

明清俗曲「銀紐糸」旋律古型探求

— 地方劇研究の立場から —

加 藤 徹

広島大学総合科学部

明清俗曲「銀紐糸」旋律古型探求

— 地方劇研究の立場から —

加 藤 徹

1. はじめに

「銀紐糸」^{ぎんちゆうし}は、16世紀以来、日本を含む東アジアの広い地域で歌われてきた俗曲（歌謡曲）であるが、その18世紀以前の楽譜は未発見である。筆者は小論に於いて現存各地の銀紐糸楽譜56種の分析を行い、楽譜が残っていない18世紀以前の銀紐糸の旋律について考察と探求を試みたい。

地方劇研究を専攻する筆者が俗曲銀紐糸を取り上げるのは、

- ① 問題の発展性：銀紐糸は「梆子腔起源問題」^{ばんすこう}と深い関わりをもつ俗曲であり、銀紐糸の古形の探求は、梆子腔起源問題を考察する上での基礎研究として位置付けられる。
 - ② 資料の豊富性：現時点までに筆者の管見に入った銀紐糸関連の楽譜は56種あり、古楽譜は乏しいものの俗曲楽譜としては多い方である。
 - ③ 題材の典型性：銀紐糸は典型的な「明清俗曲」^{みんしん}の一つであり、今回の探求で得られる知見は、他の事例にも応用できると期待されること。
- という三つの理由による。①が特に重要なので以下にやや詳述しよう。

2. 地方劇音楽としての銀紐糸

興味深いのは、俗曲・銀紐糸の旋律が、18世紀の段階で揺籃期の梆子腔劇の腔調（節回し）として使用されていた事実である。

【例1】『綴白裘』^{てっばくきゅう}所収「探親・相罵」劇

錢德蒼『綴白裘』十二集は、乾隆28年（1763）から乾隆39年（1774）

にかけて蘇州で出版された。同書には、崑曲脚本以外にも、当時、蘇州や揚州に流行していた地方劇（よくようばん ず おうこう 弋陽梆子秧腔と推定される）の脚本が収録されている。

いまその六集（1770）に収める梆子腔「探親・相罵」劇の使用曲牌の連綴順序を示すと、

「探親」引—銀絞糸—前腔—前腔

「相罵」前腔—前腔—前腔—……—前腔—前腔—尾声

と、徹頭徹尾、銀絞糸（銀紐糸の別名）の旋律で歌われた歌劇が「梆子腔」に分類されている。この点について常静之は「この事実によって証明できる事は、当時の梆子腔劇は、本来の調子を歌う以外に、俗曲で歌う演目も中に含んでおり、一種の、梆子腔を主とする諸曲混在という様相を呈していた」という見解を述べている¹⁾。

[例2] 『寛堂統譜』所収「郷裏親家」

『寛堂統譜』（1795年）に載せる「郷裏親家」の曲牌れんでつの連綴順序を示すと、

銀紐糸—秦吹腔—銀紐糸—京調—数岔—銀紐糸—前腔—南羅児—
銀紐糸—秦腔—尾声

となる。

俗曲「銀紐糸」と梆子腔「秦吹腔」「秦腔」が、同一歌曲の中で交互に使用されている。

以上の例からみて、当時の「銀紐糸」の音楽的特性（旋法・リズム等）は、当時の「秦吹腔」「秦腔」と無理なく繋がる性質のものだったと考え

られる。

遺憾なことに、板腔体系地方劇の18世紀以前の古楽譜は極めて乏しい。一次資料の絶対的不足が、この時期の地方劇を研究する上での大きな障害になっている。したがって、二次資料たる銀紐糸の旋律を吟味し、その音楽特性を探求することは、当時の梆子腔の音楽特性を探求するための補助研究としての意味を持つのである。

以下、行論の手順として銀紐糸の歴史を略述する。

3. 銀紐糸の歴史

俗に「漢文・唐詩・宋詞・元曲」と言われるが、これに続く明代は「俗曲」が大流行した時代であった。「銀紐糸」（銀絞糸）という俗曲の名は、嘉靖・隆慶年間（1522—1572）、南京—松江方面に急速な流行を獲得しつつあった当時の有力な俗謡の一つとして文献に見え始める。

元の小令から明の俗曲に至る流行の変遷について、沈徳符（1578—1642）『万曆野獲編』巻二十五「時尚小令」の条に、

元人の小令は燕・趙の地方で流行し、次第に盛んになった。（中略）嘉靖・隆慶年間になると、鬧五更・寄生草・羅江怨・哭皇天・乾荷葉・粉紅蓮・桐城歌・銀絞糸といった類の歌が流行するようになった。兩淮から江南までの地方に伝わるにつれて、詞や曲との隔たりは大きくなる一方で、もはや男女の淫靡な情を歌い、多少抑揚があるのが取り柄といった程度に過ぎなくなってしまった。

という記事がある。「銀紐糸」は、当時の流行歌の、北から南へ、「雅」から「俗」へという大きな流れの中に浮上した俗曲であった²⁾。

残念ながら、16世紀大流行当時の銀紐糸については、伝存楽譜は無く、歌詞すら伝存がまれである。現存最古の銀紐糸の歌詞は、林章（1551?—1599?）の戯曲『観燈記』第六場所収の四首と推定されている³⁾。ほぼ同

時代の趙南星（1550—1627）『芳茹園樂府』所収の銀紐糸歌詞が諧謔味豊かな俗曲本来の風格を備えているのと対照的に、この林章作の銀紐糸歌詞には、俗曲の通念を越えた「雅」な風格が付与されている。

その後、明代から現在までの5世紀に渡り、銀紐糸の歌詞および旋律は何度も再生産され、日本など海外をも含む広範な地域に伝播する過程で多様な変型を生じた。その用途も、当初の歌謡曲に止まらず、劇音楽・純器楽・宗教音楽など多岐に拡大していった。

銀紐糸の歴史について、最初期の林章—趙南星の時点で早くも「俗と雅への階層分化の圧力」が確認できる点を押さえておきたい。その圧力が銀紐糸の旋律をいかに変容させていったか、5節以下の行論で明らかになるであろう。

4. 銀紐糸の楽譜について

中国は古くから記譜法が発達していた割に現存する古楽譜が少ない国であるが、俗曲・銀紐糸もその例に漏れない。

現時点までで筆者の管見に入った「銀紐糸」関係の楽譜は56種にのぼるが、古楽譜は乏しい。最古の資料たる工尺譜（日本の『亀齡琴譜』、1832年）でさえ、せいぜい19世紀前半にさかのぼるにすぎない。余の大多数の楽譜は近十年以内に大陸で刊行された数字譜である⁴⁾。

残念ながら、筆者が一番見たい「梆子腔と連綴されていた18世紀以前の銀紐糸の楽譜」はその中に無い。そこで、次善の策として、現存56種の銀紐糸の楽譜の旋律の検討を通じて、今は消え去った二百年前の旋律の輪郭の探求を試みることにする。

当然の事ながら、現存各地の旋律の諸変型は相互に趨異度が大きく、また各変型の分布地も錯綜している。そこで行論の手順として、まず次の5節で旋律の諸変型の分類基準を考案し、その上で6節で各地の諸変型の特徴を地域順に検討する、という二段がまえの作業を行い、五世紀の歳月をかけてからみあった巨大な糸玉を少しずつ解きはぐしてゆく事にする。

5. 変型の整理——二大類型「北タイプ」「南タイプ」

私見によれば、現存各地の銀紐糸系旋律の諸変型は、まず大きく二つに大別するのが適当と思われる。

北京の地方劇「北京曲劇」の使用腔調中に「北銀紐糸」「南銀紐糸」という対照的な二種類の銀紐糸が存在する。筆者はこの呼称を援用し、現存各地の変型について「北タイプ」「南タイプ」という分類を提唱したい。

両者の旋律上の特徴を比較対照してまとめると以下のごとくである。

	北タイプ	南タイプ
基本曲調	優美・感傷的	輕妙洒脱
印象的旋律	6 ~ $\dot{1}$ ~ 6 …… (ラ…ド…ラ……)	$\underline{3\ 5}\ \underline{3\ 2}\ 1\cdots$ (ミソミレド……)
使用旋法	より七音階的	より五音階的
拍子・速さ	四拍子が主、ゆっくり	二拍子が主、輕快

以下、南北両タイプについて、それぞれ二つづつ譜例を掲げる。

[北タイプの譜例：1] 北京曲劇 [北銀紐糸]⁵⁾

——「王老虎搶親」劇、周文賓の歌

1 = A ♩ = 108 2/4

$\begin{array}{ccccccc|cccc|c} 0 & 6 & \underline{\dot{1}\ 6} & | & \underline{5\ \dot{1}} & | & \underline{6\ 5} & | & \underline{3\cdot 2} & | & 4 & | & \underline{3\ 2\ 1} & | & (\underline{3\ 2}) & | & \underline{1\ 1} & | & 1) & | \end{array}$
 ラ ドラ ソド ラソ ミ レ ファ ミレド ミレ ドド ド
 莫 非 他 有 意 問 我 文 賓 ？

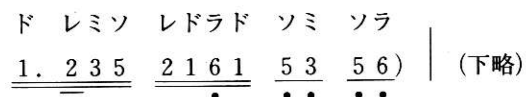
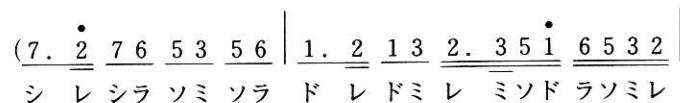
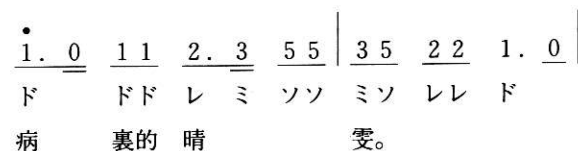


この楽譜は1979年の録音から起こした楽譜である。テンポが毎分108拍、二拍子とかなり速い点を除けば、

$6 \sim \dot{1} \sim 6$ ラ…(高い) ド…ラ
 という北タイプの印象的旋律で歌い起こされ、緩下降の旋律進行が異性の
 気持を探りたいという劇中人物の微妙な心理をよく表現しており、典型的
 北タイプと言える。

[北タイプの譜例：2] 揚州清曲 [銀紐糸]⁶⁾ — 「晴雯補裘」

4/4



「紅樓夢」の登場人物・晴雯^{せいぶん}の、賈宝玉^かに対する屈折した思いを優美に歌っている。

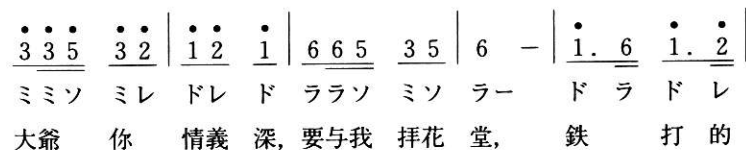
以上の二例とも、優美・感傷的な曲調、 $6 \sim \dot{1} \sim 6$ (ラ、ド、ラ) という印象的旋律の繰り返し、siやfaの使用など、北タイプの特徴を備えている。

次に南タイプの譜例を掲げよう。

[南タイプ譜例：1] 北京曲劇 [南銀紐糸]⁷⁾

— 「王老虎搶親」劇、周文賓の歌

1 = E 2/4



$\begin{array}{c} \cdot \\ 3. \end{array} \begin{array}{c} \cdot \\ 5 \end{array} \begin{array}{c} \cdot \\ 3 \end{array} \begin{array}{c} \cdot \\ 2 \end{array} \mid \begin{array}{c} \cdot \\ 1 \end{array} \begin{array}{c} \cdot \\ 2 \end{array} \begin{array}{c} \cdot \\ 3 \end{array} \begin{array}{c} \cdot \\ 2 \end{array} \mid \begin{array}{c} \cdot \\ 2 \end{array} \begin{array}{c} \cdot \\ 1 \end{array} \begin{array}{c} \cdot \\ 1 \end{array} \mid$ (下略)
 ミ ソ ミレ ドレ ミレ レド ド
 人 児 也動 心 腸。

[南タイプ譜例：2] 器楽 [銀紐糸]⁸⁾

$\begin{array}{c} \text{ミソ} \quad \text{ミレ} \quad \text{ドレ} \quad \text{ド} \quad \text{ラソ} \quad \text{ミソ} \quad \text{ラー} \quad \text{レ} \quad \text{レミ} \quad \text{ソ} \quad \text{ミレ} \\ \hline 3 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \quad 1 \quad 2 \quad 1 \quad 6 \quad 5 \quad 3 \quad 5 \quad 6 \cdot 0 \quad 2 \quad 2 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{ドレ} \quad \text{ミレ} \quad \text{ドー} \quad \text{ドラ} \quad \text{ソラド} \quad \text{ラー} \quad \text{ソラ} \quad \text{ドソ} \quad \text{ラー} \\ \hline 1 \quad 2 \quad 3 \quad 2 \quad 1 \cdot 0 \quad 1 \quad 6 \quad 5 \quad 6 \quad 1 \quad 6 \cdot 0 \quad 5 \quad 6 \quad 1 \quad 5 \quad 6 \cdot 0 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{ソラ} \quad \text{ド} \quad \text{ラド} \quad \text{ラソ} \quad \text{ミソ} \quad \text{レミ} \quad \text{ソ} \quad \text{ミレ} \quad \text{ド} \quad \text{ー} \\ \hline 5 \quad 6 \quad 1 \quad 6 \quad 1 \quad 6 \quad 5 \quad 3 \quad 5 \quad 2 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \quad 1 \cdot 0 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{ソラ} \quad \text{ド} \quad \text{ラド} \quad \text{ラソ} \quad \text{ミソ} \quad \text{レミ} \quad \text{ソ} \quad \text{ミレ} \quad \text{ド} \quad \text{ー} \\ \hline 5 \quad 6 \quad 1 \quad 6 \quad 1 \quad 6 \quad 5 \quad 3 \quad 5 \quad 2 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad 2 \quad 1 \cdot 0 \end{array} \parallel$

以上の二例とも、軽妙洒脱な曲調、「ミソミレド…」という印象的旋律の繰り返し、fa (4) や si (7) を使わぬ五音階的な旋法、など南タイプの特徴を備えている。

このように、南北両タイプの風格はすこぶる異なり、同名異曲の観すらあるが、後述のように、現存各地の銀紐糸の中には両者の混合型ないし中間型と呼ぶべき変型も存在する事実から考えれば、同一腔調の変型の範囲内に納めて考えるべきである。

さて、この南北タイプの弁別についての判断基準をふまえ、以下、各地域ごとに伝わる銀紐糸の旋律の変型の特徴を吟味し、考察を加えてゆくことにする(次頁の地図参照)。

「分布地域別に見た旋律の特徴」参考地図：



6. 分布地域別に見た旋律の特徴

a. 日本 — 最古の楽譜に見られるユニークな旋律

中国本土で散逸した古い文物が日本で保存されている、という例は枚挙に暇がないが、銀紐糸の古楽譜もその一例と言える。

日本伝来の古楽譜で管見に入ったものはいずれも「清楽」関係のもので、以下の4種である⁹⁾。

亀齡軒斗遠『亀齡琴譜』(天保壬辰年=1832日本)	
清楽「銀紐糸」(副題「思春夏秋冬」)(工尺譜)	……日本1
鐺木溪菴(1819-1870)『清風雅譜』	
清楽・西皮調「銀紐糸」(一名「雲間月」)(工尺譜)	……日本2
平井連山『月琴詞譜』(明治5年=1872日本)	
清楽「銀紐糸」(工尺譜)	……日本3
河副作十郎『清楽曲牌雅譜』(明治10年=1877日本)	
清楽「銀紐糸」(工尺譜)	……日本4

[日本1] は『亀齡琴譜』に載せる清楽の工尺譜で、筆者の管見に入った56種の楽譜中最古のものである。[日本2・3・4]の楽譜に載せる銀紐糸の旋律および歌詞は、若干の出入があるものの、ほぼ『亀齡琴譜』と同じである。いま[日本1]工尺譜の一部を数字譜に翻譜して掲げる¹⁰⁾。

[譜例：日本1] 清楽『亀齡琴譜』[銀紐糸] 第一排 (音高未修正)

6 5 | 3 5 | 2 3 | 1 2 | 0 2 | 3 5 | 4 3 | 5

奴 観 人 才, 風流 少 年, 好一 比 顛鸞 鳳

ラ ソ ミ ソ レミ ド レ レミ ソ ファミ ソ

2 3 | 3 1 | 2 0 | 1 1 | 6 1 | 6 1 | 2 3 | 1 0

賽過 如神 仙ノ 古 道 昔 花, 昔花 春早 起,

レミ ミド レ ド ド ラ ド ラド レミ ド

1 6 | 1 6 | 6 5 | 3 5 | 6 1 | 5 0

奴思 想 這裏 正是 愛月 夜眠 遅ノ

ドラ ド ラド ラソ ミソ ラド ソ

2 3 | 5 2 | 3 5 | 2 3 | 3 1 | 2 0 | 6 1 | 6 5 | 3 3 | 5

奴只 恨, 奴只 恨 附馬 貌容 醜ノ 無心 与他 同 眠ノ

レミ ソ レミ ソ レミ ミド レ ラド ラソ ミミ ソ

6 1 | 6 5 | 3 3 | 5 2 | 2 5 | 3 2 | 1 2 | 3 1 | 1 -

無心 与他 同 眠ノ只 恨, 只恨 他早 死, 好喜 歛ノ

ラド ラソ ミミ ソ レ ソ レソ ミレ ド レミ ドー

原譜は「第三排」まであり、各排ごとに歌詞が三番までであるが、上記譜例は第一排一番のみを掲げた。

女性の道ならぬ恋慕の情を一人称で歌った、滑稽諧謔な恋歌である。

原本の歌詞には、フリガナで中国南方方言による発音が示されている。江戸から明治にかけて、日本人が「醜いあいつと寝るのはイヤ、早く死ねばいいのに」という滑稽な恋歌を月琴伴奏で歌っていた往時の様子がしのばれる。当時の日本人が必ずしも歌詞の意味を正確に理解できたとは思われぬが、それは現在、欧米の流行歌を好む若者についても同じであろう。

ちなみに歌詞の平仄は、各排三番まである歌詞を見る限り、旋律との関係があまり考慮されていないようである。

本曲の軽妙な曲調、五音階的旋法などの特徴から見て、一応南タイプに分類できるものの、旋法は銀紐糸の変型としては珍しく西皮調であり¹¹⁾、旋律の変型度も大きい。

江戸期日本に伝来した清楽の多くは福建系だが、この銀紐糸の場合、福建にも江蘇にも類似変型が見当たらない。不思議なことに、大陸沿海地域ではなく、はるか内陸部の湖北省に類似変型が存在している（後述）。

日本伝来の銀紐糸楽譜は、単に現存最古というだけでなく、銀紐糸の各地への放散過程を考察する上で問題提起しているという意味に於ても、興味深い資料である。

b. 北京——オーソドックスな南タイプが主流

紫禁城出版社『清代宮廷音楽』（中華書局、1985香港）

五線譜「銀紐糸」……………北京 1

李家瑞『北平俗曲略』（民国22年＝1933年初版）

百本張鈔本「銀紐糸」（工尺譜）……………北京 2

『中国戯曲音楽集成・北京巻』（北京出版社、1992北京）

京劇・雜腔小調「探親家」李氏唱段……………北京 3

北京曲劇「王老虎搶親」周文賓唱「南銀紐糸」……………北京 4

北京曲劇「王老虎搶親」周文賓・王秀英唱「北銀紐糸」…北京 5

〔北京 1～4〕の旋律は典型的な南タイプに属す（〔北京 4・5〕の楽譜は、それぞれ 5 節でその一部を掲げておいた）。

〔北京 3〕は、京劇俳優・毛世来による 1930 年代の録音から起こした楽譜である。次頁の譜例は「探親家」一名「探親相罵」劇中で、姑が嫁の生母に向かって嫁に関する愚痴をこぼす場面である。「実家のお母さん、座

って私の話を聞いて下さいな、あんたの娘は生まれつき鈍ですよ」と始まる歌詞は、南タイプの軽快でユーモラスな曲調によくあっている。

〔譜例：北京 3〕京劇「探親家」李氏〔旦〕唱 1 = #G 2/4

ミソ ミレ ドレ ド ラシラソ ミソ ラー レミ ドラ ドレ
 3 5 3 2 | 1 2 1 | 6 7 6 5 3 5 | 6. (23) | 1 6 1 2 |

親家 母 請坐（哟）細 聽 我來 說， 你 的

ソ ミレ ドレ ミレ ミド レミ
 5 3 2 | 1 2 3 2 | 3 1 (2 3) | …下略

女 兒 生 來的 拙。

c. 山西省——変型度大の南タイプ

『中国民間歌曲集成・山西巻』（人民音楽出版社、1990北京）

套曲類・彈唱「審録」銀紐糸……………山西 1

套曲類・興県「崑曲」「李達磨斧」反銀紐糸……………山西 2

〔山西 1〕は一応、南タイプに分類できるものの、旋律の変型度はかなり大きい。その歌詞は「審録」つまり玉堂春の物語の一部である。

〔山西 2〕は、歌い終りの部分の旋律が典型的な南タイプである。ちなみに『中国民間歌曲集成・山西巻』の解説によれば「興県崑曲」は「崑曲」と銘打っているものの、実際には明清の民間小曲を連綴し套曲に仕立てたものであり、いわゆる崑曲ではないという。

d. 陝西省 — 「西北風」らしい力強さ

『中国民族民間器楽曲集成・陝西巻』（人民音楽出版社，1992北京）

嵐皋県「銀紐糸」	………陝西 1
鎮巴県「銀紐糸上調」	………陝西 2
鎮巴県「銀紐糸中調」	………陝西 3
鎮巴県「銀紐糸下調」	………陝西 4
仏坪県「低調銀紐糸」	………陝西 5

〔陝西 1～5〕は全てスオナー（いわゆるチャルメラ）主奏の器楽曲で、変型度は大きいものの、一応みな南タイプの特徴が確認できる。ただし、北京などの南タイプに

3 5 3 2 1 2 1 … ミソ ミレ ドレ ド

と八分音符で現れる印象的旋律が、この地域では

3 5 3 2 1. 2 … ミソミレ ドーレ……

と十六分音符の速い調子で繰り返し現れ、いかにも地方らしい力強い感じになっている。

e. 山東省 — 楽譜未見

残念ながら楽譜未入手であるが、銀紐糸が柳子戯、呂劇、五音戯、山東八角鼓・河南鼓子曲で、また「金紐糸」が山東八角鼓・河南鼓子曲で使用されている¹²⁾。

また柳琴戯の曲牌「八板頭」は、銀紐糸とは別曲であるものの

3 5 3 2 1 6 1 … ミソ ミレ ドラ ド …

と南タイプの印象的旋律に類似した旋律で始まる¹³⁾。

f. 湖北省 — 変型度が大きい南タイプが主流

『漢劇音楽漫談』（上海音楽出版社，1987上海）

漢劇「打花鼓」売芸人・売芸人妻唱段「銀紐糸」 ……湖北 1

『中国曲芸音楽集成・湖北巻』（新華出版社，1992北京）

湖北小曲「四季相思」銀紐糸	………湖北 2
湖北小曲「祭塔」銀紐糸（許士林唱段）	………湖北 3
湖北小曲「武松驚嫂」銀紐糸（武松唱段）	………湖北 4
湖北小曲・器楽曲牌「十段錦」銀紐糸	………湖北 5
湖北小曲「搶傘」銀紐糸（王名瑞唱段）	………湖北 6
湖北小曲「水漫金山」銀紐糸（白娘子唱段）	………湖北 7
長陽南曲「掃松」銀紐糸（張広才唱段）	………湖北 8
長陽南曲「金蓮調叔」銀絞糸（潘金蓮唱段）	………湖北 9
恩施揚琴「金蓮調叔」銀紐糸（武松・潘金蓮唱段）	………湖北 10
襄陽小曲「水漫金山」銀紐糸（許仙唱段）	………湖北 11
襄陽小曲「尼姑思凡」銀紐糸（色空唱段）	………湖北 12
鄖陽曲子「王大娘釘缸」銀紐糸	………湖北 13
文曲「放牛羊」	………湖北 14
文曲「正月三月没見輩」	………湖北 15

漢劇の腔調としての銀紐糸〔湖北 1〕は、戦禍のため流浪の身となり、芸を売って歩く夫婦の哀感を歌ったデュエットで、前半は典型的な北タイプだが、歌い終わりは典型的な南タイプであり、一種の南北混合型とも言うべき旋律である。

この〔湖北 1〕以外の〔湖北 2～15〕は、旋律の変型度がかなり大きいものの、一応どれも南タイプに分類できる。例えば湖北小曲〔湖北 2～7〕および長陽南曲〔湖北 8〕は、印象的旋律が、

3 5 3 2 ...

ミソミレ...

と陝西系と同じく十六分音符の速い調子で繰り返し現れる。

同じ長陽南曲ながら〔湖北9〕は〔湖北8〕と趣を異にする。興味深いことに、この〔湖北9〕と恩施揚琴〔湖北10〕の旋律は、日本伝来銀紐糸〔日本1～4〕に類似した旋律を含んでいる。

紙数の都合上、〔日本1〕（音高修正）第一排および第三排末尾と〔湖北9〕〔湖北10〕の歌い終わりの箇所のみを比較して掲げると、

〔日本1〕 $\underline{6 \cdot \dot{1}} \quad \underline{6 \ 5} \quad \underline{3 \ 3} \quad 5 \quad 2 \ 5 \ 2 \ 5 \quad \underline{3 \ 2} \quad 1 \quad \underline{2 \ 3} \quad 1 -$
ラド ラソ ミミ ソ レソレソ ミレ ド レ ミ ド

〔湖北9〕 $\underline{6 \cdot \dot{1}} \quad \underline{6 \ 5} \quad \underline{3 \ 6} \quad \underline{5 \ 3} \quad 2 \quad \underline{2 \ 5} \quad \underline{3 \ 2} \quad \underline{1 \ 6} \quad \underline{2 \cdot 3} \quad 2 -$

〔湖北10〕 $\underline{6 \cdot \dot{1}} \quad \underline{6 \ 5} \quad \underline{3 \ 35} \quad \underline{3535} \quad 6 \cdot \dot{1} \quad \underline{6 \ 3 \ 5} \quad \underline{5 \ 6 \ 1} \quad 2 -$

〔日本1〕（第三排末尾） …… $\underline{6 \ 3 \ 5} \quad \underline{3 \ 5 \ 1} \quad 2 -$
ラミソ ミソド レ

と、旋律に明確な対応関係が確認できる。

その他、鄖陽曲子〔湖北13〕はオーソドックスな南タイプだが、襄陽小曲〔湖北11・12〕および文曲〔湖北14・15〕は変型度が著しい南タイプである。

g. 湖南省 — ここでも「探親」系は南タイプ

『中国戯曲音楽集成・湖南巻』（文化芸術出版社、1992北京）

衡陽湘劇・弾腔「進城探親」銀紐糸（城裏親家母唱段）…湖南1

衡陽湘劇・弾腔「進城探親」銀紐糸（郷裏親家公唱段）…湖南2

邵陽花鼓戲・小調「秋江」銀紐糸（陳妙常・艄公唱段）…湖南3

衡陽湘劇〔湖南1・2〕は明確に南タイプと認められる。両者のうちで

は〔湖南1〕の方が変型度が大きく、

3 5 3 2 1 2

ミソミレ ドーレー

と陝西・湖北ばりの十六分音符が現れている。

〔湖南3〕は、歌の途中の旋律はあまり類型的ではないものの、歌い終わりの旋律が典型的な南タイプである。

h. 江蘇省 — 北タイプが優勢な唯一の地域

韋人・韋明鏞『揚州清曲』（上海文芸出版社、1985上海）

揚州清曲「晴雯補裘」銀紐糸 ……江蘇1

『中国戯曲音楽集成・江蘇巻』（新華書店、1992北京）

揚劇・揚州清曲「紅樓夢」銀紐糸（林黛玉唱段） ……江蘇2

揚劇・揚州清曲「玉簪記」銀紐糸（陳妙常唱段） ……江蘇3

揚劇・揚州清曲「血冤」銀紐糸（韓素娘唱段） ……江蘇4

揚劇・花鼓戲「上金山」探親調（白素貞唱段） ……江蘇5

揚劇・花鼓戲「玉簪記」分腔探親（陳妙常唱段） ……江蘇6

『淮劇音楽及其唱腔流派』（上海音楽出版社、1987上海）

淮劇「藍橋会」銀紐糸調（韋郎保唱段） ……江蘇7

淮劇「水漫泗州」銀紐糸調（水母唱段） ……江蘇8

江南地方は16世紀以来の銀紐糸の流行地であり、いわば「本家」であるだけあって南北両タイプの変型が現存している。

揚州清曲は、本来、曲芸（謡い物）として独立したジャンルの芸能であったが、現在は当地の地方劇である揚劇の一腔調として存続している。

すでに5節で〔江蘇1〕の一部を改写したが、それ以外の〔江蘇2～4〕も、

6 ~ $\dot{1}$ ~ 6 ……

ラ ド ラ ……

という短調的な印象的旋律が繰り返され、また間奏部分で

$\dot{7} \ 2 \quad 7 \ 6 \quad 5 \ 3 \quad 5 \ 6 \quad \cdots \cdots \quad \text{シレシラソミソラ} \quad \cdots \cdots$

という七音階的な滑らかな旋律進行が頻出するなど、典型的な北タイプである。揚州清曲銀紐糸の演奏速度も、毎分40拍、四拍子（[江蘇2]に速度記号がある）という穏やかなものである。

優雅さという点で、揚州清曲銀紐糸は最も洗練された変型の一つと言えよう。

一方、花鼓戲 [江蘇5・6] は、揚州清曲と同じ揚劇の腔調ながら、南タイプである。演奏速度は、[江蘇5・6]とも毎分60拍、二拍子という速さである上、

$\underline{3 \ 5 \ 3 \ 2} \quad \underline{1 \ 6 \ 1 \ 2} \quad \text{ミソミレ} \quad \text{ドラドレ}$

と印象的旋律が十六分音符で現れるため、すこぶる軽快である。

この揚劇において、花鼓戲系（南タイプ）が「探親調」と呼ばれ、揚州清曲系（北タイプ）が「銀紐糸」と呼ばれる事実の背景には、北タイプこそ正統派銀紐糸であるという意識が根底にあるように思われ、興味深い。

もともと揚劇花鼓戲の源流は農村の歌舞芸能であり、その都市進出は二〇世紀初頭以降である。一方、揚州清曲は宴席に於ける「曲芸」（中国語で「謡い物」の意）として明末から都市の富商層などに愛好され、鄭板橋など著名文人も清曲の歌詞を書いている（『揚州清曲』7頁）。

この揚劇銀紐糸の例は、南北両タイプが生じた主因が、地理的距離や転訛ではなく、聴衆の社会階層の違いにあることを示唆する好例と言えよう。

淮劇の「銀紐糸調」は、『淮劇音楽及其唱腔流派』の解説によれば民間の「道情」から移植したもので、曲調は「深沈・委婉」、静かな場面で思慕の情を表現するのに使用されるという。この淮劇 [江蘇7・8] とともに南北混合型とも言うべき変型であり、例えば [江蘇7] には、

$\underline{3 \ 5 \ 3 \ 2} \quad 1 \quad \text{ミソミレ} \quad \text{ドー}$

という南タイプの特徴的な旋律が見られると同時に、間奏（後奏）部分に

$\underline{7 \ 2} \quad \underline{7 \ 6} \quad \underline{5 \ 3} \quad \underline{5 \ 6} \quad \cdots \cdots \quad \text{シレシラソミソラ} \cdots \cdots$

と揚州系（北タイプ）の印象的旋律が登場する。また [江蘇7・8] は句の切れ目で la（6）音が多用され、沈んだ雰囲気醸し出している。

以上 [江蘇1～8] を検討して言える事は、他地域と異なり、この江蘇省では北タイプの銀紐糸が優勢だという事である。

i. 上海——オーソドックスな南タイプ

糸竹研究社編『時調工尺譜』（民国28年＝1939上海）	
「銀絞糸」	…………上海1
国風社編『小調工尺譜』（民国28年＝1939上海）	
「銀絞糸」	…………上海2
『滬劇音楽簡述』（上海音楽出版社、1988上海）	
滬劇「半把剪刀・真正受尽気」銀絞糸	…………上海3
滬劇「一個明星的遭遇・我請跳舞你回避」銀絞糸	…………上海4

[上海1・2]¹⁴⁾ は、旋律・歌詞ともほぼ同内容の楽譜で、典型的な南タイプである。銀紐糸は、少なくとも20世紀前半までは「糸竹」（南中国風器楽曲）の常演レパートリーの一つだったようだ。ただし筆者が陳重氏（中国音楽演奏家）に直接伺ったところ（94年8月22日）、現在、上海の糸竹界で銀紐糸はほとんど演奏されないという。

滬劇の腔調 [上海3・4] も明確な南タイプだが、両楽譜を収録している『滬劇音楽簡述』の解説によれば、

「銀絞糸」又の名を「探親相罵」は、もともと民間の小歌だったが、（中略）滬劇に吸収されて以来、いまだ多用されるに至らず、往々に

して「やり手婆」など悪役の歌にしか使われていない。

とある。滬劇の歴史が浅いこと、銀紐糸が腔調としてまだ多用されていない事が、滬劇銀紐糸の変型度が小さい理由であることがわかる。

j. 福建省 — 古芸能の宝庫ゆえの錯綜と混乱

『福建民間音楽簡論』（上海文芸出版社，1986上海）

閩劇『閩劇唱腔一百牌』銀紐糸 ……………福建 1

薌劇・乞食哭調 ……………福建 2

『薌劇伝統曲調選』（人民音楽出版社，1986北京）

薌劇「月里尋夫」乞食哭調（月里唱段） ……………福建 3

薌劇・串仔曲「銀紐糸」 ……………福建 4

薌劇・串仔曲「探親串」 ……………福建 5

福建は、古い形の芸能がよく残っている宝庫であるが、そうした懐の深さを反映してか、当地の銀紐糸の変型の在り方は、他地域では見られない錯綜と混乱を呈している。

梨園戯の吹打曲牌に「銀紐糸」があり「談諧滑稽」な場面に用いられるという¹⁵⁾。

南音「長銀柳糸」は「長銀紐糸」の転訛と思われる¹⁶⁾。

洋歌「銀紐糸」は、浙江から福建に流入した「江浙女唱班」が歌う「小調」の一つだったという¹⁷⁾。

残念ながら、これら梨園戯・南音・洋歌の銀紐糸の楽譜は未見である。

閩劇の銀紐糸 [福建 1] は、劇中人物が不幸な境遇の母子に同情を寄せる場面の歌だが、親切な劇中人物の口吻を映したその旋律は、旋法や曲調から一応南タイプに分類出来るものの、変型度が極めて大きい。

もともと福建は中国の中でも特に方言差の激しい地域である。江浙小調

として福建に伝来した銀紐糸の旋律も、閩劇の腔調として使用される過程で、歌詞の福建語アクセントから大きな変容圧を受けたのであろう。

薌劇の曲牌「乞食哭調」[福建 2・3] は、私見によれば、典型的な南タイプ銀紐糸である。

[福建 2] 冒頭部の旋律を示すと、

ミ ソ ミソミレ | ドーレミ ドー | ラシラソ ミ ソ ラー
3 5 3 5 3 2 | 1 2 3 1 | 6 7 6 5 3 5 | 6 - | 下略
.....

と、南タイプの印象的旋律である（装飾音略）。奇妙なことに、この南タイプの旋律に対し楽譜には「ゆっくりと悲しげに」という表情指定がある。

薌劇には別に串仔曲「銀紐糸」[福建 4] がちゃんと存在するが、その旋律の変型度は、この「乞食哭調」よりよほど大きい。さらに薌劇には別に串仔曲「探親串」[福建 5] という曲牌も存在する。これら薌劇系銀紐糸はすべて同じ南タイプに分類できる。同一劇種内で同タイプの銀紐糸が「乞食哭調」「銀紐糸」「探親串」とあたかも別曲のように扱われている点は、他地域に類例を見ない。

閩劇の全くユニークな旋律の銀紐糸といい、この薌劇に於ける混乱といい、いずれも古い芸能の宝庫たる福建の懐の深さを反映した錯綜と混乱と言えよう。

k. 台湾省 — オーソドックスな南タイプ

蘇献珍『同声集』（昭和 8 年＝1933年台湾）

附録雑譜「探親」二拾三板 ……………台湾 1

薛宗明『中国音楽史・楽譜篇』（台湾商務院書館，初版民国70＝1981）

民間楽曲・小工調「銀絞糸」 ……………台湾 2

器楽曲の工尺譜 [台湾 1]¹⁸⁾ の旋律は（残念ながら板眼表記が不完全で

あるが) 典型的南タイプである。興味深いことに、[台湾 1] の旋律は細かい微妙な部分で清朝宮廷音楽の銀紐糸 [北京 1] と明確に対応している。概して、器楽系銀紐糸の旋律は、声楽系銀紐糸よりも普遍度が大きい傾向が看取される。

[台湾 2] (5 節の譜例参照) は、刊行地が台湾なのであるが、原著書の性格上、その地方性を問題にしない方が良さそうである。

1. 雲南省 — 最南端の地に北タイプ

大理市下関文化館編『大理洞経古楽』(雲南人民出版社, 1990昆明)	
喜洲金圭寺宏善壇伝譜「金紐糸」	……雲南 1
周城周徳会伝譜「金紐糸」	……雲南 2
周城周徳会伝譜「銀紐糸」	……雲南 3

「大理石」で有名な大理は、少数民族が多く居住する中国最南の地の一つであるが、この遠方の地には宗教音楽としての銀紐糸が分布している。

[雲南 1・2・3] とともに基本的に同系の旋律だが、歌詞の体例が異なる。金紐糸 [雲南 1・2] の歌詞は五言詩、銀紐糸 [雲南 3] の歌詞は七言詩で、いずれも白話ではなく荘重な文言である。この三者とも、

6 ~ 1 ~ 6 ラ…高ド…ラ

という北タイプの印象的旋律が現れること、四拍子で「ややゆっくり」という速度指定があることなどから、北タイプに分類できる。だが、旋法は揚州系と異なり、fa や si が全く無い完全五音階である。おそらく、雲南に流入した七音階的な北タイプが、現地に土着化する過程で南方的な五音階に変容したものであろう。

m. 各地の諸変型の吟味のまとめ

以上、各地域ごとに現存する銀紐糸の楽譜56種類を検討した。その結果をまとめると以下のとおり。

- ① 銀紐糸の旋律は、各地でさまざまな使用の仕方をされている。
採取した楽譜を用途別に分類すると、次のとおり。

純 器 楽	[北京 1] [陝西 1 ~ 5] [台湾 1・2]	… 8 種
歌 謡 曲	[日本 1 ~ 4] [上海 1・2]	… 6 種
劇 音 楽	[北京 3 ~ 5] [湖北 1] [湖南 1 ~ 3] [江蘇 2 ~ 8] [上海 3・4] [福建 1 ~ 5]	… 21 種
民間歌曲	[北京 2] [山西 1・2]	… 3 種
宗教音楽	[雲南 1 ~ 3]	… 3 種
曲 芸*	[湖北 2 ~ 15] [江蘇 1]	… 15 種

(* 中国語の「曲芸」すなわち「謡い物」の意) (合計56種)

劇音楽の腔調としての銀紐糸が意外に多いことが目に付く。また宮廷音楽 ([北京 1])、大衆芸能音楽、宗教音楽など、聞き手の社会階層の広がりも広い。

- ② 腔調系銀紐糸は、器楽曲系より変容度が大きい傾向がある。

そもそも地方劇は各地方の方言で上演されるが、中国語の場合、方言により声調 (抑揚の強い高低アクセント) の差が著しい。それゆえ、その地方の観衆に歌詞を理解してもらうためには、腔調の旋律を歌詞の言葉のアクセントにあわせアレンジする必要がある。こうした中国固有の事情が、歌謡曲系や腔調系の銀紐糸の旋律の変型度が大きい理由であると考えられる。

一方、器楽曲の場合、同時代の西洋ほどではないにせよ楽譜の流通があった事が、旋律の変容化にある程度歯止めの作用を果たしたのだろう。

- ③ 分布地域は江蘇を中心に四方に広がっている。

江蘇より北には山東・北京・山西・陝西
 江蘇より西には湖北・湖南
 江蘇より東には日本（長崎・大阪・江戸/東京）
 江蘇より南には福建・台湾、はるかはずれて雲南

もちろん上記以外の地域にも未発見の銀紐糸分布地が存在していると推定されるが、そうした可能性を勘案した上でも、この分布は銀紐糸の流行が江南を発信地としたという沈徳符の説によく合致するものと言える。

- ④ 旋律には南北両タイプがあり、分布の広さからすると南タイプが優勢。
 検討した56種類の楽譜のうち、北タイプは、

明確に北タイプにできるもの：5種

…… [北京5] [江蘇1～4]

一応北タイプに分類できるもの：6種

…… [江蘇7・8] [湖北1] [雲南1～3]

の計11種類を占めるだけである。分布地も南タイプよりよほど狭い。ただし、遠く雲南に北タイプが孤島のように存在することから、恐らく江蘇～雲南間に未確認の北タイプ分布地が存在するのであろう。

- ⑤ 現存する「探親」劇関係の銀紐糸は、すべて南タイプである。

北京俗曲 [北京2]、京劇 [北京3]、湘劇 [湖南1・2]、揚劇花鼓戲 [江蘇5・6]、蕪劇 [福建5]、器楽 [台湾1] など明確に「探親」を名乗る銀紐糸は全て南タイプである。

また崑曲「探親家」劇で桂姐が唱う腔調「頂嘴」の楽譜¹⁹⁾を検すると、銀紐糸との類似旋律は確認できぬものの、「中速」「二拍子」という

テンポや完全五音階の二黄旋法（ $\overset{\text{ソ}}{5}-\overset{\text{レ}}{2}$ 定弦）が南タイプ銀紐糸と共通している。

7. 梆子腔と銀紐糸の旋律の比較

6節までの検討の結果、18世紀に梆子腔と連続された銀紐糸は南タイプであつたらしい事が推定できる。

そのような観点から、南タイプ銀紐糸の旋律を梆子系腔調と比較してみると、確かに両者は相性がよいようである。

[例1] 『綴白裘』六集（乾隆庚寅=1770年）に収める西秦腔「搬場拐妻」劇脚本には「西秦腔」の前奏として、

上上, , 合四上四上尺六工上上上, 合四上上, , 上
 $\overset{\text{ド}}{1} \overset{\text{ド}}{1} \dots \overset{\text{ソ}}{5} \overset{\text{ラ}}{6} \overset{\text{ド}}{1} \overset{\text{レ}}{6} \overset{\text{ソ}}{1} \overset{\text{ミ}}{2} \overset{\text{ド}}{5} \overset{\text{ド}}{3} \overset{\text{ド}}{1} \overset{\text{ド}}{1} \overset{\text{ド}}{1}, \overset{\text{ソ}}{5} \overset{\text{ラ}}{6} \overset{\text{ド}}{1} \overset{\text{ド}}{1} \dots \overset{\text{ド}}{1}$
 ・ ・ ・ ・ ・

というごく短い工尺譜が唐突に挿入されているが、この楽譜断片の旋法は二黄調（ $\overset{\text{ソ}}{5}-\overset{\text{レ}}{2}$ 定弦）であり、南タイプの多くと共通である。

[例2] 「吹腔」「秦腔」と銀紐糸の旋法の一致

1982年、潘仲甫によって梆子劇演目「梅玉配」の同治・光緒年間（1862-1908）の曲譜が発見・紹介されたが、その中に「吹腔」「秦腔」の古楽譜がある。

[吹腔古楽譜]²⁰⁾

	ミ	ミ		ソ	ラ	ソ	ミ	レ		ミ	レ		ラ	ソ		ソ	ミ	レ	ド	レ		
2/4	3	3		0	5	6	5	3	2		3	2.		6	5		0	5	3	2	1	2
	艶	陽		天							氣			正				当				

ミレミ ミミソ レ ソ ミレドラ ドミレラ ソ ドレミ レミ
3 2 3 3 3 5 | 2. 5 3 2 1 6 | 1 3 2 6 5 | 1 2 3 0 2 3 |
行, 観 看 水 緑 与 山
ド
1 - | (下略)
青。

[秦腔古楽譜]²¹⁾

ソ ラド ドレー レ ミレ ドド ソラ
2/4 0 5 6 1 | 1 2. | (間奏) | 0 2 3 2 | 1 1 5 6 |
自 恨 我 命 孤単 紅鸞 不
ソ ミ ミミソ ラ シラ ソラ ソ ソラド ドレ ド
5 3 3 3 5 | 6 7 6 | 5 6 5 | 5 6 1 1 2 | 1 - | (下略)
照, 覓 一箇 美 姣 娘 又 被 除 却。

西秦腔 (断片)・吹腔・秦腔と銀紐糸の間に旋律上の類似性を確認することは出来ぬものの、旋法上の共通性は確認できる。即ち三者とも旋法上はともに五音階的で二黄調 (5-2 定弦) であるから、仮に連続されても不自然な印象を与えない。

[例3] 河南梆子 (豫劇) の腔調「倒三梆」²²⁾

豫劇「売衣収子」蘇坤の歌
1=E 2/4
(前奏略) 3 5 | 1 #4 #4 | 3 5 3 2 | 1 - |
我 十 両 紋 銀
伴奏: (1 1 1 1 | 1 1 1 1 |

ラソ ミソ ラー
6 2 1 | 1) 1 #4 | 5 5 | 6 (6 6 5 | 3 5 6 | 6) ...中略...
買 嬰 孩 ,
... 3 | 6 5 | ミソ ミレ ドー
3 5 3 2 | 1 (1 1 1 | 6 2 1 | 1) 3 | 3 5 |
叫 我 兒 你 莫 要 淚 滿

ラソ ミソ ラー
6 (6 6 5 | 3 5 6 | 6) ...下略
腮 ,

この梆子腔「倒三梆」の旋律には、南タイプ銀紐糸の印象的旋律
ミソ ミレ ドレ ド ラソ ミソ ラー
3 5 3 2 1 2 1 6 5 3 5 6 -
に酷似した旋律が、歌詞の一句置きに規則正しく現れる。

8. ま と め

16世紀、諧謔味あふれる俗曲として登場した銀紐糸は、一般大衆の支持を得て急速に流行した。一方、文人階級など社会の上流層は、文人・沈徳符の慨嘆の筆致 (前引『万曆野獲編』) から推察されたとおり、そのような通俗性に飽きたらなかった。

前述のように、現存最古と目される林章の銀紐糸の歌詞は「悲壮淒婉」であり、諧謔味を本色とする趙南星の銀紐糸と早くも一線を画している。ただし林章・趙南星の両者の銀紐糸は歌詞の体例が全く一致することから、まだ旋律の変型度は大きくなかったと推測できる。

しかし銀紐糸は、その登場当初から庶民層の諧謔嗜好と上流層の雅趣志向の間にあって雅俗両方向への変容圧にさらされていたため、各地に伝播

する過程で、単に歌詞の風格だけでなく、体例や旋律さえも大きく変容されるに至った。かくて「北タイプ」と「南タイプ」、すなわち雅・俗に渡る多種多様な変型が生じた。

文人趣味の「北タイプ」は、揚州の富商層の宴席で常演された「揚州清曲」銀紐糸や、一種の知識階層である僧侶によって演唱される「大理洞經古楽」銀紐糸を典型とする。このタイプが揚州や雲南など南中国を主要分布地とするにもかかわらず「北銀紐糸」と呼ばれる（北京曲劇）背景には、流行歌の変遷を「北（雅）から南（俗）へ」と把えた沈德符以来の文人意識の健在が示唆されているかのようで、象徴的である。

一方、庶民派の「南タイプ」は、遙かに広い地域まで伝播した。「南」を名乗るものの、北中国の銀紐糸もほとんどこの南タイプである。「探親」劇流行後は「探親調」という別名をも持つようになった。

劇音楽について見れば、銀紐糸は各地の地方劇に腔調として広く採用されているのにもかかわらず、文人趣味の崑曲／南曲には、北タイプでさえついに定着できなかった（山西省の興県「崑曲」のような混同の例はあるにしても）。だが、梆子腔はじめ庶民層の地方劇では、主として南タイプ銀紐糸の旋律が腔調音楽として採用され、多種多様な変型を生じた。

従来の地方劇研究では、伝存歌詞の吟味など文学研究の手法によってこうした階層分化の経緯を明らかにする作業がなされてきたが、今回、小論のような旋律の吟味によっても同様の階層分化の傾向が確認できることが示された訳である。

9. おわりに

小論のような試みが筆者の今後の研究活動に於いてどのような意味を持つのか、蛇足を承知で展望を述べてみたい。

私見によれば、これからの中国地方劇研究には次の二つの新しいアプローチが大きな意味を持って来ると思われる。

① 音楽要素の加味

豊富な伝存楽譜が存在する西洋演劇の場合と異なり、音楽と文学の混血児たる中国戯曲の研究は、資料の制約から、従来は文献・脚本などの文学的研究に頼らざるを得ない状況があった。が、近十年来、地方劇の音楽資料が中国本土で続々と刊行されるなどの状況の変化を受けて、文献的研究の土台の上に腔調比較など音楽研究を加味した新傾向の論文も、少しずつ発表されるようになってきた。今後「京劇二黄腔の宜黄腔起源説の是非」や「詩贊系演劇の平仄格律消滅問題」などのテーマを論じようとするなら、腔調音楽の検討抜きに行論は困難となるであろう。

② 周辺への注視

従来、中国演劇研究と言えば漢民族演劇研究を意味した。しかし近年、漢文化の周辺に位置する仮面劇（「儺戲」「目連戲」など）が再発見・注目されるに及び、周辺の伝存資料を参考に中原で滅びた古い形を復元・推定する試みも行われるようになった。

言うまでもなく、日本も、この意味に於いて有力な「周辺」の一つである。戯曲音楽関連の古資料で中国本土で滅びたものが日本に残っている例は、今回引用した『龜齡琴譜』にとどまらない。こうした在日資料の再発見・分析も今後の課題となろう。

小論は以上のような展望に立ち、旋律の吟味による行論を試みた次第である。このような大風呂敷を広げるにはあまりに貧弱な内容であるが、陳勝狐鳴の^{ひそ}蟄みにならい、あえて蛇足を述べた。

* * * *

楽譜が残っていない18世紀以前の梆子腔の旋律の輪郭を明らかにするためには、銀紐糸だけでなく「京調」「数岔」「南羅兒」など他の曲牌の旋律についても探求と考察を進めていく必要がある。その作業は稿を改めて行いたい。（本稿で引用した古楽譜は坂田進一氏の蔵書を利用して戴きました）

〔注〕

- 1) 常静之『論梆子腔』(人民音楽出版社, 1991北京) 72頁
- 2) この沈徳符^{しんとくふ}の記事の解釈については大木康「馮夢龍『山歌』の研究」(東洋文化研究所紀要 第百五冊, 昭和63年=1988) 175頁に
 沈徳符は、流行歌の変遷を北から南へ、という大きな流れとして押えている。北において行われていたものは、まだいくぶん「雅」なる詞曲に近いものであったが、南に来るとそうした詞曲のワクを脱して、それが淫靡の情態を描く方向にむかってくるという。
 とあるのが参考となる。また同・大木論文175頁に、王驥徳^{おうきとく}『曲律』卷三「雜論上」や范濂^{はんれん}『雲間拋目鈔』卷二「記風俗」の記事を根拠として、
 この流行の震源地になったのが、やはり妓館における宴席であったろうと思われる。
 と推定されているように、俗曲の当初の面目はその通俗性にあった。
- 3) 田仲一成「明代劇作家・林章とその戯曲『観燈記』・『青虬記』について」(熊本大学「法文論叢」第二九号, 昭和46年=1971) 42頁に、
 ただしこれ程の流行を伝えられる〔銀紐糸〕も歌詞の伝存は極めて稀で、従来わずかに趙南星(1550-1627)『芳茹園楽府』所収の五首が殆ど唯一のものとしてきた(鄭振鐸^{ていしんとく}『中国俗文学史』)。
 とあり、また同46頁に、
 林章の〔銀紐糸〕は前掲の趙南星のものと比べると、体例の点では全く同一であるが(句数、句型、我的□呵の定形表現、及び四季連作の手法など)内容的にはこの歌曲特有の諧謔味は殆ど消失し、一般に「悲壮悽婉」と評せられる彼独自の詩境が濃厚に投影されている。(中略)雅趣一途の南曲の世界に何とか下層俚俗の風を吹き入れようとした林章の努力はそれなりに評価してよいのではないと思われる。又前述の推定の如く、若し趙の作に先行しているとすれば、現存最古の明代〔銀紐糸〕の歌詞ということになり、明代俗曲史の上でも大きな価値をもつことになる。
 とある(傍線加藤)。
- 4) もともと工尺譜の伝統があった中国では、現在、五線譜よりも、ルソーの考案にかかる数字譜の方が(若干の中国式アレンジを加えられ)普及している。また、原資料たる銀紐糸の楽譜に絶対音高が与えられていない場合も多い。以上のような事情ゆえ、小論でも、日本での普及度が低いことを承知の上で、敢えて数字譜を使用する。

- 5) 『中国戯曲音楽集成・北京巻』(北京出版社, 1992北京) 1666頁より改写。但し、改写の際、原譜の細かい装飾音等の表記は行論に差支えない範囲で省略した。
- 6) 韋人・韋明鐸『揚州清曲』(上海文芸出版社, 1985上海) 160頁より改写。装飾音の略記は同上。
- 7) 『中国戯曲音楽集成・北京巻』1665頁より改写。装飾音の略記は同上。
- 8) 薛宗明『中国音楽史・楽譜篇』(台湾商務院書館, 初版民国70年) 277頁より改写。
- 9) この清楽古楽譜4種については、東京琴社社長・坂田進一氏の蔵書を利用して頂いた。
- 10) 『亀齡琴譜』工尺譜には板眼標記が無いので、リズムの切り方は坂田進一氏の「銀紐糸」演奏用楽譜に拠った。また同工尺譜は適正音高より一オクターブ高く、ないし低く表記した部分が多い(原著者の誤認によると推定される)。実演のためには修正すべきであるが、小論に於いては同資料の忠実な紹介を優先し、翻譜の際、原譜の工尺を機械的に数字譜に置き換えた。
- 11) 現在、東京琴社絲竹班で同曲を合奏する際は、小工調(1=D)反二黄調弦(1-5定弦)で演奏している。京劇系西皮と異なり、清楽系西皮調は便宜上、二黄系調弦で演奏される事が多い。
- 12) 『柳子戯簡史』(中国戯劇出版社, 1988北京) 48頁
- 13) 『山東地方戯曲劇種史料匯編』(山東人民出版社, 1983済南) 108頁に楽譜を載せる。
- 14) この糸竹楽譜2種は坂田進一氏蔵書。
- 15) 『福建民間音楽簡論』(上海文芸出版社, 1986上海) 463頁
- 16) 陳永机『福建南音及其指譜』(中国文聯出版社, 1985北京) 155頁に載せる目録「四空管・三寮」の項に「長銀柳糸」という名が見える。
- 17) 前掲『福建民間音楽簡論』374頁
- 18) 坂田進一氏蔵書。
- 19) 『昆曲伝統曲牌選』(人民音楽出版社, 1981北京)
- 20) 前掲『論梆子腔』45頁より改写。装飾音等は略記。
- 21) 前掲『論梆子腔』46頁より改写。装飾音等は略記。
- 22) 王豫生『豫劇各種調門唱法介紹』(黄河文芸出版社, 1985河南) 472-473頁より改写。装飾音等は略記。

俗曲曲牌“銀紐絲”旋律古型探討

——地方戲研究的基礎研究——

加 藤 徹

[要 旨]

明嘉隆時期（16世紀）時調“銀紐絲”濫觴于江南地方以來，其旋律一直流行于東亞各地，產生了不少的旋律變型。雖然其歷史較長，分布頗廣，但留下來的樂譜並不算多，最舊的銀紐絲工尺譜（日本“清樂”樂譜）也只能追溯到1832年而已。

有趣的是，在18世紀梆子腔＜探親＞劇本裏有銀紐絲與“秦腔”“秦吹腔”互相聯綴的局面。

令人遺憾的是，18世紀以前的地方戲古樂譜非常罕見，使我們不能直接看到當時的梆子腔古樂譜，這給地方戲研究帶來一定的困難。在這樣的情況下，我們可以將銀紐絲當作古秦腔研究的“二次資料”：既然它是跟“秦腔”在一箇劇目裏互相聯綴的俗曲曲牌，那麼我們可以推測銀紐絲的音樂特性肯定是和古梆子腔相呼應的。

筆者在搜集了留傳于日本，大陸，臺灣的有關銀紐絲樂譜56種，並確認分布地域，分析每箇樂譜的旋律特性後，將銀紐絲旋律諸變型分為“南型”“北型”兩大類，考察了中國封建社會的“階層分化的壓力”如何影響諸變型的發生，從而推斷了：18世紀在＜探親＞劇裏跟秦腔互相聯綴的銀紐絲乃是二黃調的“南型”。