

## 宝巻にみる俗曲と日本明清楽

——通俗文芸の受容と変容の視点から——

辻  
リ  
ン

### 一 はじめに

本稿は、宝巻にみる俗曲と江戸時代の日本に伝わる明清楽の比較分析を行うことによって、明清俗曲の流伝と変化の側面を考察するものである。

「明清楽」という名称は後述するように、雅たる「明楽」と主に明清俗曲から伝わる「清楽」の総称と、僅かな「明楽」を吸収した「清楽」という二つの意味を持つが、本稿は通俗文学と関わりの深い俗曲を研究対象としており、ここでいう「明清楽」も後者を指す。

宝巻にみる俗曲は主に明の正徳から清の康熙年間にかけて（およそ一五〇〇～一七〇〇の二百年間）、宗教教派による宣巻で取り入れられた当時の流行歌曲であり、明清楽における俗曲は文化文政期（一八〇四～一八三〇）以降、日本の文人の間でもてはやされた清国の都市流行歌謡として知られる。両者は、时期的にも地理的にも遠く離れ、宗教的と都市芸能的という性質も異なり、代表とするジャンルも異なり、中国俗文学史上でも日本の音楽史上でも、互

いに交錯する接点を持たない。したがって、これまで対照して論じられたことも皆無に等しい。しかしながら、一方は語り物芸能の中で、一方は異国伝来の文芸の中で、時間を越え、ジャンルを越え、その文学的性格の上で、一脈相通ずるものがあるように思われる。

俗曲とは、雅たる宮廷音楽、廟堂音楽に対して、一般的に明清時代の民間で流行する通俗的な歌曲という意味で、当時「時調」、「時曲」、「小調」や「小曲」と呼ばれた都市歌謡、および南北曲の俗唱の総称として使われる。明末の卓人月は当時の俗曲について、

我が明は詩は唐に譲り、詞は宋に譲り、曲はまた元に譲るも、庶幾ほほ（呉歌）〔掛枝兒〕〔羅江怨〕〔打棗竿〕〔銀絞（1）絲〕の類は、我が明の一絶たるや。

と述べる。明清時代に於いて大流行した俗曲は、唐詩・宋词・元曲と並べられるほど、時代を代表する文学ジャンルであったといえる。

明清俗曲は音楽学、社会文化の研究だけではなく、文学、音韻学を研究する上でも大変重要な手掛かりとなる貴重な史料価値がある。その研究は文学、音韻学、音楽学など多角からアプローチすることができるとされている。<sup>(2)</sup> というのは、「詩歌」「詩の唱和」という言葉があるように、『詩経』はじめ、唐詩・宋词（詩余）・元曲・明清俗曲に見られる「詩」は総じて、一定のリズムと調子に載って唱われたものであった。そのため、歌曲には曲牌と歌詞（韻文の内容）が含まれる。曲牌は曲調の名称で、リズムを示し、句数、句ごとの文字数、平仄と韻を決め、いわば歌曲の骨組みであることから、ほとんどの俗曲の曲名（歌名）はそのまま曲牌を用いる（本稿ではこれらの曲名を「」で示

す)。例えば前掲の「掛枝兒」「打棗竿」や、今もなお日本で伝承されている明清楽（九連環）「抹梨花」「金線花」など。このような曲牌と韻文の受容・変容には、言うまでもなく解明すべき文学的な要素が認められる。<sup>(3)</sup>しかし通俗文学史の立場から、俗曲の翳覆するところの影を捉えた論考はまだまだ十分とは言えない。例えば本稿で取上げる宝巻にみる俗曲。宗教家によって広まった仏曲および伝用された都市歌曲は、確かに宗教音楽としての重要性をもっているが、その鑑賞や評価だけでは学問的には不十分であろう。それが世間に流伝し、どのように人々の心に沁みこんでいったか、どのように変化したかという過程こそ、明らかにすべきことだろうと考える。同様なことは幕末の長崎に伝来し広まった明清楽に対しても言える。しかしながら、これまでの明清楽の研究は総じていえば、主にその社会現象、音楽学、文化交流史の視点から研究されてきた。<sup>(4)</sup>

そこで本稿では通俗文学史の視点から、まず曲牌（または曲名）を手掛かりに、宝巻にみる俗曲と明清楽における同曲調のものを整理・比較し、両者の來歴と流伝、変化を探りながら、その様相および要因を考えてみたい。

## 二 明清俗曲の流伝について

明清俗曲およびその文学価値について、鄭振鐸は「明代的時曲」の中で次のように述べる。<sup>(5)</sup>

いわゆる時曲とは、民間の詩歌を指すが、凡そ文人学士による創作ではないものや、「大雅の堂に登せざる」小調は、明代の人は皆これを「時曲」という。故に時曲という一個の名称の中に、往々にして最も珍異な珠玉や宝

石のようものが蘊えられている。

鄭振鐸のかような好評を受ける俗曲は、明の中頃から、おもに都市の盛り場などで流行しはじめ、清代に至ってさらに発展していった。本来、民間の歌垣の歌として唱われたものも、商工業の発展と都市の繁栄に相まって、都市に流入し、ほかの俗曲とともに、大流行するに至ったのである。その結果、市民階層にとどまらず、文人もかなりな関心を持ち高く評価した。例えば「嘉靖八才子」の一人であった李開先（一五〇一～一五六八）は、「市井艶詞序」の中で、<sup>(6)</sup>

正徳の初めに〔山坡羊〕を尚び、嘉靖の初めに〔鎖南枝〕を尚ぶ。（中略）語意は則ち肺腑より直ちに出で、彫刻を加へず。俱に男女相與の情にして、君臣友朋と雖も亦た此に託する者多し。其の情の尤も人を感じしむるに足るを以てなり。故に風は謡口より出で、真詩は只だ民間に在るのみ。

と述べる。また俗曲を集めようとする文人も現われてきた。例えば、通俗文芸の旗手とされる明末の馮夢龍は約四百首を集める俗曲集『掛枝兒』を編集した。<sup>(7)</sup>こうした文人の評価と収集により、また一方、折からの印刷技術の発達と相まって、俗曲は芸術的高レベルへと発展すると同時に、語り物芸能や戯劇の作品にも取り入られる。運河および海上の商客の移動に伴って、中国の全土、日本や東南アジアにまで広まった。

明清俗曲は各地へ流伝する過程で、歌い手や文人などによる改変も行われてきたので、一見して曲牌（または曲名）が異なっても、実際は同じ曲調であるもの（異名同曲）も多く生まれてきたのである。従って、俗曲の変遷を解

明するには、関連資料に基づいて同曲牌の源流と流布、変化の過程を正確に把握する必要があると思われる。ここではまず年代順に現存する主な俗曲の文献を簡単に紹介しておく。

現存する明代俗曲集の中で、最も早く刊行されたのは、成化年間（一四六五～一四八七）の『新編四季五更駐雲飛』『新編題西廂記詠十二月賽駐雲飛』『新編太平時賽駐雲飛』『新編寡婦烈女詩曲』という四種の作品集である。『新編四季五更駐雲飛』の巻末に見える「成化七年金台魯氏新刊印行」という記載によって、これらが成化七年（一四七一）に北京で魯氏という人物によって刊行されたことが分かる。前の三種の中では「駐雲飛」が計一八七首収められることから、「駐雲飛」は明の成化年間の民間で大流行した曲であることが認められる。またこの四種の「新編」や「賽」（前書より勝る）という言葉から、当時の流行歌曲の状況を窺い知ることができる。

ここでは紙幅の都合上、『新編四季五更駐雲飛』のみを例として、その内容を見てみよう。この作品集には「駐雲飛」七七首を収めている。その句法は南曲の中呂宮に属する曲牌「駐雲飛」と同じで、字数の定格は『九宮大成譜』によれば、四・七・五・五・一・五・三・四・五・七（十句）となっている。ただ俗曲の場合には、定格などを厳守しない。定格より一、二字を増しているものも見られる。

嘉靖年間の李開先による『詞諺』は上述する俗曲集よりも多くの曲牌を収録しており、重要な史料となっている。曲牌は次の三十二種である。<sup>(8)</sup>

〔叨叨令〕〔傍粧台〕〔醉太平帶蓮花落〕〔滿庭芳〕〔寒兒令〕〔沉醉東風〕〔朝天子〕〔清江引〕〔集賢賓〕〔逍遙樂〕〔金菊香〕〔梧桐雨〕〔醋葫蘆〕〔後庭花〕〔青歌兒〕〔柳葉兒〕〔尾聲〕〔朝天子〕〔落梅風〕〔山坡羊〕〔黃鶯〕〔黃鶯兒〕〔嘲村婦〕〔弄猴〕〔胡十八〕〔駐馬聽〕〔塞鴻秋〕〔鎖南枝〕〔二枝花〕〔梁州〕〔折桂令〕〔雁兒落過德勝令〕〔紅繡靴〕

なお、就中の「山坡羊」は大変人気で、次に述べる清代の『霓裳統譜』や『白雪遺音』にも、それをもとにした改

作が見られる。また後述する宝巻にも多く見られる。

清の顔自徳・王廷紹が編集し、乾隆六十年（一七九五）に刊刻された『霓裳統譜』は、清代における最も代表的な俗曲集である。この書は当時民間に口承で伝わっていた約三十種類の曲牌、計六百二十二首の歌曲を集めており、『衢巷之語、市井之謡、靡不畢具』（王廷紹「序」）というように、その内容は極めて豊富である。『霓裳統譜』の本文八巻のうち、最初の三巻はすべて「西調」であり、二四〇首を収める。この中の大部分は閨怨思婦の曲で、その他に伝奇小説を詠む歌などが含まれる。後の五巻は、「寄生草」「岔曲」「跌落金錢」「黃鸝調」「劈破玉」「馬頭調」「秧歌」「蓮花落」「銀絞絲」「打棗竿」等の流行歌曲である。

『白雪遺音』は、清の嘉慶・道光の間に流行した俗曲集である。<sup>(10)</sup> 編集者である華広生は嘉慶九年（一八〇四）から俗曲を集めはじめ、道光八年（一八二八）に刊行するに至るまでその編集に二十余年を費した。彼は済南に住んでいたため、山東を中心として流行した歌、特に「馬頭調」を最も多く収集した。全四巻の八四六首のうち、巻一と巻二だけで、約四百首の「馬頭調」を収めている。

以上、現存する主な俗曲の文献資料を簡単にみてきた。劉曉静氏は『中国明代俗曲文献の分類梳理与曲牌統計』<sup>(11)</sup>で、現存する明代の資料に拠って曲牌を整理した結果、異名同曲を除いた明代俗曲の曲牌は三一六種あると統計している。ただし口承文芸は非文字的な伝承によるものも同時に存在すること、現存する文献資料に乏しいことから、氏の統計はあくまでも現存する文人の手に拠る文字記録に限った数字にすぎないと認識しなければならない。この意味でも、本稿で取上げる宝巻にみる俗曲は重要な史料価値があるといえる。

## 三 宝卷にみる俗曲

現存する宝卷テキストはその体裁と内容の特徴から、元末明初から清の康熙にかけて成立した古宝卷と、清の嘉慶十年（一八〇四）以降民国年間にかけて刊行された新宝卷と大別される。古宝卷は総じて散文、韻文、俗曲の三種の文体によって構成されるが、新宝卷には俗曲がほとんど見られなくなる。なお、俗曲も韻文の一種ではあるが、一定の曲調を持つという点で異なる。

宝卷における俗曲の使用の由来については、宋金元に流行した諸宮調の影響を受けたものとも言われているが、明代にはすでに亡びていた諸宮調を持ち出すまでもなく、雜劇伝奇はすべてこの形である。しかし、諸宮調や劇の曲文は叙述の主体となるものであるのに、宝卷の俗曲は叙述用の韻散文に対しては附属の形であるから、それらの影響を受けたとしても間接的であろう。これはむしろ明の成祖が永楽年間に勅によって、『諸仏世尊如来菩薩尊者名称歌曲』を刊行し、無数の南北曲調を借り、大部の佛曲集として各寺院に散施し詠わせたことが、直接の刺激となったのであろう。年代的にみても、曲子の仏曲の応用という点からみても、この方こそ有力な先例であると思われる。<sup>(12)</sup>とにかく宝卷のような大衆の集会において説唱されるものが、このような民間の流行曲を採用するようになったのは自然であり、宝卷という唱導文学の通俗化として注目すべき示唆的な現象だといえよう。

早期の宝卷を読んでもみると、このような俗曲を使うようになったのは、明の正徳以降（およそ一五〇〇年以降）の民間教派宝卷であることが分かる。恐らく明代中期以降に特に流行するようになった形式であろう。明代中期以降の民間宗教結社は神秘的で難解な教理を大衆向きに講義を行うため、通俗物語を引用しながら、一宗門の教義を織り込み、宝卷を創作していた。<sup>(13)</sup> また聴衆の興味を引くために、当時流行していた俗曲をも挿入して音曲性を加えて、聴衆

(または信者)を樂しました。それらの民間教派宝卷は、主にその一宗門の教祖または上級幹部によって創られて、内容を大別すれば説理的な宗教系と娯樂的、叙事的な物語系とがある。宝卷における俗曲の使用に関して、澤田瑞穂氏は「これを挿入することは古宝卷の体裁上の一大特色である」とし、『金剛科儀』『香山宝卷』および羅祖の五部経にはこの例がなく、『目連救母出離地獄生天宝卷』には「金字経」と「掛金鎖」の二調が用いられているが、時代は決定できない。嘉靖三十年代の『孔雀尊経科儀』には「掛金鎖」「寄生草」「清江引」「浪淘沙」「金字経」「採茶声」の六調が用いられているので、嘉靖年代にすでに行われた」と論じた<sup>(14)</sup>。車錫倫は「このような教派宝卷は明の万曆年間に集中し、清の康熙年間にも多少見られる。康熙以降は俗曲を唱わなくなる」と指摘し、流行したおよその期間を判明した<sup>(15)</sup>。

民間教派宝卷の俗曲を多用するスタイルには、言うまでもなく明清時代に俗曲が大流行していた背景があったからである。俗曲の現存する文献資料が少ない中、宝卷にみる俗曲は明清時代の俗曲研究においても貴重な資料となる。例えば、清・乾隆の李斗撰『揚州画舫録』に「又有李殿臣者、善為新声、至今效之、為之〔黎調〕、亦名〔跌落金錢〕」がある<sup>(16)</sup>。これに抛り、「跌(暈)落金錢」は李殿臣に作られたと思われがちであるが、この曲は万曆年間にすでに、黄天教の教徒悟空著『護国佑民伏魔宝卷』、『靈応泰山娘娘宝卷』、『東嶽泰山十王宝卷』に見られ、また清末の抄本『仏説劉子忠賢良宝卷』の分第二一の見出しに、「員外苦恼馬氏分第二十一〔送落金錢〕」とあり、ほかの教派宝卷にもよく使用されている<sup>(17)</sup>。

車錫倫氏は俗曲を用いる宝卷五二種(主に教派宝卷、うち四種は清初の民間宝卷)を整理し、この五二種の宝卷に使われている曲調が全部で二二三種あると統計している<sup>(18)</sup>。以下に車氏の研究に即して、宝卷名と版本、使用する曲牌数を列記し(同巻に重複使用の曲牌は一種とする)、主要曲牌の使用頻度をまとめる。

- 1 『薬師本願功德宝卷』、明嘉靖二二年、北京李家舖刊刻。曲牌七種。
- 2 『皇極金丹九蓮還鄉宝卷』、明嘉靖年間、金丹道宝卷。曲牌二〇種。
- 3 『仏説皇極結果宝卷』、明万曆刊本。曲牌十三種。
- 4 『仏説二十四孝賢良宝卷』、明万曆年間、無為教宝卷。北京費舖刊刻。曲牌一種。
- 5 『明孝宗義達本宝卷』、明・釈子大寧編、無為教宝卷、清刊本。曲牌二種。
- 6 『銷釈真空宝卷』、明・無為教宝卷、『北京図書館館刊』抄本（一九三一年）。曲牌二種。
- 7 『銷釈真空掃心宝卷』、明・孫真編、無為教宝卷、万曆二三年刊本。曲牌二二種。
- 8 『銷釈印空実際宝卷』、無為教宝卷、清初刊本。曲牌二三種。
- 9 『普明如来無為了義宝卷』、明・普明編、黄天教宝卷、万曆二七年重刊。曲牌三三種。
- 10 『混元弘陽飄高臨凡経』、弘陽教宝卷、明刊折本。曲牌五種。
- 11 『弘陽嘆世経』、弘陽教宝卷、明刊折本。曲牌一種。
- 12 『弘陽悟道明心経』、弘陽教宝卷、明刊折本。曲牌二種。
- 13 『弘陽苦功悟道経』、弘陽教宝卷、明刊折本。曲牌四種。
- 14 『銷釈開心結果宝卷』、明・還源教宝卷、万曆十九年北京党小庵刊折本。曲牌十五種。
- 15 『銷釈悟性還源宝卷』、明・還源教宝卷、崇禎十三年重刊折本。曲牌十一種。
- 16 『銷釈明静天華宝卷』、明・還源教宝卷、崇禎十六年党三家経舖重刻折本。曲牌十四種。
- 17 『清源妙道顕聖真君一了真人護国佑民忠孝二郎開山宝卷』、黄天教宝卷、明嘉靖壬戌三四年<sup>(19)</sup>。曲牌二四種。

- 18 『護国佑民伏魔宝巻』、悟空編、黄天教宝巻、万曆刊本等。曲牌二四種。
- 19 『靈応泰山娘娘宝巻』、黄天道宝巻、万曆末年刊本。曲牌二四種。
- 20 『東撒天斎仁聖大帝宝巻』、明刊本。曲牌十四種。
- 21 『泰山東嶽十五宝巻』、黄天教宝巻、明代の辛酉年刊本、殘卷。曲牌十六種。
- 22 『仏説利生了義宝巻』、黄天教宝巻、明末刊折本。曲牌三七種。
- 23 『仏説楊氏鬼繡紅羅化仙哥宝巻』、明刊本。曲牌九種。
- 24 『銷釈白衣觀音送嬰兒下生宝巻』、黄天道宝巻、明末刊折本。曲牌二九種。
- 25 『普静如来鑰匙通天宝巻』、明・普静編、黄天教宝巻。曲牌五九種、そのうち組曲一種。
- 26 『大聖弥勒化度宝巻』、明末清初長生教宝巻。曲牌十二種。
- 27 『古仏当来下生米勒出西宝巻』、明末長生教宝巻。曲牌十七種。
- 28 『仏説如居士度文王生天宝巻』、長生教宝巻、明刊折本。曲牌九種。
- 29 『仏説銷釈保安宝巻』、無為教宝巻、明末刊本。曲牌十種。
- 30 『敕封空王古仏宝巻』、明末民間教派宝巻、山西介休抄本。曲牌五種。
- 31 『家譜宝巻』、明末龍天教宝巻。曲牌九種。
- 32 『銷釈孟姜忠烈貞節賢良宝巻』、弘陽教宝巻、明末刊折本。曲牌十六種、そのうち組曲一種。
- 33 『銷釈南無一乘弥陀授記歸家宝巻』、教派不明。曲牌二四種。
- 34 『古仏天真考証龍華宝巻』、明末清初大乘円頓教宝巻。曲牌二三種。
- 35 『銷釈木人開山宝巻』、清・木人編、大乘円頓教宝巻、順治十一年。曲牌二一種。

- 36 『銷釈接統蓮宗宝卷』、清・木人編、大乘園頓教宝卷、順治十六年。曲牌三一種。
- 37 『多羅妙経法』、清初金幢教宝卷。曲牌二五種。
- 38 『仏説皇極金丹九蓮証性皈真宝卷』、先天教宝卷、清初刊折本。曲牌二八種。
- 39 『太陽開天立極億化諸仏帰一宝卷』、黄天教宝卷、康熙初年刊本。曲牌三八種。
- 40 『銷釈悟明祖慣行覚宝卷』、悟明教宝卷、康熙刻本。曲牌九種。
- 41 『承天效法后土皇帝道源度生宝卷』、真常教宝卷、康熙易州韓家莊刊、残本。曲牌七種。
- 42 『福国鎮宅靈心灶王宝卷』、郭祥瑞編、康熙刊。曲牌二六種。
- 43 『太上佐宗科儀』、位宗教宝卷、康熙刊折本。曲牌三八種。
- 44 『敕封平天仙姑宝卷』、清・謝塵編、康熙三十七刊本。曲牌十八種。
- 45 『三祖行脚因由宝卷』、清初龍華教宝卷。曲牌一種。
- 46 『清浄窮理尽性定光宝卷』、弘陽教宝卷、清抄本。曲牌九種。
- 47 『泰山聖母苦海宝卷』、南無教宝卷、清初抄本、全八卷。卷一曲牌一三種、卷二曲牌十一種、卷三曲牌十種、卷四曲牌十種、卷五曲牌十一種、卷六曲牌十種、卷七曲牌十種、卷八曲牌二種。
- 48 『虎眼禪師遺留唱経卷』、清初黄天教宝卷。曲牌六六種。
- 49 『仏説永慶庵認母回宮得病慈雲宝卷』、清初民間宝卷。曲牌二〇種。
- 50 『仏説劉吉祥放主逃生走国慈雲宝卷』、清初民間宝卷。曲牌一六種。
- 51 『仏説紹興城救父回国登基慈雲宝卷』、清初民間宝卷。曲牌一九種。
- 52 『仏説劉子忠宝卷』、清初民間宝卷。曲牌七種。

上記五二種の宝卷における曲牌の使用頻度は次のようである。

(1) 十五回以上使われた曲牌は以下の二四種である。

〔駐雲飛〕〔耍孩兒(五更耍孩兒)〕〔金字經〕〔皂羅袍(五更皂羅袍)〕〔清江引〕〔傍粧台〕〔浪淘沙(五更浪淘沙)〕〔掛金鎖〕〔黃鶯兒(五更黃鶯兒)〕〔桂枝香〕〔山坡羊〕〔駐馬聽〕〔寄生草〕〔綿搭絮(五更綿搭絮)〕〔上小樓〕〔歩挨嬌〕〔疊落金錢〕〔画眉序〕〔側郎兒〕〔鎖南枝〕〔折桂令〕〔紅繡靴(円満五更紅繡靴)〕〔柳搖金〕〔五更〕

なお、「五更調」もよく古宝卷に使われている曲調であるが、「哭五更」「鬧五更」「五更」「五更禪」「喜樂五更」などの曲名もあれば、「五更耍孩子」「五更皂羅袍」「五更浪淘沙」「五更黃鶯兒」「五更紅繡靴」というように、ほかの曲調と組み合わせた名称もみられる。それらが同種類の曲調であるかどうか現在では断定できない。

(2) 五〜十四回使われる曲調は二三種ある。

〔一封書〕〔掛枝兒〕〔哭五更〕〔沽美酒〕〔羅江怨〕〔雁兒落〕〔朝天子〕〔粉紅蓮〕〔二枝花〕〔桂山秋月〕〔粉蝶兒〕〔蓮花落〕〔海底沈〕〔懶画眉〕〔風入松〕〔紅蓮兒〕〔四朝元〕〔哭皇(黃)天〕〔金絡索〕〔錦庭樂〕〔滿庭芳〕〔水仙子〕〔月兒高〕〔新水令〕

(3) 一〜四回使われた曲調は全部で一七六種あり、その中に一回しか使われていないのは百種近くある。

以上、氏の研究による。なお、最後の四種は民間宝卷としているが、52『仏説劉子忠宝卷』は宗教教派による物語宝卷であることが筆者の考察で明らかになった。<sup>(20)</sup>道光四年(一八二四)中国国家図書館蔵抄本に拠れば、以下のように計二二種の曲牌が確認できるので、訂正しておきたい。

〔山坡羊〕〔駐馬聽〕〔浪淘沙〕〔傍粧台〕〔綿搭絮〕〔桂枝香〕〔上小樓〕〔側郎兒〕〔皂羅袍〕〔挽烏雲〕〔黃鶯兒〕〔粉蝶兒〕〔紅繡鞋〕〔朝天子〕〔耍孩兒〕〔海底塵〕〔折桂合帶雁兒落〕〔壹落金錢〕〔金字經〕〔羅江怨〕〔画眉序〕

これらの曲牌は上述した使用回数と照らし合わせてみると、いずれも当時の宝巻でよく使われた曲、換言すれば、当時の民間で大流行した歌曲であると分かる。上記四種の民間宝巻のほかに、『先天原始土地宝巻』や近年発見された清初の民間宝巻も僅かながら現存する。例えば『先天原始土地宝巻』の「南天門開 品第六」に、「土地好妙法、龍頭拐一拉、打開南天門、聽唱〔耍娃娃〕。唱〔耍娃娃〕」とある。〔耍娃娃〕はすなわち流行曲の〔耍孩兒〕である。その人気がぶりについては、蒲松齡「幸雲曲」の第一回で「新曲一年一遭換、〔銀紐糸兒〕才丟下、後來興起〔打棗竿〕、〔鎖南〕半插〔羅江怨〕、又興起正德嫖院〔耍孩兒〕異樣的新鮮」と記述している。明の正徳年間の妓院で流行っていた〔耍孩兒〕が当時蒲松齡の居る清初の山東で、再び新鮮味を帯びて大流行していたという。〔耍娃娃〕という呼称が見える最早の史料は管見の限りでは、この『先天原始土地宝巻』なのである。従って、宝巻における俗曲の使用状況を厳密に把握するためには、今後これらの清初の民間宝巻もさらに考察する必要があると思われる。ただ、宝巻の俗曲を多用するスタイルが流行る期間はちょうど明清俗曲の流行期と重なることから考えると、前掲五二種の宝巻資料からも、次のような使用状況を十分に窺うことができよう。

最もよく使われていた二四種の曲調は、宝巻の伝統的なものである〔金字經〕〔掛金鎖〕を除けば、すべて俗曲化した南北曲である。教派宝巻は基本的に布教を目的として作られたため、宝巻に用いられる俗曲もその時代、その土地で流行し、人々が好むものに違いない。ただ、信仰・教化のために、流行歌曲の取り入れ方は選択的であることが認められる。例えば〔劈破玉〕〔打棗竿〕。上述した俗曲の文献資料に頻出することから、この二曲は明の万暦年間以降に流行ったことが認められる。その流行状況について、明の沈徳符は次のように述べる、

〔打棗竿〕〔掛枝兒〕の二曲は、其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、人々これを習ひ、亦た人々これを喜び聴き、刊布成帙に至るまで、世を挙げて傳誦し、人の心腑に沁む<sup>(22)</sup>。

また、当時の「公安派」詩人袁宏道も、

其の萬一傳はる者は、或は今の閭閻の婦人儒子の唱ふ所の〔劈破玉〕〔打棗竿〕の類ならん。猶ほ是れ無聞無識の眞人の作る所にして、故に眞聲多し<sup>(23)</sup>。

と評価する。これらの記述から、老若男女を問わず好んで唱われた状況を想像することができる。しかし、上記五二種の教派宝巻を確認してみると、〔打棗竿〕は25『普静如来鑰匙通天宝巻』42『福国鎮宅靈応灶王宝巻』に、〔劈破玉〕は35『銷釈木人開山宝巻』と36『銷釈接統蓮宗宝巻』、42『福国鎮宅靈応灶王宝巻』にしか使用されていない。男女の情愛を詠うこの二曲は教派宝巻の編者に排除されていたように見える。

また百種以上の曲が上記の宝巻に一度しか使用されていないことから、教派宝巻における俗曲の使用状況は編者の音楽素質とも関わりがあると思われる。これらの曲調は、次のように大別できる。

一、南北曲を俗曲化した曲（南北曲の俗唱）。例えば、〔沉醉東風〕、〔調金門〕、〔二郎神〕〔得勝令〕、〔點絳脣〕、〔下山虎〕、〔象牙床〕〔鬥鶴鶉〕、〔望江南〕、〔梧桐葉〕、〔啄木耳〕、〔十段錦〕、〔步步高〕、〔紅羅怨〕、〔一江風〕、〔玉芙蓉〕、〔江兒水〕、〔集賢賓〕、〔二翦梅〕、〔十七腔〕、〔幹荷葉〕、〔十棒鼓〕、〔対玉環〕、〔叨叨令〕、〔朝元歌〕などであ

る。南北曲の俗唱について、万暦年間の文人、沈徳符はこう述べている。

元人の小令、燕、趙に行わる。後に浸淫して日々に盛んなり。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〕の属行わる。李崆峒先生、初め慶陽より居を汴梁に徙し、之れを聞きて以爲えらく、『国風』の後を継ぐべしと。何大復繼いで至り、亦た酷だ之れを愛す。今伝わる所の〔泥捏人〕及び〔靴打卦〕〔熬鬚髻〕の三闕の三牌名の冠たることは、故より虚ならざるなり。茲れより以後、又た〔耍孩儿〕〔駐雲飛〕〔醉太平〕の諸曲有り、然れども三曲の盛んなるに如かず。嘉靖・隆慶の間には、乃ち〔鬪五更〕〔寄生草〕〔羅江怨〕〔哭皇天〕〔幹荷葉〕〔粉紅蓮〕〔桐城歌〕〔銀紐絲〕の属興る。兩淮より以て江南に至り、漸く詞曲と相い遠ざかり、淫媒の情態を写し、略抑揚を具うるに過ぎざるのみ。<sup>(24)</sup>

挙げている流行曲の曲名を確認してみれば明らかなように、多くは南北曲譜の曲牌である。つまり当時これらの曲は南北曲の俗唱として伝承されていた。そのためか、沈徳符は「詞曲と相い遠ざかり」と言ったのであろう。前掲五二種の宗教宝巻に見られる南北曲の曲牌も同じ状況をいえよう。

二、上記の宝巻でのみ確認できる曲。例えば、〔火中蓮〕、〔西（犀）牛角〕、〔穿堂子〕、〔半天飛〕、〔走馬詞〕、〔走黃天〕、〔翻山燕〕、〔駐馬飛〕、〔風淘沙〕、〔龍戲珠〕、〔青松葉〕、〔静江龍〕、〔河西調〕、〔蛾郎兒〕、〔挽烏雲〕、〔齊上古墳〕、〔鰲魚受封〕、〔积移花〕、〔一枝蓮〕、〔大経袍〕、〔琵琶詞〕、〔王蓮花〕、〔黃蓮曲〕、〔半天飛〕、〔連環耍孩兒〕などは、現存するほかの俗曲の文献資料では見出せない。

三、民間俗曲から改編し新たな曲牌（曲名）を付けたと思われる曲。例えば、〔九轉還丹令〕、〔万脈朝元一枝花〕、

〔玉液還丹一封書〕、〔九九紅蓮詞〕、〔九更懶画眉〕、〔万法帰一蓮花落〕などである。〔九更懶画眉〕を例としてみると、民間の流行歌謡〔懶画眉〕に「九更」を付け加えていることから、〔懶画眉〕の曲で「一更」、二更、(中略)九更」を詠んでいることを推測できる。

四、宝卷の編者が自作した曲名、または旧曲を改作し歌の内容に合わせて新たに曲名を付けたと思われるもの。

例えば、〔阿蘭仏〕、〔龍華令〕、〔帰家怨〕、〔木人調〕、〔法船号〕、〔法輪号〕、〔聖天景〕、〔法線景〕、〔家郷景〕、〔天宮景〕、〔沙灘景〕、〔婆兒樂〕、〔清音楽〕、〔修行樂〕、〔臨凡怨〕、〔圓佛心頭〕、〔弓長奥〕、〔朝陽洞〕、〔四時香〕、〔徹夜禪〕、〔泥水金丹〕、〔喜樂五更〕、〔心遂令〕、〔觀花園〕など。これらは、教派宝卷における歌詞の内容に即した曲名なので、「法輪」「修行」「臨凡」のように、各教派の宗敎色を滲ませる。

周知のように、宝卷はいわば宣卷師(布敎者)の台本であり、一般の聴衆(また信者)はその語りを聴き、唱の部分をそれに合わせて唱和する形で行われた。従って、宝卷における曲牌(または曲名)は一般の聴衆にはほとんど無関係なことであろう。しかし、布敎を目的とした宝卷の編者が聴衆の興味を引くために、当時流行していた俗曲を挿入して楽ませたという状況を考えると、上記宝卷において一、二回しか確認できない曲牌(曲名)であっても、当時の民間では広く知られた歌謡であることに違いない。

以上、古宝卷における俗曲の使用状況をみてきた。通俗化・娯楽化された新宝卷に見られる著しい変化は、曲子の喪失ということである。明代流行の俗曲はその歌い方が忘れられたからであろう。もっとも教派宝卷は、旧套を守り、型どおり古い曲子を用いるものもあるが、それはすでに目で読む曲として化し、その唱詠は困難になっていたのである。ただ俗曲としても一般化している〔五更調〕(哭五更)の類だけは新宝卷にも愛用され、主人公が苦惱、悲憤、思慕などの哀切な情緒を訴える場合によく使われる。

明清俗曲の流伝は、南北経済の大動脈である京杭大運河がその重要な経路であり、運河に往来する民間の曲師と歌女がこれらの流行歌曲の伝播者であると思われるが、それと同時に、教派宝卷の宣卷活動による俗曲の伝播も見逃してはならない。宗教教派が創立した本拠地または活動の中心地は確かに、主に華北の山東および河南の東北部、山西中南部のいわゆる中原地域であったが、<sup>(25)</sup>明清時期における各民間宗教結社の活動空間は極めて広範囲であった。例えば、甘肅省張掖地域で伝抄される清の康熙三十七年（一六九八）刊行の『敕封平天仙姑宝卷』。この宝卷は無為教によるものであることから、民間教派は康熙年間に河西回廊地域にまで活動を広げたことを推測できる。またこの宝卷には〔上小楼〕〔浪淘沙〕〔金字經〕〔黃鶯兒〕〔駐雲飛〕〔傍粧台〕〔清江引〕〔羅江怨〕〔皂羅袍〕〔耍孩兒〕〔一剪梅〕〔鎖南枝〕〔綿搭絮〕〔画眉序〕〔駐馬聽〕〔哭五更〕〔謁金門〕〔一江風〕など十八曲もの俗曲が使用されていること、これらの曲はほとんど明清の中原で流行した都市歌謡であることから、教派宝卷の流布にともない、当時の俗曲も伝播されていた状況が窺える。

#### 四 明清楽にみる俗曲の受容と変容

「明清楽」という名称は歴史的に、明楽と清楽の総称であるが、現在でいう明清楽は、その実質は僅か一部の明楽を吸収した清楽である。既述のように、ここでは後者の意味をする。以下、明清楽の概観を紹介しておく。<sup>(26)</sup>

明楽の中で圧倒的に主流を成したのは、寛文年間（一六六一—一六七三）に来日した福建人魏之琰（一六一八—一六八九）による魏氏明楽である。のち魏之琰の曾孫にあたる魏皓（一七二八—一七七四）は、明楽の曲を工尺譜で書

き表し、門人のための教科書『魏氏楽譜』を刊行した。魏氏伝来の楽曲は全部で約二四八曲（重複曲のカウントの仕方<sup>(27)</sup>で総数が変わる）。古楽府・唐詩・宋詞・明詞を主な内容とし、唐音の歌に十一種類の管・弦・打楽器で合奏する魏氏明楽は、すこぶる荘重で雅やかな雅楽であり、京都の漢字者を中心に、公家・武士を含む知識人の間でもてはやされた。明和年間（一七六四～一七七二）に最盛期を迎えた明楽は、魏皓の死後、急速に廃れ、文化文政年間（一八〇四～一八三〇）を境に、新たに伝来した清楽に流行の座を奪われた。

金琴江（一八二五～一八二七年長崎に滞在）や林徳建（一八三〇年長崎に来住）ら長崎に来航した清客によってもたらされた清楽は、メロディーの面白さや覚えやすさなど、個々の楽曲の音楽性そのものが日本の民衆の心にアピールした。やがて長崎だけでなく、日本各地で流行するようになり、日清戦争の勃発直前まではやり続けた。その内容と曲調が明楽より遥かに通俗的であり、当時の中国で流行した都市歌謡曲、すなわち本稿で論考する明清俗曲がそのもとになっている。

塚原康子氏は「江戸後期から明治時代の明清楽の音楽活動」<sup>(28)</sup>で、明清楽の音楽活動の視点から、主に伝承・奏楽状況と刊行譜本について、綿密な考察を行っている。氏の統計によれば、現存する八四種の譜本から、異名同曲を含めて明清楽の歌曲は計三四九首ある（「楽曲一覧」六一〇頁）。出現頻度の著しく多い曲目は、伝承系統や地域を問わず共通している。出現頻度の最も高い二十曲は次の通りである。数字はその使用頻度である。

〔九連環〕五八、〔茉莉花〕五七、〔算命曲〕五六、〔月花集〕四五、〔哈哈調〕四三、〔四季曲〕四二、〔將軍令〕四〇、〔金線花〕三九、〔銀紐絲〕三八、〔紗窗〕三七、〔魚心調〕三五、〔久聞歌〕三四、〔尼姑思還〕三四、〔補缸匠〕三三、〔韻頭〕三二、〔德健流水〕三〇、〔如意串〕二九、〔韻頭環〕二八、〔平板調〕二八、〔頭串〕二三

それらの明清楽は日本人による擬曲である「德健流水」を除けば、明清俗曲から伝来したものである。ただ、その

由来について、塚原氏は「出自は現在明らかになっていない」とし、「曲名を一瞥するだけでも、明清楽は白話小説などの世界と通じる俗楽であったといえる。」(三一三頁)と述べるに留まり、さらなる論考は行っていない。ここでは通俗文学の視点から、曲調の由来、変遷について考察を加えたい。

明清楽の楽曲一覧における俗曲の曲名をみると、その命名の方法はさまざまであり、統一感が見受けられないが、ここでは行論の便宜上、その命名の方法で大別して、主要な曲の曲牌(曲名)と内容を例としてみてみたい。

一、上述した明清俗曲にも見られる曲牌で命名する曲。例えば、「九連環」〔剪剪花〕〔哈哈調〕〔五更調(嘆五更)〕〔六花六節〕〔湘江郎(浪)〕〔南京調〕〔小郎儿〕などである。これらの曲調は民歌俗曲に由来し、原曲牌のままで伝承してきたものである。因みに、「六花六節」と〔湘江郎(浪)〕は塚原氏の一覧では別の曲として列記されているが、異名同曲であることを付け加えたい。以下、前掲頻出度の高い曲牌をいくつかみておこう。なお、出現頻度の一番高い「九連環」(又名「福建調」)は「看々節」「法界節」の源流となる曲で、現在の長崎にも伝承されている代表的な明清楽であり、その個性的なメロディーが好かれ、日本独自の歌詞を作って替え歌も伝わる。その由来と変遷についての論考もすでにあるため、ここでは贅述しない。<sup>29)</sup>

#### 〔剪剪花〕

〔剪剪(甸)花〕〔姐姐花〕はその異名同曲である。この曲調は上述した清代の俗曲集『霓裳統譜』と『白雪遺音』にも収録されており、清代の中国各地で最も広く伝播された俗曲である。明の万暦年間の伝奇『鉢中蓮』にすでに同曲牌が見られる。清・康熙年間の劉廷璣は『在園雜誌』卷三の中で、「南方小曲の中〔靛花開〕が有り、即ち〔剪剪花〕である」と記述する。『占花魁・種情』(乾隆間刊『綴白裘』卷四に所収)では、〔剪剪花〕の曲調で「姐在房中

梳油頭」を詠っている。このような文献記録から、この曲調はおよそ乾隆年間にすでに広く伝播されていたのが分かる。また『消寒新詠』（乾隆年間編）の中では、「若（寄生草）（剪靛花）浮靡之音、依腔合拍、所謂人煙花之隊、過客魂銷。噴脂粉之香、遊人心醉者矣。」と評価している。『霓裳統譜』（巻八「雜曲」と『白雪遺音』（巻三）に収録する六十首あまりの同歌曲の内容をみると、ほとんど女性の閨怨を詠うものであるので、多くの歌は「姐在房中」から始まる。

〔剪剪花〕から由来し、江南で改編された曲調に〔新碼頭〕即ち〔碼頭調〕があるが、清・楊懋建の『夢華瑣簿』で「南中の歌伎が唱う〔碼頭調〕は皆小曲であり、北京の〔碼頭調〕とは同じではない」と指摘しているように、これは中国の北方で伝承する〔碼頭調〕とは同名異曲なのである。上述した『霓裳統譜』や『白雪遺音』の中に多く収録されている〔馬頭調〕はいずれも北方のものであり、妓館における宴席で唱われたものとして、「私情」（即ち男女の恋情）の歌がその多くを占める。一方、江南あたりで当時新興の〔碼頭調〕は、港町（碼頭）を詠う曲調という意味で、商業が繁栄した地区、商人が往来した所で流行した曲である。因みに『霓裳統譜』『白雪遺音』にみる〔碼頭調〕はほかの内容もある。例えば、「西遊記」「古人名」のような小説戯曲中の故事や人物、「濟南八景」「西湖十景」のような自然風景、また「詩経注」「四書注」のような経典を宣伝する歌など、幅広く集めている。そのうち約四十首が、戯曲故事を詠じている。

〔哈哈調〕

又の名〔四川歌〕。この曲調で詠う多くの歌詞は「紗窓兒紗窗外」から始まることから、「紗窓」「紗窗外」という異名もある。前掲俗曲集『白雪遺音』巻二「瘦正正」に「嬌滴滴聲音、唱了一曲〔紗窗外〕とある。

## 〔文鮮花〕

〔文鮮花〕は〔鮮花調〕〔宣化調〕〔茉莉花〕〔抹梨花〕〔新碼頭〕（即ち上述した〔碼頭調〕）などの異名がある。〔文鮮花〕は元来、元雜劇『西廂記』の主人公張生と崔鶯鶯が密会する内容を詠んだ歌曲であったことから、「張生戲鶯鶯」という異名もある。歌詞の中に「好一朵茉莉花」が繰り返し詠われるので、〔茉莉花〕という曲名が伝播の過程で次第に定着したのであろう。興味深いのは、明清楽の楽譜には〔武鮮花〕という曲名も存在する。〔武鮮花〕は現存する中国の俗曲集には見られないが、清の同治七年（一八六八）江蘇省の巡撫丁日昌による禁書取り締まりのリスト「査禁淫詞小説」の附録「小本淫詞唱片目」に「戲叔・武鮮花」という記載がある。<sup>31</sup>この記録から〔武鮮花〕は武松と潘金蓮（『水滸伝』）の内容を詠う曲であることが判断できる。恐らく書生張生と崔鶯鶯の物語を詠う〔文鮮花〕に対して、武松と潘金蓮の内容には〔武鮮花〕というのであろう。因みに、上述頻出二〇曲にある〔金線花〕（〔秋江別〕）も同曲の改作である。

二、歌の内容による命名の曲。例えば、「十月懷胎」「四季如意」「四季曲」「水滸伝林冲夜奔」「仁宗不認母」「南京四季」「五更尼姑」など。

三、歌名プラス曲牌で命名する曲。例えば、「三国志・璧破玉」「三国志・桐城歌」「翠養英・双蝶翠」など。このような形式は語り物の流れを汲む古くからある命名の方式で、南宋・周密撰の『武林旧事』卷十「官本雜劇段数」の中にも見られる。例えば、『崔護・六么』『法事饅頭・梁州』『列女・降黄龍』。「作品名・曲調名」という形が一般的であるが、曲調名を前に置く形もまれに見られる。例えば、『普天樂・打三教』。明清楽の「三国志・璧破玉」「三国志・桐城歌」という曲名から、明清俗曲（璧（劈）破玉）〔桐城歌〕の曲調で『三国志』の内容を詠じる歌曲であ

ることが一目で分かる。なお、既述のように、「璧（劈）破玉」「桐城歌」「双量（蝶）翠」はいずれも南北曲の俗唱で、教派宝巻にも見られる明代の流行歌謡である。

以上のほかに、日本人の創作と明記された曲も十七曲を確認できる。その曲名に作曲した各人の雅号を冠した「流水」はじめ、中国の典故や詞曲による命名もある。例えば、「徳建流水」（前掲頻出二十曲の一つ）、「梅花流水」「莊子夢蝶」「涼州令」など。

以上、明清楽の曲名を手掛かりに、その由来、伝播と変化をみてきた。これらの歌の内容は、叙情なものもあれば、「三国史」「水滸伝林冲夜奔」のような叙事的なものもある。「三国史」は関羽を詠う歌曲で、中国清代の俗曲集には同類のものがまだ見当たらない。また明清俗曲の曲調で、有名な漢詩や故事を詠じる歌曲も少なからずある。例えば、「紗窗」（上述した（哈哈調））の歌詞は李白の『春夜洛城聞笛』『客中行』と張継の『楓橋夜泊』などの有名な七言絶句の組み合わせであり、「陽関曲」の歌詞は王維の七言絶句『送元二使安西』であり、「清平調」の歌詞は李白の同名詩であることが確認できる。また「月宮殿」は白居易の『長恨歌』の一部を、「秋江月」は白居易の『琵琶行』の一部を使用しているのが認められる。これらの歌曲は唐音（日本語の漢字音ではなく、伝わった当時の中国語発音）で歌っていたため、歌詞にその発音を示す片仮名が併記されている。唐音の発音が難しかったためか、現存の譜本はその刊行年を追うに従って、次第に歌詞ない曲譜となり、初出曲名も同様な傾向で減少している。明清俗曲は伝播する過程で次第に語り物化演劇化という変化過程も見られるのに対して、主に明清俗曲から由来する明清楽はこのような他ジャンルへの変化・合流が見られなく、伝来当時の「明清の歌曲」として伝承される。この意味においても、明清楽とりわけ現在の中国では伝わらない多くの遺曲は貴重な史料価値があると言える。

## 五 結び

ここまで通俗文学の視点から、曲牌（または曲名）を手掛かりに、宝巻にみる俗曲と明清楽における曲調（曲名）を整理し、両者の來歴と流伝、変化を探りながらその様相をみてきた。最後に、両者を対比しながら、その受容と変容の特徴をまとめてみたい。

既述のように、俗曲は口承文芸として、労働・祭祀の場から娯楽の場まで、民間の至るところで歌われていた。その歌い手と聴衆はともに庶民、或いは都会の妓女・商人であると思われる。そして、人々に最も好まれたメロディー、わかりやすい口語・方言の使用によって、民間で流行していったのである。宗教教派は神聖さを標示するために古宝巻のスタイルを固守しながら、聴衆（信者）を楽しませるために、当時流行する俗曲を積極的に宝巻に取り入れた。ただ宝巻の編者の音楽的素養・好みによって、民間の流行歌曲を選択的に利用していたという傾向が見られる。また信仰・教化という目的のもと、俗曲から改作または自作した曲名も宗教教派色が濃く見られる（この傾向は曲文からもみられる。例えば、民間俗曲では情愛や思慕を表す「我的郎」を、宝巻では「我的仏」に変えて唱うことが多い）。対して、明清楽では、宝巻にも見られる同曲名のものであっても、文人の手によって作られた替え歌は、多く雅なる表現手段を使っていた。古典小説の登場人物を詠じる曲も、漢詩・典故・雅句を頻用するのも、やはり中国古典の教養を有した受容者の趣味に合わせたためであると言えよう。また、宝巻の編者による流行歌謡の改作（または擬曲）は曲牌（曲調と平仄、押韻などのルール）を念頭にした伝統的な手法が見られる。このような改作は民間俗曲の伝播と同様に、曲名（曲調）の増加にもつながる。対して、明清楽にみる僅かな擬曲は曲牌を意識したという

よりも、単に音楽の好みによるメロディーの模倣にすぎないため、レパートリーが固定化された傾向がみられる。

以上、従来あまり扱われなかった、宝巻にみる俗曲を取り上げ、それらと日本に伝わる明清楽との比較を通して、明清俗曲の受容と変容について、曲牌（曲名）の変化、伝播者の嗜好や要因の観点からその様相の一側面を明らかにした。

## 注

- (1) 「我明詩讓唐、詞讓宋、曲又讓元、庶幾（呉歌）〔掛枝兒〕〔羅江怨〕〔打棗竿〕〔銀紐兒〕之類、爲我明一絕耳。」（清・陳宏緒『寒夜録』卷上）
- (2) 李家瑞『北平俗曲略・前言』「劉半農師說過、研究俗曲、可从四方面進行：一、文学方面、二、風俗方面、三、語言方面、四、音楽方面。北平俗曲於這四方面之中、風俗一方面尤為有趣、因為中間保存了許多史料」。上海文艺出版社、一九九〇年。
- (3) 俗曲に関する先駆的な研究は一九三三年に初版刊行した李家瑞の『北平俗曲略』である。（濟南調）（利津調）（湖广調）（福建調）（碼頭調）など三十以上の曲牌を綿密に考察し、その源流、名称、変遷について詳しく論述している。前掲注2版。
- (4) 明清楽については、浜一衛「明清楽覚え書き 其の一 明楽」（九州大学『文学論輯』第十二号、一九六五年）、「明清楽覚え書き 其の二 清楽（一）」（同、第十三号、一九六六年）、「明清楽覚え書き 其の三 清楽（二）」（同、第十四号、一九六七年）、塚原康子「明清楽——江戸の外來音楽」（『季刊コンソルト』、草楽者一九九二二五頁、一九八八年）、中尾友香梨『江戸文人と明清楽』（汲古書院、二〇一〇年）などがある。このほか、加藤徹「近世日本における中国伝來音楽の諸相——明清楽を中心に」は、王権の威儀を示す文化装置としての廟堂音楽、という視点から主に明楽を取上げる（『アジア遊学一五一——東アジアの王権と宗教』所収、一四三〜一五六、勉誠出版、二〇二二年）。
- (5) 「所謂時曲、指的便是民間的詩歌而言。凡非出於文人士的創作、凡「不登大雅之堂」的小調、明人皆論之曰「時曲」。故在時曲的一個名称之下、往往有最珍異的珠宝蘊藏在那裡。」鄭振鐸『中国文学研究』「明代的時曲」、作家出版社、一九五七年。
- (6) 「正徳初尚（山坡羊）、嘉靖初尚（鎖南枝）。（中略）語意則直出肺腑、不加彫刻、俱男女相與之情、雖君臣友朋、亦多有託此者、

以其情尤足感人也。故風出謡口、真詩只在民間。」『李中麓問居集』卷六「市井艷詞序」

- (7) 大木康『馮夢龍『山歌』の研究——中国明代の通俗歌謡』参照、勁草書房、二〇〇三年。
  - (8) 中国戯曲研究院編『中国古典戯曲論著集成』三、第二五九～二六一頁、中国戯劇出版社、一九五九年。
  - (9) 『明清民歌時調叢書』所収、中華書局、一九五五年。
  - (10) 前掲注9所収。
  - (11) 『東嶽論叢』第三五卷第十期、二〇一四年。
  - (12) 澤田瑞穂『仏教と中国文学』「永楽佛曲」七九頁、国書刊行会、一九七五年。
  - (13) 馬西沙・韓秉方『中国民間宗教史』（上海出版社、一九九二年）三四〇頁所引『朱批折奏』、清乾隆十三年（一七四八）十一月二十四日江西巡撫開奏奏折にも、このような民間宗教結社による宝卷を「経非一経、教非一教」とある。車錫倫氏も「明代末年某些民間教团中人士便根据民間伝説故事、説唱詞話或其他演唱文藝故事改編成宝卷、在為民衆「做会」（齋会）中演唱。」と指摘する。
  - 『中国宝卷研究』二四一頁、広西大学出版社、二〇〇九年。
  - (14) 澤田瑞穂『増補 宝卷の研究』参照、五一頁、国書刊行会、一九七五年。
  - (15) 「這類教派宝卷大部分出現於万曆年間、直到清康熙年間仍有些創作；康熙以後的民間宝卷中便不再唱俗曲了」『中国宝卷研究論集』「中国宝卷概論」より、学海出版社、一九九七年。
  - (16) 江蘇広陵古籍刻印社、一九八四年、二五四頁。
  - (17) 『仏説劉子忠賢良宝卷』の俗曲については、拙稿「裁き」と神々の接点——『賢良宝卷』の変容にみる宝卷の変遷」を参照された。
  - (18) 『中国文学研究』第四四期、九九～一二四頁、二〇一八年。
  - (19) 車錫倫『明清民間教派宝卷中的小曲』、『漢学研究』第二十卷、一八九頁、二〇〇二年
- 卷末に「大明嘉靖歲次壬戌三十四年九月朔旦吉日敬造」と題するが、車錫倫氏は次の二点の理由で、この刊記は偽称としている。一、「嘉靖壬戌」は嘉靖四一年（一五六二）であり、この「三十四年」とは干支が合わない。このような干支の誤記は当時ではありえない。二、この宝卷の中に『伏魔卷』（閔聖大帝伏魔宝卷）と『泰山卷』（靈庇泰山娘娘宝卷）が見えるが、それらはいずれも万曆四五年（一六一七）以降に成立した宝卷であるので、この宝卷はその後に成立したと判断できる。もし干支の「壬戌」が正しければ、その次の「壬戌」は天啓二年（一六二二）であると指摘する。

- (20) 前掲注17拙稿。
- (21) 中国国家図書館蔵、清刊本。
- (22) 『打棗竿』〔掛枝兒〕二曲、其腔調約略相似、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、以至刊布成秩、拳世傳誦、沁人心腑。〔『万曆野獲編』卷二五「詞曲」〕
- (23) 其萬一傳者、或今閩閩婦人濡子所唱〔劈破玉〕〔打棗竿〕之類。猶是無聞無識、眞人所作所、故多眞聲。(袁宏道『錦帆集』卷二「叙小修詩」)
- (24) 自宣、正至成、弘後、中原又行「鎖南枝」「榜粧台」「山坡羊」之屬。李崆峒先生初自慶陽徙居汴梁、聞之以為可繼『国風』之后、何大復繼至、亦酷愛之。今所伝〔捏泥人〕及〔靴打卦〕、〔熬鬚髻〕三闕、為三牌名之冠、果不虛也。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〕、〔幹荷叶〕、〔粉紅蓮〕、〔桐城歌〕、〔銀灯紐絲〕之屬、自兩淮以至江南、漸與詞曲相遠、不過寫淫媠情態、略具抑揚而已。(沈德符『万曆野獲編』卷二五「時尚小令」)
- (25) 浅井紀『明清時代民間宗教結社の研究』、研文出版、一九九〇年。
- (26) 前掲注4参照。
- (27) 明楽の曲目の分析とナンバリングについては、朴春麗「江戸時代の明楽と『魏氏楽譜』」(明木茂木主編『楽は楽なり——中国音楽論集』、好文出版、二〇〇五)、坂田進一「魏氏明楽—江戸文人音楽の中の中国—」(東アジア地域間交流研究会編『から船往来——日本を育てたひと・ふね・まち・こころ』所収、中国書店、二〇〇九年)、漆明鏡著『魏氏楽譜』解析、凌雲閣六卷本全訳譜』(上海音楽出版社、二〇一一年)等に詳しい。
- (28) 『十九世紀日本西洋音楽の受容』、多賀出版株式会社、一九九三年、第三〇五頁。
- (29) 楊桂香「日本と中国の両国における「九連環」の広がりとその変化」、『人間文化論叢』五、一三〜二二頁、二〇〇二年。
- (30) 『北平俗曲略』にも「是流行於妓院唱寮的曲調」としている。
- (31) 『江蘇省例藩政』同治七年。王晓傳『元明清三代禁毀小説戲曲史料』に収録。一二五頁、作家出版社、一九五八年。

## 主要参考文献〈年代順〉

- 明・王驥德『曲律』「論調名」、『中国古典戲曲論著集成』第四冊。  
羅常培『北京俗曲百種摘韻』、來薰閣書店印行、一九五〇年。  
趙景深『曲芸叢談』、中国曲芸出版社、一九八二年。  
『中国曲学大辞典』、浙江教育出版社、一九九七年。  
周維培『曲譜研究』、江蘇古籍出版社、一九九七年。

