

東京音楽大学附属民族音楽研究所刊行物リポジトリ

Title	琉球組踊の節名と中国戯曲の曲牌をめぐる諸課題
Title in another language	On the Name of Piece in Ryukyu-Kumiudui and Qupai in Chinese Xiqu
Author(s)	金城 厚 (KANESHIRO Atsumi), 長嶺亮子 (NAGAMINE Ryoko)
Citation	伝統と創造=Dento to Sozo, Vol. 13, p. 11-16
Date of issue	2024-03-27
ISSN & ISSN-L	Print edition: ISSN 2189-2350, Online edition: ISSN 2189-2482, ISSN-L 2189-2350
URL	https://tcm-minken.jp/publication/IE_B13202302.pdf

琉球組踊の節名と中国戯曲の曲牌をめぐる諸課題 On the Name of Piece in Ryukyu-Kumiudui and Qupai in Chinese Xiqu

金城 厚 KANESHIRO Atsumi*

長嶺亮子 NAGAMINE Ryoko**

本論文は、沖縄の組踊で使われる琉球古典音楽の「節」と、中国の戯曲で使われる曲牌を比較して、両者の類似性と相違について検討する。本稿は琉球文化に対する中国文化の音楽的影響について考察するための予備的な研究である。

キーワード：沖縄音楽 Okinawan Music、三線 Sanshin、一曲多用 Variation

1. はじめに

組踊は、琉球王国が中国からの冊封使節をもてなすために18世紀に生み出され、19世紀に日本に併合された後も、沖縄の人々によって伝承されてきた独自の歌舞劇である。その起源については、「長者の大主」などの琉球古来の神事芸能の流れをひくのではないかという指摘もあるが、劇の題材が日本の能の影響を受けていることがかねて指摘されており、日本文化と比較した研究は数多い(矢野 1974)。しかしながら、中国伝統芸能と比較した研究はきわめて少ない。一方、本稿の第一筆者・金城は、組踊の創出にあたっては、中国戯曲の手法が参考にされている可能性があるという主張をしてきた(金城 2022)。

本稿は、中国戯曲の特徴の一つである「曲牌体」(または聯曲体)の影響が認められるか否かについて、琉球音楽を専門とする金城と、中国音楽を専門とする長嶺の共同討議によって、予備的な考察を試みる。本稿の項目(1～5)ごとに、金城と長嶺が分担して執筆した。[金城]

2. 組踊における「節(ふし)」の用法

組踊は、役者(立方:たちかた)が台詞を唱え、演技動作を行い、地謡(地方:じかた)が要所要所で歌を歌い、音楽を奏して劇を展開させる芸能である。このうち、音楽は基本的に歌三線の歌曲である。これらの歌曲にはすべて節名(曲名)が付いており、組踊の台本には「何々節 ……(歌詞)……」と、節名を挙げて、当該の場面で歌われるべき歌詞が記されている。すなわち、節名によって当該の場面で歌われる楽曲(旋律)が特定され、歌詞が指定されている。

一般に、歌三線音楽では、一つの節名(旋律)にさまざまな歌詞がある。いわゆる替え歌である。琉球では、同じ旋律に異なる琉歌を充てて、あるいは創作して楽しむことが重要な文化的営みとなっている。最古の琉歌集である『琉歌百控』(1795年)には、原則として一つの節名に二つの琉歌が記されている。この場合、「本歌取り」としての面白さが競われたと考えられ、その結果、関連性のある内容、あるいはキーワードを引用した歌が高く評価されて、別歌として広まる場合も多かった。すなわち、同じ旋律に対して替え歌

をする遊びが広く行われていた

節名には、琉歌の歌い出しがあてられることが多いが、『琉歌百控』に掲載されている琉歌のいくつかには、出自の村が書き添えられている。このことから、節名は本歌の歌い出しを示すと同時に、この曲の出自となった土地を示しているとも考えられる。

組踊においては、物語の場面に合わせて、登場人物を説明したり、その心情を描くために、物語の情景に相応しい琉歌や、登場人物のセリフとなる琉歌が作られているが、組踊が創案されてから300年の間に、逆に組踊で使われた歌詞が人口に膾炙して、独唱曲として頻用される事例も増えている。例えば《干瀬節》は、地方の踊り歌であるウシデーク歌では本歌へ干瀬に居る鳥やが歌われることが多いが、歌三線の独唱では組踊「執心鐘入」のへ里とめばのよでが頻りに歌われている。

組踊での歌の選択においては、役柄と関係が深いと考えられる。ここでは、組踊の諸演目のうち、歴史的に最も重要視されている「朝薫の五番」（「二童敵討」「執心鐘入」「銘苺子」「女物狂」「孝行の巻」）を対象として、節名の性質を検討する。

出羽(出端)の音楽

主役が登場する「出羽」の場面で用いられる音楽には、登場する人物のタイプによって使う「節」が概ね決まっているように思われる。

歴史上最も古いと考えられる「二童敵討」と「執心鐘入」の主人公の役柄はいずれも「若衆」である。これらの出羽に使われる音楽《すき節》や《金武節》は「八分一厘脈」という晴やかな祝賀曲用のテンポであり、歌詞もそれぞれの演目の内容である「仇への復讐」や「恋慕から転じた憎しみ」とは無縁な「季節ほめ」「土地ほめ」の琉歌が歌われている。実は、両曲とも出羽の主役は若衆となっている。

一方、若い女性が主役である「銘苺子」の出羽曲《通水節》は、テンポが遅く（十分脈）、拍数も多く（約270拍。《金武節》の倍）、「長ブシ」にあたる大曲である。これらに共通するのは役柄との結びつきである。役柄と曲調の相関から見ると、若衆は晴れやかに、女はゆったりと、子供は軽い楽しげに、という主人公の役柄を音楽でイメージさせる傾向がある。すなわち、「出羽」では、登場人物の役柄をイメージさせる曲目が使われている。

展開の音楽

展開部分では、劇の内容が動き出し、主人公の危機が深まって次第に高揚していく段階である。「二童敵討」の展開は、《仲村渠節》《散山節》《伊野波節》の3曲によって導かれる。このうち、《散山節》は本歌が明確でない。巷間には恋歌の歌詞が多いが、古典的な歌三線音楽の世界では別離の悲しみや不安を扱った歌詞が多い。《伊野波節》も恋歌が端緒だが、失恋の不安を歌った歌詞があり、この組踊では、いずれも死別への不安をにじませながら、家族への情愛を描いた歌詞となっている。

最も興味深いのは「執心鐘入」における《干瀬節》の扱いである。この曲の本歌は惜別の恋歌であり、別離を目前にした不安感を表現した別歌が数多い。組踊「執心鐘入」では、第2主人公である「宿の女」が《干瀬節》で登場する。歌詞は主人公の美少年若松への思慕を歌っているにもかかわらず、この劇において女は若松とは別離に至る関係にあること、成就できぬ恋であることが、この《干瀬節》で予感させられるのである。そして、告白を

拒絶されたのち、女は再度、《干瀨節》の旋律で「悪縁」だと言い放ち、若松への執念を吐露するのである。これは、節名が持つ曲柄を劇展開に利用した巧みな用法だといえる。

「銘苺子」と「女物狂」では共通して《子持節》が使われるが、いずれも間を引き裂かれた幼子と母との思慕・悲哀を切々と歌っている。《子持節》と言えば「母子の愛」という定型的な用法と言える。

結末の音楽

組踊の結末は、ハッピーエンドとなることが決まっている。主人公がみごと目的を成就する（仇討ち、再会）、怨霊が鎮められ、あるいは恵まれた生活に入るなど、観衆を安堵させる状況に落ち着くので、音楽もめでたいとされる明るい節が歌われる。《立雲節》の本歌は希望に満ちた歌詞であるが、「銘苺子」で結末に歌われる《立雲節》も、新たな境遇を「夢のようだ」と歌う。

以上のように、組踊の音楽は、歌三線の世界で替え歌を歌い重ねてきた楽曲を転用し、組踊の文脈に合わせた歌詞を充てている。すなわち、伝統的に形成されてきた節名のイメージを組踊の表現に利用していると言うことができる。〔金城〕

3. 中国音楽の曲牌について

「曲牌」とは、中国の伝統音楽で用いられる旋律の総称である。「牌」すなわちタイトルのついた曲（旋律）という意味で、「牌子」とも呼ばれる。各曲牌の名称の由来は様々で、例えば地名からきたもの（〔東甌令（東甌は現在の浙江省あたり）〕など）、楽曲のリズムなど音楽的特徴や楽曲構成にちなんだもの（〔急板令（急板は非常に速くの意味）〕など）、唐代の詩からきたもの（〔折桂令〕など）、同音異字やどこかの時点で書き間違えたがそのまま名称となったもの（〔朝天子^{chaotian zi}〕と〔朝天紫^{chaotian zi}〕の同音異字など）、などがある。ただし、多くの場合、曲牌の名称とその旋律が表現する思想あるいは感情的内容は繋がりがなく、あくまでも旋律に対する記号（＝旋律名）である。

中国の古い時代における楽曲の創作は言葉優先で、まず詞を選び、そこに曲を配する方法であった。しかし、次第にその曲の旋律が選別され、残っていくものが現れた。原曲の詩と旋律の規則、たとえば言葉の抑揚や一句を構成する文字数、押韻、平仄などの約束事があり、それに基づいて作られた新しい詞が、原曲のメロディーラインをある程度留めた既存旋律にのせられるようになった。

曲牌は歌唱を伴うタイプと器楽のみで演奏するタイプに分けられるが、器楽演奏の曲牌も原曲に由来する曲牌名がついている。

民謡などある既存の曲（既存旋律）が戯曲音楽などに使用され、その旋律が定着し「曲牌」となった時も、自由気ままにその旋律をアレンジして良いのではなく、先に述べたような原曲の詩と旋律の規則に基づくという原則は守られる。しかし、「曲牌」を実際に奏する時は、表現しようとする内容の感情や役柄、あるいは地方語の語調、あるいは演者の個人的スタイルの違いによって、「規則」の枠だけに捉われない新たな創造が加わるのが常である。同名の曲牌であっても、歌いまわし方やリズム、テンポ、歌詞の形式などが変化する。

規則に基づきながらも、「一曲多用」や「一曲多変」で豊かに表現されるのが曲牌なのである。

曲牌は、戯曲（中国の伝統劇）音楽を構成する重要な要素である。戯曲では、いくつかの異なる曲牌を組み合わせ、劇中の音楽を構成していく。こういった、曲牌を組み合わせる戯曲の音楽構成を「曲牌体」、「連曲体」あるいは「連綴体」とも称する。

戯曲音楽の構成方法には「曲牌体」以外に「板腔体」があり、どちらも既存の旋律を用いながら詞を変えていく、替え歌による旋律のヴァリエーションである。ただ、曲牌体で用いる旋律が楽曲としてのまとまりをある程度もった形であるのに対し、板腔体の旋律はきわめてシンプルで短い旋律である。板腔体の旋律的特徴や構成についての詳細は別の論考に譲るが、いずれにしても戯曲音楽は、同じ旋律をさまざまにヴァリエーションさせながら繰り返し用いるということが、大きな特徴といえる。楽曲に添えられる歌詞は登場人物のセリフでもあるため、既存旋律を繰り返し利用しながらも歌詞は状況、場面、心情に合わせて変化する。ただし、やはり原曲の詩と旋律の規則、つまり言葉の抑揚や一句の文字数などの約束事に基づくことが基本前提にあるため、旋律のアウトラインを大きく逸脱することはない。これは歌詞を伴わない器楽演奏の曲牌も同様である。旋律に備わる雰囲気によって、各曲牌を使用する場合はほぼ定式化している。

京劇の器楽曲牌「啞笛」を例に、二つの演目で奏される同曲牌を比較してみる。

演目《打魚殺家》	$\ \underline{1} \underline{62} \underline{13} \underline{2162} \quad 1 \underline{162} \underline{13} \underline{2162} \quad 1 \ $
演目《鎖五龍》	$\ \underline{0} \underline{1} \underline{62} \underline{12} \underline{33} \underline{21} \underline{62} \underline{1} \quad \ $

数字は1=ド、2=レ、と音高を指し、また0は休符である。数字の下線は下線一本が8分音符、下線二本が16分音符に対応する。数字を太字で示した箇所は強拍で、つまり各小節の一拍目は強拍となり、強拍と強拍の間隔が広い狭いかわ、旋律の速度感を変化させる。

上段の《打魚殺家》では、2/4拍子で旋律が進行し強拍の間隔が長いため、16分音符などで隙間が埋められている（加花という）。下段の演目《鎖五龍》では1/4拍子で強拍の間隔が詰まっており、付加音やリズムは配置しにくく、単純な音の動きとなっている。このように、異なるが似ている、似ているが全く同じなわけではないではない旋律が、劇の中で幾多にも生み出されていく。

曲牌は、戯曲中において（1）一つの曲牌を何度も繰り返す、（2）二種類程度の曲牌を交互に繰り返す、（3）複数の異なる曲牌をメドレーのように組み合わせる、という方法で用いられる。（3）は同じ調性の曲牌を組み合わせることで統一感を図る場合もあるし、あるいはあえて異なる調性をつなぐことでドラマ性を音楽的に表現することもある。たとえば、崑曲（昆劇）の演目《牡丹亭》的一幕「遊園」、登場人物の杜麗娘が花咲き誇るうらかな庭園で春と人恋しさを想う場面では、曲牌「步步嬌」から曲牌「醉扶歸」へ旋律が途切れることなく同一人物によって継続して歌われる。

また、異なる劇種で同じ旋律が共有されながらも、ヴァリエーションされた結果異なる曲牌名となったものもある。例えば、崑曲の演目《孽海記》的一幕「思凡」で歌われる曲牌「風吹荷葉煞」は、その一部が取り出され、かつヴァリエーションされて京劇の器楽曲牌「夜深沉」

となっている。京劇曲牌〔夜深沉〕の曲牌名は、崑曲曲牌〔風吹荷葉煞〕の歌詞「夜深沉 独自卧…」という旋律引用部分の歌詞三文字に由来する。

以上をまとめると、曲牌とは固定の樂曲的まとまりをもった旋律で、戯曲（伝統劇）で用いられる場合は演目の場面に合わせて様々にヴァリエーションされる。曲牌には原曲に由来する名前がついているが、それは旋律のイメージを表すわけではない。一方、曲牌の旋律に備わる雰囲気は、演目の状況や状態を聴覚的に認識させる要素ともなり、異なる演目、異なるキャラクターでも同じ曲牌が用いられることがある。〔長嶺〕

4. 節名と曲牌の比較検討

1) 共通点に着目して

琉球の組踊の節と中国戯曲の曲牌の共通性を考えてみる。

組踊の音楽には、歌三線音楽としてすでに流布している楽曲が使われている。例えば、《金武節》には土地ほめや地名尽くしのイメージがあり、《干瀬節》には惜別の心情があり、《散山節》には不安や恐れ的心情がある。《立雲節》には希望に溢れたためたい気分がある。組踊の中にある実際の歌詞は、物語の状況によってさまざまであるが、いずれも替え歌によって形成されてきた各節名ごとのイメージを引きずっており、それを利用することによって、奥行きのある味わいが生まれていると言えよう。

こうした特徴は、組踊の創始者・玉城朝薫が採り入れたと言われる日本本土の能の音楽には存在しない。少なくとも、組踊の音楽の曲目選択法については、能との関係はない、と言って良いのではないか。これに対して、中国戯曲の曲牌は、流布している旋律を用いるという点で、組踊に似た側面があると思われる。〔金城〕

2) 相違点に着目して

中国戯曲の曲牌と琉球の組踊の節の違いを考えてみる。

曲牌も節も、その旋律には原曲があり、どちらも替え歌である。またその旋律に付けられた名（曲牌名と節名）は原曲に由来する。ただし、曲牌と節では、「再利用」のしかたに違いがある。

繰り返しになるが、曲牌は旋律の大枠を備えながらも、場面に合わせた歌詞やテンポの変化の結果、ヴァリエーションが多様に生まれる。同じ曲牌名でも、奏されるたびに場面や登場人物にあわせて異なる表現となり、「同じだが異なる旋律」「知っているが知らない旋律」となる。一方で、組踊の節は楽曲としての固定化・形式化が際立っており、旋律がほとんど変化しない。たしかに替え歌で既存の楽曲（旋律）を再利用するが、その替え歌も形式化していて、ヴァリエーションの緩やかさはほとんどない。

その違いの理由を断定できるだけの知識はまだ持ち合わせていないが、憶測で述べるならば、おそらくひとつに旋律の数、もうひとつに旋律の長さにも関係があるかもしれない。

琉球古典音楽の節数は200節あまりだが、曲牌の種類は、崑曲だけでも四千とも五千とも言われる。もちろん、よく用いられるのはそのうちの二百程度とも言われており、戯曲で用いられる曲牌も固定化あるいは形式化している部分はある。時代によって、淘汰され

るものと使い勝手の良さで選ばれ残っていくものに分かれていくのは自然であろう。

曲牌は拍数がそれほど長くなく、12拍（四拍子であれば4小節）から56拍（四拍子であれば14小節）程度で一首、一曲（一旋律）となる。句の字数や押韻、平仄、上下対の関係などの約束事は、本来口立てを基本としてきた戯曲を展開するうえでの拠り所となり、また短い旋律の繰り返しは、口立てで所作に音を当てていく際の展開の所要時間の自由度を上げる。よって、戯曲の曲牌は、劇を展開していくうえでの軸のひとつであり、役柄であり、場である。それに対し、組踊の節は物語を展開させるためというよりも、地謡の音楽、歌（声）を聴かせるために劇中に組み込まれているように思える。[長嶺]

5. まとめと展望

琉球と中国とでは、音楽の拠って立つ文化が大きく異なるので、劇音楽の在り方も異なっている。本研究では、特定旋律の扱われ方に注目して琉球音楽の「節」と中国音楽の「曲牌」を比較してみたが、両文化の違いが、従来よりも一段と明らかになったような気がする。

その一方で、注目したいことは、中国と琉球との間に立って、文化のつなぎ手となったのが久米村と呼ばれる華人系集団だったことである。彼らが琉球音楽の中で果たした役割、また、しばしば中国に留学した彼らが、中国音楽あるいは戯曲上演に対してどのような立ち位置であったについても、まだまだ説明が不十分である。今後は、中国本土の音楽専門研究者も交えて、戯曲と組踊の接点を考えることによって、中国音楽と琉球音楽との関係をより明らかにしていきたい。[金城]

参考文献：

金城，厚．

2022 琉球の音楽を考える－歴史と理論と歌と三線．宜野湾：榕樹書林．

孫，玄齡．

1990 中国の音楽世界．（田畑佐和子訳）．東京：岩波書店．

矢野，輝雄．

1974 沖縄芸能史話．日本放送出版協会．

n. d.

1996 京劇流派劇目薈萃 第十輯．北京：文化芸術出版社

This paper compares the "Hushi" of Ryukyuan classical music used in Okinawan *kumiodori* (music drama) and the "Qupai" used in Chinese *xiqu* (music drama), and examines the similarities and differences between the two. This is a preliminary study to consider the musical influence of Chinese culture on Ryukyu culture in the future.

* 東京音楽大学教授、民族音楽学

** 沖縄県立芸術大学非常勤講師、民族音楽学