小山	後藤善	西田津城
竹鼻大岳	蒔田雲輻	僧道雅	森山崑陵	山田某	井上繼山
須山素朴	無名氏	丸山精邨	奥山金陵	村井溟所	大塚得一
大島秋琴	隅田圭峰				

一見してわかるように、当代きつての文人の錚々たる顔ぶれである。詩題や序跋には大島秋琴に贈ると明記されたものが多く、大島秋琴の交友の広さが窺える。なお、『詠阮詩録』に収められた詩が概ね月琴並びに清楽を賞揚する内容であることから、大島秋琴が清楽譜の附録として『詠阮詩録』を作ったのは、当代の大物文人たちの筆を借りて清楽に箔をつけ、清楽の普及を図ろうとする目論みがあったと考えられよう。

四、明清楽の伝承と盛行

遠山荷塘が長崎で清客の金琴江より月琴の技を学んでいた頃、もう一人金琴江より清楽の教授を受けた人物がいる。医師の曾谷長春である。曾谷長春については詳しい記録が残っていないが、彼も長崎詰めの後江戸に戻って清楽を教授し、天保四年（一八三三）には画家平井均卿の娘平井連山（一七九八〜一八八六）梅園（一八二三〜一八九八）姉妹がその門に入った。安政年間から明治にかけて連山と梅園は清楽の妙手として盛名を馳せ、梁川星巖は彼女たちに会って清楽の演奏を聴いた時のことを次のように記している。

正月二十日、木村松坪大夫と東郊向島の梅園に遊ぶ。平井連山（名は聯、字は玉環、一号月琴齋、江戸の画家平井竹寿の女）同仙姑（連山の妹、名は仙、字は麻姑、一号墨梅仙史）の二女史来りて月琴を弾ず。翁詩あり、云ふ。

正月念日同松坪木村君遊東郊梅園

吟到梢頭紅日低　吟は梢頭の紅日の低るるに到り

翠禽留客欲同棲　翠禽　客を留め同に棲まんと欲す

酒人不欲無名飲　酒人　無名の飲を欲せず

也借梅花為掲題　也た梅花を借りて為に題を掲ぐ

縞衣掩映画裙紅　縞衣は画裙の紅に掩映し

春在氤氳香霧中　春は氤氳香霧の中に在り

怪得花枝乍低面 怪しみ得たり 花枝の乍ち面を低れ
 避他穠季四絃風 彼の穠季四絃の風を避くるを
 時連山仙姑二女子来摘月琴

梅園が「清楽来歴」の中で「先きに妾の父平井均卿画を業とし諸名輩と交遊せしを以て、妾の姉連山と共に天保四年の頃始めて曾谷氏の門に入り、歌曲指法を学び其業を卒へ、其技を以て諸公縉紳の間に往来すること殆んど二十余年」と述べているように、連山・梅園姉妹は月琴の技を以て梁川星巖ら諸公とも交友があったと見られる。

連山と梅園が月琴の技を以て名を馳せていた頃、江戸にはもう一人月琴の名手として名を馳せた人物がいた。画家鏑木雲潭の息子溪庵（一八一九～一八七〇）である。父雲潭（一七八二～一八五三）は元々市河寛斎の次男であるが、後に鏑木梅溪の養子となり、山水画を得意とした。溪庵も多芸の人で書画詩賦のいずれにおいても巧みであったが、特に清楽に優れていた。初めの頃はその兄梅亭や宮沢雲山と一緒に遠山荷塘について月琴を学んだが、荷塘死後は天保五年（一八三四）頃江戸に来遊した長崎の唐通事頼川連（号は春漁、名は村次）について学んだ。頼川連は清客林徳健の直伝を受けた人物である。後に溪庵はまた長崎に遊

学し、弘化末年（一八四八）頃江戸に戻って、伯父の市河米庵の斡旋で石田月香の食客となったが、安政四年（一八五七）頃から麹町に帰居し煎茶を嗜む傍ら清楽を教えた。弟子は数百人に及び、中には松平確堂・山内容堂・間部松堂の諸公もいた。

一方、連山・梅園姉妹は安政元年（一八五四）に大阪へ移り住み、そこでも清楽を広めた。二人が昼思夜夢この技の拡張を為さんとして尽力した結果、明治三四年頃には盛大の域に進み、遠く泉尾濃信両備播丹の諸州からも二三の人士が来て学び、此技を学ぶ者一時百を数えた。なお明治十一年には『月琴詞譜』（元・享・利・貞四冊）、『声光詞譜』（天・地・人三冊）、『清楽曲牌雅譜』（三冊）など七種の清楽譜が大阪で刊行され（図3を参照）、楽譜の需要が生ずるほど清楽学習者が増えていたことが想像される。そして楽譜の刊行はさらに清楽の流行を促すことになった。

その後も明清楽は多くの人に愛好され、東京・大阪・京都・静岡・高岡・福井・長崎・名古屋・新潟・津・松本・前橋・高田・福岡・長野など様々な地域で楽譜が相次いで刊行された。グラフィと2はそれぞれ明清楽譜が刊行された状況を年代と刊行地別に示したものである。

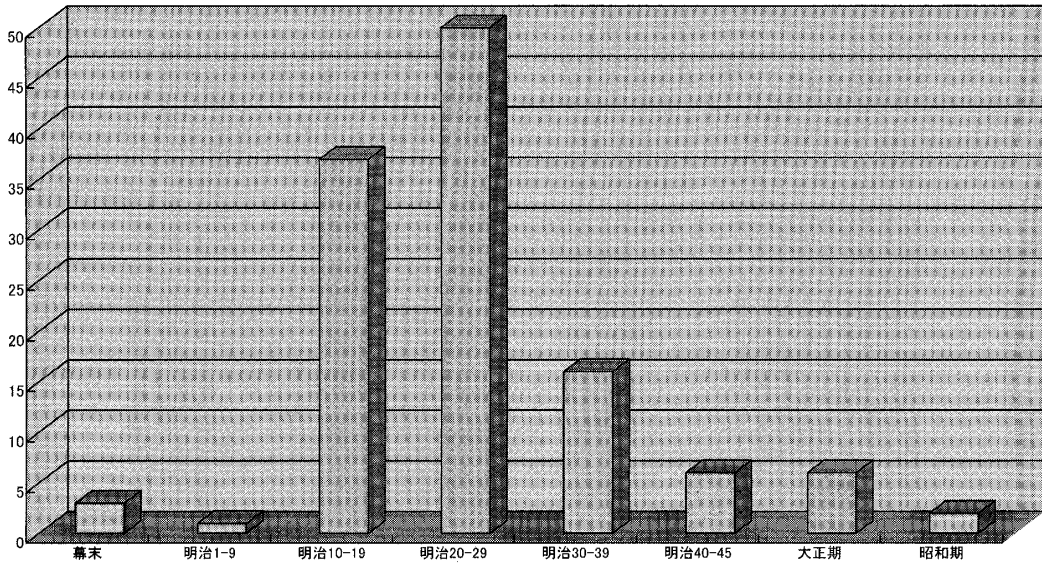
グラフィからわかるように、明清楽譜が最も多く刊行されたのは明治二十年代であり、その次が明治

声光詞譜	
編輯 吉見重三郎	
貞 頭	
上尺上尺上。上尺上尺六。	
上尺上尺上。上尺上尺六。	
上。上六上尺上尺六。上。	
尺上上。合々四上。四上々	
四合。四合	
算命曲	

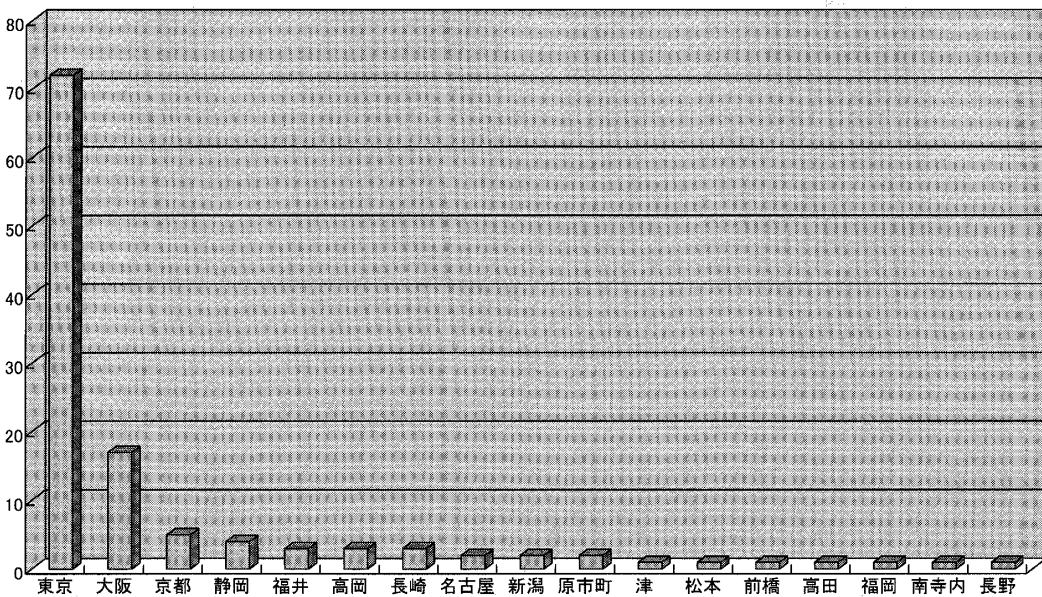
図3 声光詞譜

十年代である。つまり、この二つの時期が明清楽の全盛期であったと言える。グラフ2からわかるのは、まず明清楽譜が全国のさまざまな地域で刊行されていたこと、流行範囲がそれほど広がったことである。なお圧倒的に多いのは東京であり、その次が大阪である。つまり流行の中心地は東京と大阪の二大都市であったことがわかる。

明治時代の明清楽演奏状況については塚原康子氏の論文に詳しく紹介されているので、ここでは伝承系譜図のみ挙げておくことにする(図4)⁵⁶。これを見ればわかるように、明清楽は江戸末期から明治時代にかけて多くの人によって伝承された。しかし、この系譜図には前述した亀齡軒斗遠や大島秋琴の名は見えない。このことについては中野氏や塚原康子氏の論文にも指摘が見えるが、上述の二つの系統以外に別の伝承系統もあったことが考えられる。



グラフ1 明清楽譜刊行状況(年代別)



グラフ2 明清楽譜刊行状況(刊行地別)

五、清楽と明清時調小曲

江戸末期から明治中期にかけて大変流行した清楽であるが、一体中国のいかなる音楽に由来するものであるうか。本稿の冒頭で触れたように、この問題について従来の研究では中国の「民間俗曲」という一言で片付けられる場合が多かった。しかし中国において清楽同様の音楽は実際行われていたであろうか。もし行われていたのであれば、それはいかなる場であった形式で行われたものであろうか。

明末の文人沈徳符によって記された『万曆野獲編』には次のような記述が見える。

元人の小令、燕趙に行われ、後に淫に浸りて日に盛んなり。宣(徳)・正(統)より成(化)・弘(治)に至りて後、中原には又た「鎖南枝」「傍粧台」「山坡羊」の属行はる。李崆峒(李夢陽)先生初め慶陽より居を汴梁に徙し、之れを聞きて以為へらく、国風の後を継ぐべし、と。何大復(何景明)継いで至り、亦た酷だ之れを愛す。今伝はる所の「泥捏人」及び「鞋打卦」「熬髮髻」の三闋、三牌名の冠たり。故に虚しからざるなり。茲より以後、又た「耍孩兒」「駐雲飛」「醉太平」の諸曲有り。然れども三曲

伝承系譜図

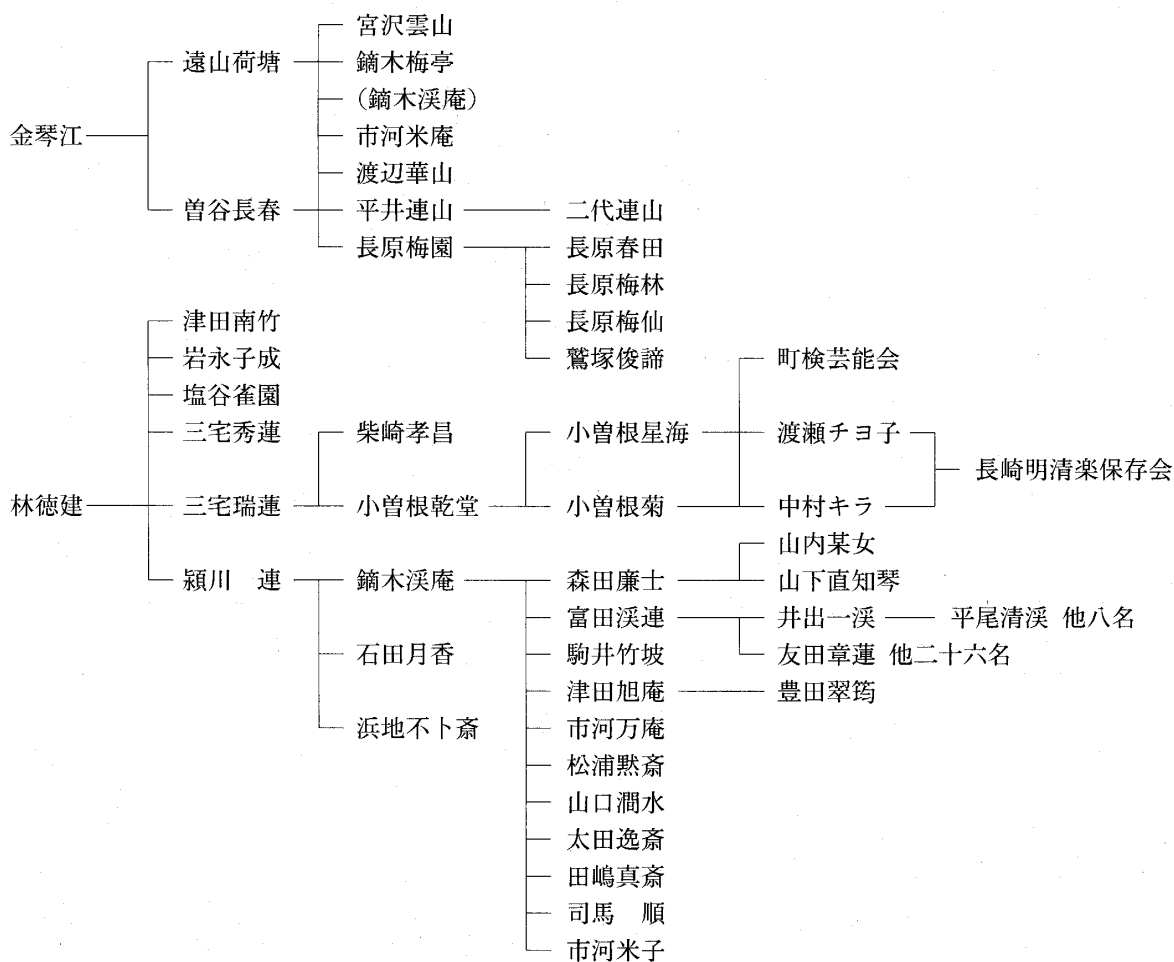


図4

の盛んなるに如かず。嘉(靖)・隆(慶)の間には、乃ち「鬧五更」「寄生草」「羅江怨」「哭皇天」「幹荷葉」「粉紅蓮」「桐城歌」「銀紐糸」の属興る。兩淮より以て江南に至り、漸く詞曲と相遠ざかり、淫媠の情態を写し、略抑揚を具ふるに過ぎざるのみ。比年以来、又た「打草竿」「掛枝兒」の二曲有り、その腔調約略相似たり。則ち南北を問はず、男女を問はず、老幼良賤を問はず、人人之れを習ひ、亦た人人喜びて之れを聴き、以て刊布の帙を成すに至り、世を挙げて伝頌し、人の心腑に沁む。その譜何くより来れるかを知らず、真に駭嘆すべし。

「」で囲んだ名詞はいずれも時調小曲の曲名である。明代中期から明末にかけて、様々な時調小曲が次から次へと現れ、南北を問わず、老若男女を問わず、身分の貴賤を問わず、みなこれを愛好していたことがわかる。

このような風潮は清代になってもやはり続いた。例えば、乾隆年間(一七三六—一七九六)に刊行された李斗の『揚州画舫録』には次のように記されている。

小唱は琵琶、絃子、月琴、檀板を以て合動し調ふ。最も先に「銀紐糸」「四大景」「倒板漿」「剪靛花」「吉祥草」「倒花藍」の諸調有り、「劈破玉」を以て最も佳と為す。蘇州虎邱にて是の調を唱ふ者有り。蘇人之れを奇とし、聴く者数百人あり。明日来たりて聴く者益ます多し。唱者、改めて大曲を唱へば、群、一嘯して散ず。又た黎殿臣なる者有り、善く新声を為す。至今之れに効ひ、之れを「黎調」と謂ひ、亦た「跌落金錢」と名づく。二十年前尚ほ哀泣の声あり、之れを「到春来」と謂ひ、又た之れを「木蘭花」と謂ふ。後、下河土の腔唱「剪靛花」を以て、之れを「網調」と謂ふ。近來群の尚べる「滿江紅」「湘江浪」は、皆な本調なり。其の「京舵子」「起字調」「馬頭調」「南京調」の類は、四方に伝はり、間ま亦た之れに効ふ。而して魯斤燕削、地を遷れば良と為すあたはざるなり。小曲中に引子・尾声を加ふるは、「王大娘」「郷里親家母」の如き諸曲なり。又た伝奇中の『牡丹亭』、『占花魁』の類の譜を以て、小曲と為す者有り。皆な土音の善き者なり。陳景賢小曲を善くし、兼ねて琵琶に工みなれば、人称して飛琵琶と為す。潘五道士、能く無底洞簫を吹き以て小曲に和し、名工と称さる。蘇州の牟七、小唱を以て江北に冠たり。後鬚多し、人、牟七鬚子と称す。朱三、四絃に工みなれば、江鶴亭、之れを招き康山草堂に入らしむ。

以上の李斗の記述から、清代においても江蘇一帯では多種多様なメロディーをもつ時調小曲が流行を繰り返して、中でも小曲が喜ばれたこと、それでは、いくつか代表的な歌を例に挙げて、清楽と明清時調小曲を較べてみよう。

(一)「九連環」

- 看看兮 賜奴的九連環 九呀九連環 双手拿來解 不解 拿把刀兒割 割不斷了 也也呦
- 誰人兮 解奴的九連環 九呀九連環 奴就與他做夫妻 他們是個男 男子漢了 也也呦

- 情過河 ツイコホホ 在岸的妹住船 ズアイガンテマイチウチヨシ 妹呀妹住船 マイヤマアチウチヨシ 雖然與他隔不遠 スイジエンユイタケボヨシ 閉了雙門難 ビリヤウワンメンナン 難得見了 ナンテケンリヤウ 也也叻 エエユウ
- 變個兮 バンゴエ 鳥兒的飛上天 ニヤウルテフイジャンテン 飛呀飛上天 フイヤフイジャンテン 還有一個春 ワンヨウイコチユン 春相會了 チユインスヤンオイリヤウ 也也叻 エエユウ
- 雪花兮 スイフワエ 飄下的三尺高 ビヤウヒヤアアサンチエーカウ 三呀三尺高 サンヤサンチエーカウ 飄下一個雪美人 ビヤウヒヤアイコスマイジン 落在懷中把 ロツアイワンチヨンバ 懷中把了 ワンチヨンバリヤウ 也也叻 エエユウ
- 一更兮 イケンエ 好奴的爹爹叻 ハウハウチテイテイユウ 爹呀爹爹叻 テイヤテイテイユウ 二更等你不來了 ルカウチンロホーライアウ 三更鼓兒敲 サンアウカウルキヤウ 敲不斷了 キキウホートワンリヤウ 也也叻 エエユウ
- 四更兮 スウケンエ 金雞的報曉天 キンキイトバヒョウヤテン 報呀報曉天 バヨヤバヒョウヤテン 五更三點天明了 ウーケンサンテンミンリヤウ 害得奴家想 アイテヌキヤアスヤン 想思病了 スヤンスービンリヤウ 也也叻 エエユウ

これは、明治十六年（一八八三）に刊行された清樂譜『清風雅唱』乾卷に収められた「九連環」の歌詞である。「九連環」は明清樂の代表的な歌の一つであり、江戸末期から明治年間にかけて刊行された多くの明清樂譜に収録されている。しかし、第二段までしか収録されていない場合が多く、このように第七段まで収録されている例は珍しい。歌の大意は次のようである。

- 見よ見よ わたしのもらった九連環 九の九連環 両手で解いても解けはせぬ 刀で切っても切れはせぬ エーエーヨー
- だれか わたしの九連環を解いてくれたなら 九の九連環 わたしはその人と夫婦になる 彼は男 真の男だから エーエーヨー
- 情けは河を渡り 岸の娘は舟に住む 娘 娘は舟に住む 彼と遠く離れずとも 扉を閉ざせば 逢い難い エーエーヨー
- 鳥になって 空を飛びたい 空を 空を飛び コロリと降りて また春に 春に会いたい エーエーヨー
- 雪が舞う ひらひら舞って三尺ばかり 三尺 三尺ばかり 雪美人が一人舞い降りるわたしの懷に抱き止める 懷に抱き止める エーエーヨー
- 五つ時 わたしの恋しい旦那さま 旦那 旦那さま 四つがなるまで待っても来ぬ 九つの太鼓がなる なり止まぬ エーエーヨー
- 八つがなるわ 鶏が夜明けを告げる 夜明け 夜明けを告げる 七つには夜が明ける わたしを悩ます 恋の病 エーエーヨー

九連環とは一種の「知恵の輪」であり（図5を参照）、特に明清時代にその遊びが流行したと見られる。明の楊慎の『升菴集』に「九連環」に関する記述が見え、道光元年（一八二一）に刊行された『小慧集』及び一九一七年に刊行された『清稗類鈔』などにはその遊び方が紹介されている（図6を参照）。また、『紅樓夢』第七回には皆で九連環解きを競うというくだりが見える。

明清樂の「九連環」はまさにこの智慧の輪を題材とし、輪と輪が繋がりがなかなか切り離すことができないという特徴を利用して、男女の恋を歌ったものである。しかし、歌は途中で別の内容に変わって行き、最後の二段ではさらに「嘆五更」へと変化する。いくつもの歌をつなぎ合わせた痕跡であろう。

「九連環」という歌が具体的にいつ頃から日本に伝わったかははっきりしないが、曲亭馬琴の『著作堂一夕話』に見えるそれが恐らく最も早い時期の記述であろう。『著作堂一夕話』には、寛政十二年（一八〇〇）に遠州袖志が浦に漂着した寧波の舶人劉然乙らが伝えたと言われる中国歌四曲が記録されており、その一つが「九連環」である。しかし、「九連環」が清楽として日本で本格的に流行するようになるのは、やはり化政期々天保年間つまり江芸閣ら清客の来崎以降である。

一方、明清楽の「九連環」と同じ歌であると見られるものが、道光八年（一八二八）に刊行された時調小曲集『白雪遺音』にも収録されている。

○ 我的嘍 乾郎兒咿呀咿呀咿呀

○ 情人兒嘍 送我的九連環 九連九連環 双双手兒解 解又解不開 解不開 咿呀

咿呀

○ 情人兒嘍 解開我的九連環 九連九連環 我与他做夫妻 是我的男 男兒漢嘍咿呀

○ 變一對鳥兒飛上天 飛嘍飛上天 飄飄搖搖落下來 奴家再与他重 重相見嘍咿呀

○ 雪花兒飄 飄得三尺三寸高 飄一個 雪美人 与奴家懷 懷中抱 嘍咿呀

○ 一更嘍 一點是咿呀 咿呀咿呀

○ 二更嘍 二點是不來了 不來不來了 三更鼓兒交半夜 四更鼓兒驚 金鷄報曉咿呀

○ 五更嘍 五點是天明了 天明天明了 進香房 象牙床 輕紗帷 紅綾被 鴛鴦枕 枕兒思 枕兒想 怎不叫奴思 怎不叫奴想 相思病嘍咿呀

咿呀

明清楽の「九連環」と比べてみればわかるように、二つの歌が元々は同じ歌から派生したものであることは一目瞭然である。これと似た歌は無名氏抄本『九連環小曲』、『百本張抄本』、上海石印本『九連環』などにも収録されている。

明清楽の「九連環」は後に「不解」というフレーズの発音から「法界節」へと変容し、さらに「法界節」の「ササホーカイ」というフレーズ

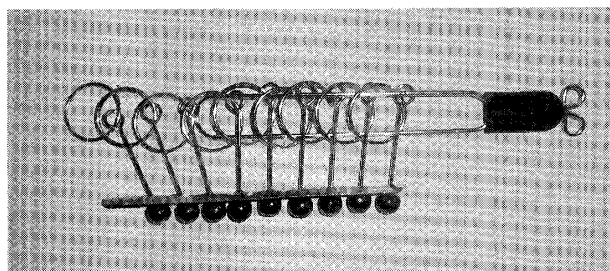


図5 九連環（実物）

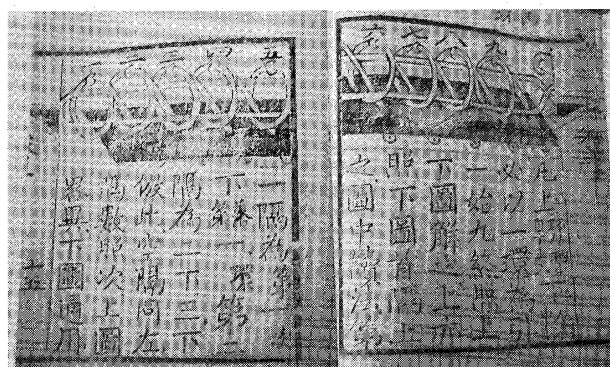


図6 九連環（『小慧集』）

から「さのさ節」へと発展していく。また、明清樂「九連環」の「看看兮」というフレーズから「看看踊」という踊りまで生まれた。

(二)「茉莉花」

- 〔好一個茉莉花〕 滿園的花兒開 賽也不過他 〔本待要採乙枝又恐怕看花 人罵呀〕
- 〔好一朵杜鮮花〕 有朝的有夕落 在來我家裡 〔本待要不出門又恐怕鮮花 兒落呀〕
- 八月裡桂花香 九月裡菊花黃 句引的張生 跳過粉牆來 〔好一個雀鶯鶯忙把門關兒 上了呀〕
- 〔哀告小紅娘〕 可憐的小書生 跳着半夜裡 〔你若是不開門我就跪到東方 日亮呀〕
- 〔慌忙把門開〕 開了的門關兒 不見有人來 〔你那裡是何人敢則是強賊來 來盜呀〕
- 今日又來瞧 明日又來瞧 瞧來的瞧了去 哥你知道了 〔你那裡去到縣樑奴這裡無樑 去吊呀〕
- 〔我的愛哥哥〕 哥々の那門前 隔了一條河 〔脚跳着獨木橋 叫奴家 如此何 得過呀〕
- 〔我的沒奈何〕 攝緊着花鞋 走將過那河 〔好一個有情郎急忙忙手兒 來扶呀〕
- 〔我的心肝生〕 為着的我心肝 走過九重山 〔本待要會情郎又恐怕爹和娘 來到呀〕
- 〔雪花兒被風飄〕 飄了的飄了去 三尺餘高飄 〔好一個雪美人 怎比我冤家 俊臉呀〕
- 〔錦扇兒光上〕 寫着的好詩句 到有兩三行 〔本待要送情郎又恐怕傍邊人 取笑呀〕
- 〔我的嬌姑娘〕 你會手彈琵琶 我會吹簫兒 〔簫兒在口中 吹琵琶在膝兒上 把彈呀〕
- 〔吹呀吹得好〕 吹彈得唱歌好 人都知道了 〔本待要再吹彈又恐怕知音賢 來笑呀〕

※〔 〕は繰り返しを示す。

これは、「九連環」と同じく『清風雅唱』乾巻に収録された歌であるが、やはり明清樂の代表的な歌の一つである。この歌も多くの清樂譜に収録されているが、第二段までしか収録されていない場合が多く、このように第十三段まで収録されている例は実に珍しい。歌の大意は次のようである。

- きれいなジャスミンの花 庭いっぱい咲いているどの花よりも美しい 一枝折りたいたいけど 花の番人に怒られるのが怖い
- 美しいツツジの花 いつの日かわたしの家に落ちてくるでしょう 外に出たいけど ツツジの花の落ちるのが気にかかる

- 八月にはキンモクセイの花が咲き 九月には菊の花が咲く 張生が扉を越えてきたのに 崔鶯鶯は扉を閉める
- 紅娘よお願い 可哀想な張生を助けておくれ 扉を開けてくれなきゃ わたしは朝までここで待つ
- 慌てて扉を開けたら そこには誰もいない あなたはいったいどなた まさか泥棒ではないかしら
(以下略)

「張生」「崔鶯鶯」「紅娘」の名が登場することから、『西廂記』の物語を背景にした歌であることがわかる。「茉莉花」も「九連環」の場合と同じく、明清楽の代表的な歌の一つであるが、具体的にいつ頃から日本に伝わったかは記録に残っていない。ただ天保三年（一八三二）頃に刊行された『花月琴譜』には既に「含艷曲」という題で「茉莉花」が収録されている。また大田南畝の「杏園間筆」には享和三年（一八〇三）に長崎で人に見せてもらったものを写したという小曲「文鮮花」が収録されており、清楽の「茉莉花」と内容がほぼ一致する。つまり遅くとも享和三年にはすでに長崎に伝わっていたことがわかる。

一方現代の中国においても「茉莉花」は全国各地でよく歌われる代表的な民歌の一つであり、光緒十二年（一八八六）に刊行された唱本『十二盃酒雙小曲』にも「新刻鮮花調」という題で収録されている。

- 「好一朵鮮花」 滿園的花開賽不過他 〔奴要想摘一朵代 又恐怕栽花人罵〕
- 好一朵茉莉花 好一朵紫茉莉 滿園的花香賽不个他 〔我要想摘一朵代 又恐怕栽花人來罵〕
- 「雪花飄飄」 飄來飄去三只三寸高 〔飄一個雪美人更比奴家還妙〕
- 「太陽出來了」 太陽出來了雪美人不見了 〔早知道露水妻悔不該懷中摟抱〕
- 八月桂花香 九月菊花黃 勾引張生跳个粉牆 〔好一個鶯鶯姐 他把門兒關兒上〕
- 哀告鶯鶯姐 哀求小紅娘 小生為你離別了家鄉 〔你若是不開門 跪到東方亮〕
- 「活喇喇的把門開」 把門開來不見了張秀才 〔你不是偷情人 這還是妖魔鬼怪〕
- 今日也來瞧 明日也來瞧 瞧來瞧去老婦人知道了 〔小情哥哥尖死 小妹子懸樑兒吊〕
- 今日思哥哥 明日思哥哥 情哥門上隔一渡小河上 〔搭着獨木橋 叫奴家怎樣兒過〕
- 這也莫奈何 那也莫奈何 先脫了綉鞋後脫了裹脚 〔這樣思想情人 奴才把河來過〕

「九連環」の場合と同じく、上記の歌が明清楽の「茉莉花」と同じ歌から派生したものであることは贅言を要しない。李家瑞の『北平俗曲略』にも似た歌が収録されているが、これは「打花鼓」の歌とされ、「打花鼓」の歌のメロディーは、『鮮花調』あるいは『仙花調』と称される。歌の冒頭で『好一朵鮮花』のフレーズを繰り返して、以後一段ごとに初句の繰り返して始まる。格段は五句ごとに構成される⁽¹⁾とある。また、『綴白裘』にも似た歌が収録されており、これは椰子戯「花鼓」の歌とされている。

〔花鼓曲〕好一朵鮮花。好一朵鮮花。有朝的一日落在我家。你若是不開放。對着鮮花兒罵。你若是不開放。對着鮮花兒罵。

〔又〕好一朵茉莉花。好一朵茉莉花。滿園的花開賽不過了。他本待要採一朵帶。又恐怕看花的罵。他本待要採一朵帶。又恐怕看花的罵。

〔又〕八月裡桂花香。九月裡菊花黃。勾引得張生跳過粉牆。好一個崔鶯鶯。就把那門關兒上。好一個崔鶯鶯。就把那門關兒上。

〔貼伏地伸臥作美人勢介〕

〔又〕哀告小紅娘。哀告小紅娘。可憐的小生跪在東墻。你若是不開門。直跪到東方兒亮。你若是不開門。直跪到東方兒亮。

〔付背淨模貼介〕〔淨〕那裡去了。〔付見驚散介〕〔貼〕

〔又〕豁喇喇的把門開。豁喇喇的把門開。開開門不見張秀才。你不是我心上人。倒是賊強盜。你不是我心上人。倒是賊強盜。

〔又〕誰要你來瞧。誰要你來瞧。瞧來瞧去丈夫知道了。親哥哥在刀尖上死。小妹子就懸梁吊。親哥哥在刀尖上死。小妹子就懸梁吊。

〔付貼合嘴淨打鑼驚散介〕〔貼〕

〔又〕心肝。我的心肝。心肝的引我上了煤山。把一雙紅繡鞋。揉得希腦子爛。把一雙紅繡鞋。揉得希腦子爛。

〔又〕我的哥哥。我的哥哥。哥哥的門前格條河。上搭着獨木橋。叫我如何過。上搭着獨木橋。叫我如何過。

〔又〕我也沒奈何。我也沒奈何。先脫了花鞋後脫裹脚。這的是為情人。便把那河來過。這的是為情人。就把那河來過。

〔付看貼作手勢猷臀摸貼〕〔淨作手勢摸付鬢付搖手作勢貼暗笑介〕

〔雜板〕雪花兒飄飄。雪花兒飄飄。飄來飄去。三尺三寸高。飄了個雪美人更比冤家兒俏。

〔又〕太陽出來了。太陽出來了。太陽出來姣姣化掉了。早知道不長久。不該把你懷中抱。早知道不長久。不該把你懷中抱。

〔又〕我的姣姣。我的姣姣。我彈琵琶姣姣吹着簫。簫兒口中吹。琵琶懷中抱。吹來的彈去絃線斷了。我待要續一根。又恐那傍人來笑。

〔付看呆落扇介〕〔淨拾扇換鑼槌付作喜白打介〕〔淨〕唱完了。

これは椰子戯「花鼓」の「花鼓曲」と「雜板」の部分だけを切り抜いたもので、その内容が明清楽の「茉莉花」とほぼ似ていることがわかる。

梆子戲「花鼓」のストーリーは、銅鑼と腰鼓を持った旅芸人夫婦が芸を売りながら流浪していたところ、金持ちの若旦那に呼び入れられ、そこで芸を披露するが、結局悪党の若旦那に散々からかわれてしまうという内容である。

「花鼓」とは、安徽・江蘇・浙江・湖北・湖南・四川・山東・山西・陝西・甘肅省などで行われた地方劇の一つである。舞台で行われる花鼓戲は、上記の梆子戲「花鼓」で見たように、男女二人が小型の銅鑼と腰鼓を打ちながら歌い踊り、悪党の若旦那が二人にちょっかいを出すという設定になっている。花鼓戲は民間歌舞から発展したものと見られるが、卑俗で滑稽な内容をテーマとするものが多い。

元々揚州小曲の一つであった「茉莉花」は、単に明清時調小曲として流行していただけでなく、このように地方劇にまで取り入れられたのである。

一方、「茉莉花」は西洋にも伝わり、イタリアの歌劇「トゥーランドット」(Turandot, 1924)にも採録されている。「茉莉花」を最初にヨーロッパに紹介したのは、乾隆五十八年(一七九三)頃イギリスの使節団が乾隆帝を訪問した折に、使節団に随行したドイツ人ハットナー(J. C. Hutner)であり、一八〇五年にロンドンで出版されたバーロウ(John Barrow 1764-1848)の『中国の旅』(Travels in China)にも「茉莉花」が記されている。但し紹介されたのは第二段までである。また、一八八四年にロンドンで出版されたアールスト・バン(Aalst, Jules A. van 1858-?)の『中国音楽』(Chinese Music)にも、中国の流行音楽(POPULAR MUSIC)として「鮮花」の題で「茉莉花」が紹介されている。同書には他に「王大娘」「煙花柳巷」「媽媽好明白」「十二重樓」などの明清時調小曲も紹介されているようであるが、その中の「王大娘」は明清樂「哈々調」と同一曲である。

前述のように「茉莉花」は本来揚州小曲のひとつであったが、乾隆末年から嘉慶年間にかけてすでに全国に広まり、花鼓のような地方劇にまで発展し、またヨーロッパや日本にも伝わっていたのである。

「九連環」と「茉莉花」以外の明清樂曲と明清時調小曲の関係についても同様に考証すべきところであるが、紙幅の都合により表1をご参照いただきたい。表1の明清時調小曲集の刊行地を見ればわかるように、北京を除けば残りはすべて江南である。明清時調小曲がとりわけ江南で流行していたことに加え、江芸閣ら清客がみな江南出身の人物であることを勘案すれば、彼らが交易品とともに日本にもたらしたのは彼らの故郷で流していた明清時調小曲であったことはまず間違いないと言えよう。

おわりに

清樂を日本にもたらしたのは、主に化政期〜天保年間に来崎した清客たちである。彼らが長崎逗留の折に、当時中国で流行していた時調小曲を

表 1

明清楽と明清時調小曲						
番号	明清楽	明清時調小曲				
	曲名	曲名	出所	編著者	出版年	刊行地
1	「鳳陽調」	「鳳陽鼓鳳陽鑼」	『霓裳統譜』	王廷紹	乾隆六十年 (1795)	北京 (文茂齋)
2	「茉莉花」	「鮮花調」	『小慧集』 (中国国家図書館所蔵)	貯香主人	道光元年 (1821)	紹興 (鄞東)
		「花鼓子」	『百本張抄本』 (『北平俗曲略』所引)	張氏 李家瑞	乾隆～ 光緒年間	北京
3	「哈哈調」 (鐵馬行)	「紗窗外」	『小慧集』 (中国国家図書館所蔵)	貯香主人	道光元年 (1821)	紹興 (鄞東)
		「王大娘」	『白雪遺音』 (上海古籍出版社版)	華広生	道光八年 (1828)	北京 (玉溪堂)
4	「算命曲」	「王瞎子算命」 (剪剪花調)	唱本 (東京大学所蔵)	未詳	未詳	揚州 (聚盛堂)
5	「九連環」	「九連環」	『百本張抄本』 (『北平俗曲略』所引)	張氏 李家瑞	乾隆～ 光緒年間	北京
		「五更」 (九連環)	『白雪遺音』 (上海古籍出版社版)	華広生	道光八年 (1828)	北京 (玉溪堂)
6	「四節曲」 (四季)	「淒涼調」	『小慧集』 (中国国家図書館所蔵)	貯香主人	道光元年 (1821)	紹興 (鄞東)
7	「紅綉鞋」 (剪剪花)	「紅綉鞋」	『小慧集』 (中国国家図書館所蔵)	貯香主人	道光元年 (1821)	紹興 (鄞東)
		「巴心小曲」	唱本『十二盃双小曲』 (東京大学所蔵)	未詳	光緒十二年 (1886)	四川
8	「補缸」	「王大娘鋸缸」	唱本『王大娘鋸缸』 (中国国家図書館所蔵)	打磨廠東口 宝文堂	未詳	北京
		「鋸大缸扒山調」	『百本張抄本』 (東京大学所蔵)	張氏	乾隆～ 光緒年間	北京
9	「尼姑思還」	「小妮姑」	唱本『十二盃双小曲』 (東京大学所蔵)	未詳	光緒十二年 (1886)	四川

四四

丸山遊女や唐通事、長崎来遊の騷人墨客に教えたのが清楽流行のきっかけである。

明代中期から清にかけて、中国では様々な時調小曲が次から次へと流行した。特に江南地域において時調小曲は大いに流行し、男女を問わず、老若を問わず、貧富を問わず、社会各層の人々によって愛好された。その猛烈な流行を目のあたりにした『万曆野獲編』の著者沈徳符は「その譜何くより来れるかを知らず、真に駭嘆すべし」と驚嘆し、『雲間拋目鈔』の著者范濂も「竟に此の風何くより起これるかを知らざるなり」と驚きを隠せないほどであった。あげくは馮夢龍のようにこれらの時調小曲を蒐集して刊行する者まで出てきて、「世を挙げて伝頌」され、「海内盛んに伝ふ」といった有り様であった。

清代になってもこのような流行は収まることなく、ますますその勢いを増した。乾隆六十年（一七九五）には計六百首余りの時調小曲を収録した『霓裳統譜』が刊行され、嘉慶九年（一八〇四）には計八四六首の時調小曲を収めた『白雪遺音』が刊行されたことは、そのような社会的大ブームを強く物語っている。

明清時調小曲は民謡とは異なり、「雅」と「俗」の性質を併せもっていることをその特徴とする、言わば「雅俗共賞」の歌謡である。だからこの社会各層の人々に愛好され、その魅力も衰えないものであったと思われる。内容は男女の色恋、浮き世のことなど俗っぽい題材のものが多く、体裁はあくまでも中国伝統文学の韻文形式をとる。それはある意味で「風流」とつながるものでもあった。時調小曲のこのような性質は、江戸末期の「雅俗融和」の価値観とびつたりとかみ合い、長崎を通じて日本に伝わった後、新たな流行を得ることができたのであろう。また海外へ出る術もなく、海外の情報に飢えていた当時の人々にとって、海の彼方から伝わってくるその音楽や楽器は異国情緒に満ち、彼らを惹きつけて止まないものであったに違いないのである。

典拠

- 図1：唐人踊図（『長崎古今集覧名勝図絵』、長崎文献叢書第二集第一巻、長崎文献社、一九七五年、一五六～一五七頁）
- 図2：月琴図（『明清楽譜』、京都、一八九四年、明木茂夫氏所蔵）
- 図3：声光詞譜（『明清楽譜』、京都、一八九四年、明木茂夫氏所蔵）
- 図4：明清楽伝承系譜図
- 図5：九連環実物（著者所蔵）
- 図6：九連環図（貯香主人『小慧集』、一八二二年、中国国家図書館蔵）

※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。両先生にこの場を借りて厚く御礼申し上げたい。

注

- (1) 『楽は楽なり』（中京大学文化科学叢書第六巻、好文出版、二〇〇五年）所収。
- (2) 『文化科学研究』第十七巻一号（中京大学文化科学研究所、二〇〇五年十二月）所収。

- (3) 『文学論輯』第十二、十四号(九州大学文学研究会、一九六五、六七)所収。
- (4) 『横浜市立大学紀要・人文科学』第七篇「中国文学」第七号、一九七六年。
- (5) 『音楽文化』(大阪音楽大学音楽研究所音楽文化研究室年報第九集、一九八一年)所収。
- (6) 岩波講座『日本の音楽・アジアの音楽』第三卷『伝統と変容』(岩波書店、一九八八年)所収。
- (7) 長崎文献社、一九九一年。
- (8) 塚原康子『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』(多賀出版、一九九三年)所収。
- (9) 『長崎談叢』第八十九輯(長崎史談会、二〇〇〇年一月)所収。
- (10) 『お茶の水音楽論集』第二号(お茶の水音楽研究会、二〇〇〇年四月)所収。
- (11) 楊氏が『北平俗曲略』『北平俗曲総目稿』所収俗曲の中から曲牌が清楽の曲名と一致するものを十二曲挙げているのみである。
- (12) 四川人民出版社、一九九七年、二四四～二四八頁。
- (13) 中国南方画風を日本に伝え、游龍梅泉・鉄翁・木下逸雲などをその門下に育てた。
- (14) 現存する『割符留帳』は、寛政五年(一七九三)三月から文化十年(一八一三)五月までの『番外船割符帳』一冊と、文化十二年(一八一五)以降の『割符留帳』二冊のみである。本稿で示す清客の来航回数はいずれもこの二冊の記録による統計であるため、実際はもっと多く来航していた可能性がある。現存する『割符留帳』は、大庭脩編『唐船進港回棹録』島原本唐人風説書・割符留帳―近世日中交渉史料集―(『関西大学東西学術研究所資料集刊』九、関西大学東西学術研究所、一九七四)に収められている。
- (15) 「袖笑」の源氏名は元々「袖咲」であるが、「咲」を「笑う」とも読むことから、江芸閣が戯れて「袖笑」と書いたのを、頼山陽・梁川星巖・田能村竹田などが擧げられて彼らの詩文の中で「袖笑」と記したことにより、「袖咲」よりむしろ「袖笑」の名が広く知られるようになった。
- (16) 「余初到崎陽、屢会江芸閣、見妓袖笑常在其傍。後再遊、其年芸閣船不来。一日投圓山逢袖笑、語及旧事。袖笑探其篋箱、示一冊子。閱之便芸閣所手書而皆其枕席間之唱和也。」(亀齡軒斗遠『華月帖』、一八三六年、中野三敏氏所蔵)
- (17) 「芸閣善吹笛、校書亦巧箏、每遭風清月白、輒合奏。」(『星巖乙集』卷二「效元微之雜憶、寄芸閣及校書」注)
- (18) 「芸閣自注云、少年時喜演劇唱歌、又有妓紅兒、相思不得、致死。」
- (19) 蔡毅「長崎清客と江戸漢詩―新発見の江芸閣・沈萍香書簡をめぐって―」(『東方学』第一〇八輯、二〇〇四年)を参照。
- (20) 前掲、蔡氏論文を参照。
- (21) 『支那文芸論叢』(弘文堂、一九二七年)所収。
- (22) 『唐音和解』においては「醉胡蝶」という曲名で第二節までしか収録されていないが、『唐話纂要』においては「一更」「二更」「三更」「四更」「五更」の曲名で第五節まで収録されている。
- (23) 大田南畝『一話一言』巻九には明和九年(一七六四)の記録として「琉歌並唐躑曲」六首が記録されている。この中、「紗窓外」が青木氏の言うところの「醉胡蝶」と同種である。また岸辺成雄『江戸時代の琴土物語』(有隣堂印刷株式会社、二〇〇〇年)には、江戸の琴土兒玉空々(一七三五～一八一二)が『曲楽小令』と称する小曲集を所蔵しており、当時の琴土の間でこれらの俗曲が流行したとの貴重な指摘がある。
- (24) 『長崎名勝図絵』(長崎史談会、一九三一年)、二〇五頁。

- (25) 清の乾隆時代（一七三五〜九五）の人、浙江省杭州府仁和県出身、字は翼滄、号は竹里または竹里山人。明和年間から安永年間にかけて八回ほど来崎している。
- (26) 汪鵬著・岩生成一訳「袖海篇」（『外国人の見た日本』、筑摩書房、一九六二）所収。
- (27) 越中哲也註解『長崎古今集覧名勝図絵』（長崎文献叢書第二集第一巻、長崎文献社、一九七五）
- (28) 山本紀綱『長崎唐人屋敷』（謙光社、一九八三年）、三四四頁。
- (29) 唐権『海を越えた艶ごと』（新曜社、二〇〇五年）、一二二頁。
- (30) 古賀十二郎『丸山遊女と唐紅毛人』（長崎文献社、一九六八年初版、一九九五年増補再版）、三〇八〜三二〇頁。
- (31) 「時又有金琴江者、善月琴。師尽伝其指法。」〔荷塘道人圭公伝碑〕（青木正児『支那文芸論叢』、弘文堂、一九二八年）所収。
- (32) 喜多村信節（一七三八〜一八五六）、江戸後期の国学者、考証家。節信とも称し、筠庭・静斎・静舎などと号した。
- (33) 齊藤月岑著・金子光晴校訂『増訂武江年表』（東洋文庫、一九一〇年）、第二冊八三頁。
- (34) 前掲『丸山遊女と唐紅毛人』、三二二頁。
- (35) 「花月楼小集重刻否。」（前掲蔡氏論文、七七頁所掲）
- (36) 中野三敏「亀齡軒斗遠の前半生―天保の風流―」（『奥村三雄教授退官記念国語学論叢』、桜楓社、一九八九）
- (37) 「亀齡軒葛生善挿花之技。蓋得法於師授、発活機於自己也。而從学者日多。挿花之図譜數篇既上梓、足以觀其一斑矣。葛生近又遊長崎、学月琴於清客而帰。搗彈皆尽其秘奥。一夕来為吾彈數曲、清亮堪賞、中有以邦語演歌者、間雅可愛。亦雖得之清客、而発活澆於自己、自月琴以来可謂始有其人也。」（亀齡軒斗遠『花月琴譜』序）
- (38) この書物については、中野三敏「亀齡軒斗遠の後半生―天保の風流―」（『文学研究』第八十七輯、九州大学文学部、一九九〇年）に紹介されており、一九九一年には太平書屋によって活字版が刊行された。
- (39) 石崎又造『近世日本に於ける支那俗語文学史』（清水弘文堂書店、一九四〇年初刊、一九六七年復刊）所収。
- (40) 青木正児『支那文芸論叢』（弘文堂書房、一九二七年）所収。
- (41) 徳田武『江戸漢学の世界』（ぺりかん社、一九九〇年）所収。
- (42) 『空石日記』卷十七〜十九（『亀井南冥・昭陽全集』卷七、葦書房、一九八〇）
- (43) 『懐旧楼筆記』卷二十三「文政七年甲申閏八月二十六日」（『淡窓全集』、日田郡教育会、一九二五年）、三〇三頁。
- (44) 遠山荷塘と亀井昭陽・広瀬淡窓の交遊については、前掲徳田氏の論文に詳しい。
- (45) 「先是江戸文人、無精於伝奇者。何況詞曲乎。若摘月琴者、絶不見其人。」（前掲青木正児『支那文芸論叢』所収「荷塘道人圭公伝碑」より）
- (46) 前掲「荷塘道人圭公伝碑」に「余與大窪行・宮沢雉諸友、設席延致、受西廂・琵琶二記」とある。
- (47) 「守郵約与師友善。為將立石於墨多之長命寺、以存游跡、以其為其清唱之地。」（前掲「荷塘道人圭公伝碑」より）
- (48) 「越二日病弥滋甚、目無見也。猶引月琴於病床、臥彈漫板流水一回、音節調和、無異平常。又使侍病之人、奏吳歌一闋、破顔微笑曰、好好。蓋永訣之意也。」（前掲「荷塘道人圭公伝碑」より）
- (49) 「秋琴先生、嘗遊瓊浦、学月琴於清客。殆可謂極蘊奥者矣。」（『月琴詞譜』跋）

- (50) 伊藤信『梁川星巖翁 附紅蘭女史』(象山社、一九八〇年)、二五六頁。
- (51) 『音楽雜誌』第九号(音楽雜誌社、一八九一年)所収。
- (52) 「天質多能、書画詩賦皆善之、最精于清樂。初就瓊浦遠山一圭、穎川連、與兄梅亭、宮沢雲山借學焉。」(鑄木溪庵先生碑銘)『音楽雜誌』第二十一号、音楽雜誌社、一八九二年)を参照。一方梅園の「清樂來歴」には溪庵が最初宮沢雲山の妻から月琴の手ほどきを受けたとある。
- (53) 富田豊春「清樂三天略伝」(『歌舞音曲』第七号、一九〇七年)
- (54) 前掲「清樂來歴」
- (55) 国立国会図書館・長崎県立図書館・九州大学附属図書館浜文庫所蔵の明清樂譜を調査し、更に波多野太郎『月琴音楽史略 暨家藏曲譜提要』(前出)、塚原康子『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』(前出)所収の明清樂譜本を参照した上、刊行年と刊行地が明確なもの百二十一種を取り上げて作成したグラフである。
- (56) この伝承系譜図は、浜氏及び塚原康子氏らの先行研究を踏まえ、音楽雜誌などの諸資料に基づき、作成したものである。
- (57) 「元人小令行于燕趙、後侵淫日盛。自宣正至成弘後、中原又行鎖南枝、傍粧台、山坡羊之属。李崆峒先生初自慶陽徙居汴梁、聞之以為可繼国風之後。何大復繼至、亦酷愛之。今所伝泥捏人及鞋打卦、熬鬚髻三関、為三牌名之冠。故不虛也。自茲以後、又有耍孩兒、駐雲飛、醉太平諸曲。然不如三曲之盛。嘉隆間乃興鬧五更、寄生草、羅江怨、哭皇天、幹荷葉、粉紅蓮、桐城歌、銀紐糸之属。自兩淮以至江南、漸与詞曲相遠、不過写淫媒情態、略具抑揚而已。比年以来、又有打棗竿、掛枝兒二曲、其腔調約畧相似。則不問南北、不問男女、不問老幼良賤、人人習之、亦人人喜聽之。以至刊布成帙、举世傳誦、沁入心腑。其譜不知從何來、真可駭嘆」(沈德符『万曆野獲編』卷二十五「時尚小令」)
- (58) 「小唱以琵琶、絃子、月琴、檀板合動而調。最先有銀紐糸、四大景、倒板漿、剪靛花、吉祥草、倒花藍諸調、以劈破玉為最佳。有于蘇州虎邱唱是調者。蘇人奇之、聽者數百人。明日來聽者益多。唱者改唱大曲、群一噓而散。又有黎殿臣者、善為新聲。至今効之、謂之黎調、亦名跌落金錢。二十年前尚哀泣之聲、謂之到春來、又謂之木蘭花。後以下河土腔唱剪靛花、謂之網調。近來群尚滿江紅、湘江浪、皆本調也。其京舵子、起字調、馬頭調、南京調之類、伝自四方、間亦効之。而魯斤燕削、遷地不能為良矣。于小曲中加引子尾聲、如王大娘、鄉里親家母諸曲。又有以伝奇中牡丹亭、占花魁之類譜為小曲者。皆土音之善者也。陳景賢善小曲、兼工琵琶、人稱為飛琵琶。潘五道士能吹無底洞簫以和小曲、稱名工。蘇州牟七以小唱冠江北。後多鬚、人稱牟七鬚子。朱三工四絃、江鶴亭招之入康山草堂。」(『揚州画舫録』卷十一)
- (59) 富田寛編、東京畏三堂刊、長崎県立図書館蔵。
- (60) 「九連環之製、玉人之功者為之、兩環互相貫為一、得其闕振解之為二、又合而為一、今有此器、謂之『九連環』、以銅或鉄為之以代玉、閨婦孩童以為玩具。」(『升菴集』卷六十八「解連環」)
- (61) 「九連環、玩具也。以銅製之。欲使九環同貫于柱上、則先上第一環、再上第二環。而下其第一環、再上第三環。而下其第一、二環、再上第四環。如是更迭上下、凡八十一次、而九環畢上矣。解之之法、先下其第一環、次下其第三環、更上第一環、而並下其第一、二環。又下其第三環、如是更迭上下、凡八十一次、而九環畢下矣。」(徐珂『清稗類鈔』物品類)
- (62) 「誰知此時黛玉不在自己房裏、却在寶玉房中、大家解九連環作戰。」(『紅樓夢』第七回)
- (63) 華広生編、玉慶堂、道光八年(一八二八)刊。『明清民歌時調集』下(上海古籍出版社、一九八七年)所収。
- (64) 中湘同華堂、乾隆、道光年間(一七三六—一八五〇)、中国国家図書館蔵。

- (65) 北京百本堂、乾隆年間（一七三六—一八二一）刊行。李家瑞『北平俗曲略』（国立中央研究院歷史語言研究所、一九三三年刊行、一九九〇年上海文芸出版社影印本刊行）所引。
- (66) 劉復・李家瑞『中国俗曲總目稿』（文海出版社、一九七三年）所引。
- (67) 「有朝の有夕落」の部分は『花月琴譜』『月琴詞譜』では「有朝の有日落」となっているため、これにしたがい「いつの日か落ちる」の意でとった。
- (68) 「本待要不出門」の部分は『花月琴譜』『月琴詞譜』では「本待早出門」となっているため、これにしたがい「早く外に出たいけど」の意でとった。
- (69) 四川邛州、光緒十二年（一八八六）、東京大学東洋文化研究所所蔵。
- (70) 「打花鼓所唱の調子、名為「鮮花調」（或作「仙花調」、開口就是「好一朵鮮花」疊句、以後每段都用疊句起首、每五句為一段。」
- (71) 『繪圖綴白裘一集』（上海書局石印、一八九五）所収「椰子腔・花鼓」
- (72) 王爾敏「茉莉花」等民歌西伝欧州二百年考』（『明清社会文化生態』、台湾商務印書館、一九九七）所収。
- (73) 陶亜兵『中西音楽交流史稿』（中国大百科全書出版社、一九九四）第八章「十九世紀及び二十世紀初頭の西洋における中国音楽」（明木茂夫訳「中国西洋音楽史」、中京大学科学文化研究所『文化科学研究』第十四号、二〇〇三）。
- (74) 「其譜不知從何來、真可駭嘆。」前掲『万曆野獲編』卷二十五「時尚小令」
- (75) 「竟不知此風從何起也。」范濂『雲間拋目鈔』（『筆記小節大觀』、台湾新興書局、一九八七年）所収。
- (76) 明末の文人馮夢龍は『童痴一弄・掛枝兒』『童痴二弄・山歌』という二冊の時調小曲集を編纂し、それぞれ三七九首の掛枝兒と三八〇首の山歌を収録した。
- (77) 「海内盛伝馮生掛枝兒曲。」鈕琇『觚賸統編』卷二「英雄拳動」