

# 都々逸・琉歌・雲南白族の民間歌謡の関係から考える — 三弦・三線・三味線を媒介として\*<sup>1</sup>

## 甲 斐 勝 二

### (一)

江戸の俗曲の一つにその後期に流行する都々逸がある。この都々逸は三味線の伴奏で歌われて七七七五音の句形を取る。この都々逸がいつ頃できたかについては、正確な所はよくわからない。名古屋近辺の「宮」(熱田)の宿場町の遊里から起こった「神戸節(ごうどぶし)」を起源とするらしい。起源がよく分からないのは、世間に流行してからようやくその存在を認知される民間歌謡たる所以であろう。文政6年(1823)には江戸で歌われていたことが人情本からわかるという\*<sup>2</sup>。この都々逸がとる七七七五形は、ジャンルとしては近世小唄調の分類に入る。この近世小唄の成立に関して、かつて浅野建二氏が三人の説の挙げていた\*<sup>3</sup>。

- 1 高野辰之説(『日本歌謡史』大正15年・春秋社刊)  
隆達節から弄齊節に流行が移り、近世歌謡の主体は元和寛永時代に至って確乎不動の地位に立つ。……元来、弄齊節の歌は隆達とは異なって、一節切の他に三味線にも琴にも合わせたもので、三味線に合わせることは、この弄齊から始まったらしい。……余は七七七五の形が勢力を得たのは、三味線と共に琉球から入り込んだ琉球歌の八八八六の形に近かったからであろうと思う。
- 2 田辺尚雄説『日本音楽史』昭和7年・雄山閣刊  
元和から寛永年間に流行り出した弄齊節におい

て大体、七七七五調に統一されてきた。それは三味線を伴奏として用うるに至った結果であろうが、恰も琉球において三味線が伴奏楽器として用いられると、琉球歌謡が漸次統一されて、八八八六調になったのとまったく同じ現象でなければならない。……これを音楽形式の上から考えると、七七七五調の出現は、今様歌が歌謡形式の一部形式に進化したことの継承であって、……即ち三味線が加わった結果として、今様の形式が半分圧縮されてこの小唄調を生じたものである。

- 3 藤田徳太郎説『近代歌謡の研究』昭和12年、人文書院刊

三味線と近世歌謡との関係を考えてみるに、私は、伝説のままに、琉球歌謡形式が鎌倉時代、少なくとも室町時代には入っては、早くも存して、それが三味線の輸入に伴い、我が国にも流入したであろうことを信じたいと思う。かく考えると、三味線組歌の最古のもので、恐らく琉球歌謡輸入の当初に、その歌にならって邦語の歌詞をつけたので、琉球組と名付けられたと思われる。

小唄の七七七五形の誕生について、高野・藤田説では三味線との関係に注意し、琉球伝来の三味線で歌われた琉歌八八八六形から導かれたものではないかと推定する。しかし浅野氏は、かかる考え方に対して、田山利三郎(ママ)\*<sup>4</sup>『琉球文学研究』を引きつつ、琉歌の形式こ

\*<sup>1</sup> このノートの内容は、以前中国の雲南省大理白族自治州にある大理学院にて報告した内容を下敷きとしてその後得た若干の資料を追加し、2013年九州中国学会(5月11日琉球大学)で再度報告したものである。大理での報告原稿は《唱响白族歌谣 我们踏歌而来》雲南民族出版社2008・4に掲載されている。雲南にて、また琉球大学にて貴重なご意見をいただいた先生方に御礼申し上げます。

\*<sup>2</sup> ジェラルド・グローマー著『幕末のはやり唄「口説節」と都々逸の新研究』(名著出版社1995)。

\*<sup>3</sup> 『日本歌謡・芸能の周辺』「近世小唄調の成立」(勉誠社1983)。

\*<sup>4</sup> 田山利三郎はおそらく田島利三郎の誤植。

そ当時の日本で成立した小唄の七七七五から導かれたものだと考える。浅野氏の考えでは、「近世小唄調の確立は都々逸などよりも遙かに古く、少なくとも寛永年間(1624～43)隆達節に次いで東西の遊里に流行した「弄齊節」あたりからではないか」とし、七七七五形の淵源を今様歌あたりに見ようとしているようであって、その形成に三味線の影響は認めつつも、その発生に琉歌の影響を見ようとはしない。とはいえ、その形式の類似から、琉歌からの影響説は捨てがたく、現在でも小島環禮氏がその説に強く引かれているよう見える\*<sup>5</sup>。

一方八八八六の句形で作られる琉歌の成立に関しては、主に日本近世小唄の七七七五句形の琉球歌謡への影響と見るか、琉球歌謡の独自の発展形として見るかという議論が行われている\*<sup>6</sup>。この問題を整理して比嘉実氏は以下のように述べていた\*<sup>7</sup>。

琉歌の成立についての学説は、大きく二つに分けられる。一つは1609年(慶長14年)薩摩の琉球入り以後本土の文学的影響を受けて琉歌が成立したというもので、田島利三郎、世礼国男、小野重朗などがこの説である。もう一つは、オモロを母体にしながら、琉歌の成立を沖縄文学の自立的な展開として把握する、伊波普猷、仲原善忠、比賀春朝、金城朝永、外間守善などの説がある。

比嘉氏自身は「叙事的歌謡オモロを抒情詩琉歌の直接の母体とする琉歌成立の考えは、現在の所他の説に比較して可能性が高いように思われる」として琉歌の琉球発展説を支持する。ただし仲原・外間両氏がその成立に大きな影響を考えている三味線と八八八六句形との関係については否定的であり、「従来、三味線の伝来によって、琉歌成立の絶対年代を見定める方法を多くの研究者が採用している……琉歌成立を三味線の伝来を通して把握する従来の説は、この両者が歴史的にやや重なっているために生じた結果の誤謬では無かろうか。八八八六の短詩形琉歌の成立と三味線の伝来による琉歌形式の発展と抒情の純度の高揚とは別である」、と述べている。各種の考察にはそれぞれもっともな所があるのだが、管見の及ぶところこの問題も決定的な説はまだ現れていないようである。

以上述べた理論をまとめれば、弄齊節から都々逸に続

く近世小唄七七七五形の成立については、本土での必然的發展という見方と琉歌からの影響によるという見方があり、琉歌の成立についてもまた琉球地域での独自発展という見方と本土歌謡からの影響によるという見方があることがわかる。このような状況が生み出されたのは、小唄が沖縄から伝えられた楽器三味線を伴奏として歌われる情歌であり、琉歌も三味線の淵源となる三線を用いて歌う情歌、句形も非常に似ていて流行の時代も近く、その上その頃ちょうど島津の琉球支配が開始されており、そこに互いの影響関係が推測されるところにある。したがって、この二種の歌型を取り上げその関係を考えてとすれば、琉歌から近世小唄へ影響があったのか近世小唄から琉歌に影響があったのか、それともそれぞれ独立して発生したかという3つの可能性があることになるのだが、実際の所はきれいに説明できないと言うのが現状である\*<sup>8</sup>。民間歌謡の流行というものはそもそもそのようなものではあるまいか。

かかる民間歌謡の問題は、内部からの発展ならばもちろんのことだが、外部からの受け入れにせよそこにはそれを受容し育てる土壌があらかじめ必要である。したがって、外部からの影響とは言え、それに反応する当地の伝統も見いだすことができ、それらの伝統的な要素とつなげることによって、内部発展とみることも可能である。かくして、その継承をめぐる議論は、結局の所内部発展の要素が強いか、或いは外部からの刺激の要素が強いかに対する視点の違いという傾向をもってくる\*<sup>9</sup>。

## (二)

これらの議論に触れながら、ここで提示してみたいのは、知識人が関係する文芸と庶民が伝える民間歌謡とは別に考えるべきではないか、という視点からの仮説である。つまり小唄としてあるいは琉歌としてジャンルを確立し、それぞれ文芸の段階に達してしまえば、それぞれの文化地域の文学伝統を継承するものとして「～文学史」という地域の言語文化の歴史への視点に組み込まれその延長に位置づけられるのは必然的なものだろう。けれども、それ以前の時代、つまりまだ民間のレベルに伝わり流行していた時期にあってはそんなことは考えられもしなかったはずだ。その流行の初期の場合、もし、それが外からの流行であれば、まず外の物をそのまま取り入れ

\*<sup>5</sup> 『歌三絃往来』(榕樹書林2012)。

\*<sup>6</sup> なお、拙論では論述の都合上、時代状況から琉歌を誕生させた地域を琉球といい、薩摩以北を日本や本土と呼ぶ場合がある。

\*<sup>7</sup> 『古琉球の世界』「琉歌の源流とその成立」(三一書1982)。

\*<sup>8</sup> 山下欣一・谷川健一『南島の文学・民俗・歴史』三一書房1992・12では「私(松原)は本土の近世民謡の詞形である七七七五調というのに大変こだわっておりまして、これは琉歌の八八八六とどこかで何らかの関連があるに違いないと思っているんですけどもまだわかりません。七七七五調の成立をめぐるいろんな研究もでているんですけど、なかなかはっきりした理屈が立てられなくて、よく分からないというのが現状のようです」と述べるを引く。

\*<sup>9</sup> このような議論の場合、自分の属する文化領域から無意識にもそこに主流を置き考えてしまわないようにする必要がある。

るところからはじまるものであったと思われる。この報告に関して具体的に言えば、琉歌や小唄等の文芸が民間歌謡に根を持つのであれば、まずその民間歌謡の次元に注目し、この民間歌謡にどのような伝搬の可能性があったのかを検討するべきであり、その場合その歌を支えた伴奏楽器の存在についてももっと注目するべきではないか、と考える。この小唄や琉歌の場合、注目したいのは歌謡と縁の深い三味線の伝搬という状況である。もちろん、多くの研究者がこの三味線に注目してきた。例えば小野重朗氏は、三味線の伝搬の時期に注目して琉歌の伝搬の時期を考察しようとしている\*<sup>10</sup>。王耀華氏の専論も有名である\*<sup>11</sup>。また、この三味線が沖縄を経由して本土に渡り本土の形態に発展したことは通説である。

しかしながら、従来注目されていたのは主にその時期と三味線形態の大小、記録される三味線の御座楽の研究であった。もし三味線が民間の歌謡を支えた伴奏楽器であったとすれば、それに載せて歌う歌も民間に当時あったろう。日本が戦後経験したフォークギターやエレキギターの楽曲の流入の様子を考えればよく分かるのではないか。今ではかなり日本語歌謡としてレベルの高いものも多くなっているが、初めは外来の音曲のコピーと物真似から始めたものだったと記憶している。三味線の移動の場合もこれと同様で、三味線が移動するとすれば、三味線とともに歌われていた歌も一緒に移動するに違いない。少なくとも当初は三味線と共にその歌が歌われて伝えられるのではないか。初めから楽器だけが新しい土地に伝わりその土地の音楽をすぐさま奏でてその土地の歌を歌って、以前の演奏法や楽曲・歌謡は伝わらないと考えるのは常識的では無いだろう。しかも、その楽器が伝わる当初はその楽器を使う人物と共に渡ってくると考えても不思議ではなく、それによって歌われる歌謡もついてくると考えるのが通常の状況ではないか。したがって、琉球から伝えられた三味線に本土の歌を載せるときも、初めは伝えられた従来の歌に類似のものを作るところから行ったはずであり、そこからやがて受け入れる側の音楽伝統文芸の伝統にしたがって受容されやすいように改変されていったのではないか。だとすれば、日本の小唄の形成でも当初は三味線と共に琉球歌謡が伝わり、そこで三味線で歌われていた八八八六の形式が、やがて本来本土に発達していた今様からの伝統の七七七五に乗り換えられ小唄調の伝統の中に組み込まれてゆくと考えるのが常識的な見方に思われる。曾て田辺尚雄氏が「今日伝えられている我が国最初の三味線曲である本手組曲

唄第一に『琉球組』というのがある、その第一の歌が上位の人に対する祝歌、その詩調は琉球歌の特色である『八八八六』になっているから琉球から伝えられたと考えることも可能である」と述べている\*<sup>12</sup>のは、その間の事情を示すものと思われる。

このように、三味線の伝搬と受容にともないそれに付帯する琉歌の形式が近世小唄に影響を与えたと考えられるとすれば、三味線が琉球に渡った時もまた同様な事が起こっていることを想定すべきであろう。つまり、三味線が中国から琉球に渡った時にも、共に中国から伝えられた歌謡があり、それが琉球の歌謡の伝統の中で八八八六形を導いたと考えることもまた許されるべきである。つまり、三味線だけが渡ってきて琉球でそれに合わせて琉歌を歌い八八八六形に整えたと言うより、中国から三味線が渡ってきたとき、当初はその三味線は中国で共に歌われてきた歌謡形式と共に渡ってきたと推測する方が妥当であろう。その歌謡の形態を琉球の歌謡の伝統で受容しようとしたとき八八八六形になったと考えることは決して無理とは思われない。実は、これまで中国と琉球の間の音楽はもちろん習俗に関しても中国の影響はしばしば語られてきたのだが、三味線の場合はその流入は語られてもそれに伴う中国歌謡形式の流入までは積極的には触れられてこなかった。管見の及ぶところ小島環禮氏が、「琉球が福建から学んだ礼楽としての歌三線の伝統が琉球では再生し、上方へも伝わったのではないかと」のべ、琉歌の形成が「座楽のそれとは別に三弦だけを弾き唄をうたう習慣が閩人によって伝えられたことも考えられる。歌三線の形成は、そうしたところに根があったのではないかと思う」と推測されるくらいである\*<sup>13</sup>。

この状況を考える上で重要な指摘しているのは、末次智氏である。『琉球宮廷歌謡論』の中で以下のように述べる。

歌われているうちに音のまとまりが八音に傾くとしても、それが八八八六の四句形を厳密になすことはない。そこには明確な規範意識が無くてはならない。首里で詠まれた琉歌にはその規範意識が明らかに働いている。それはおそらく大和文芸との接触が一つの重要な契機をなすと思われる。

末次氏はその後、世礼国男『琉球音楽歌謡史論』を引き、当時の日本の歌謡七七七五形との接触によって導か

\*<sup>10</sup> 小野重朗『南日本の民族文化7・南島歌謡論』(第一書房1995)第4章参照。

\*<sup>11</sup> 三味線に関する王耀華氏の論考は数多く、ここでは『中国と琉球の三弦音楽』(第一書房1998)『中国の三弦とその音楽』(第一書房1998)を挙げておく。

\*<sup>12</sup> 『三味線音楽史』「日本への伝来」(創思社1973)。

\*<sup>13</sup> 『歌三絃往來』「第3部／三味線の琉球渡来」(榕樹書林2012)。

れたことを示唆している\*<sup>14</sup>。確かに、歌えばメロディ次第で歌詞の音節数は変化可能だから、一定の句形の規範を持った歌謡形式ができるためには、その形式で作るべきだという規範意識が必要である。その規範意識は薩摩の琉球入り以後の本土文化の影響から導かれたとするのも十分にあり得ることだ。しかしながら、私は、中国から三味線が伝来したときそもそも既にその楽器を用いて歌う歌謡としての句形の規範意識があったと考えてみたい。それが流入した琉球や本土の本来有った句形を整え新たな規範意識を生んだのではないだろうか。そう考える理由となる資料を提示しようとするのがこの報告である。これは、小島氏の言う「根っこ」に当たるものかもしれない。ここから中国学の領域に入ってくる。

### (三)

琉球への三弦の伝来について、先述の田辺氏がかつて以下のように述べている\*<sup>15</sup>。

初め元の時に創作され、それが明の時代に家庭音楽として用いられていたころはもっぱらこの小型のものであって、これが後に琉球に伝わり、また我が国にもおよぼしたのであって、今ではこの小型のものは福建省や浙江省の一部でわずかに行われるのみであって、中国全土にわたって大型のものが行われている。……

琉球の三弦は明の初めに中国から伝えられたものであるが、その伝来の年代は判然としない。……明の政府は琉球を自国の植民地のように扱い、台湾の向かい側の福建省の地方から多くの中国人を琉球に送った。……そのころ福建省あたりが中国の三弦の本場であったので、それら多くの中国人の中には三弦をもって中国に渡ったであろう。……初めは中国の三弦をそのまま用いて中国の音楽を奏していた……。

三味線という楽器の成立やその琉球への実際の伝搬については、実のところまだよくわからないのが正直な所のようなのだ。近年の王耀華氏の研究では、中国における三味線の完成について、南宋の淳熙(1174-1170)から元代の時代には既にできていただろうとされ、その流行地区は中国西南部の四川および南部の浙江・江蘇一帯、特に四川省あたりであろうと述べる。これが明代になると

中国各地に広がって行く\*<sup>16</sup>。王氏はこの三弦が琉球に渡った過程について先人の説を多数並べて考察し、結論としておおよそ15世紀の後半から16世紀の前半とし、その輸入形式は宮廷の楽人と見ている\*<sup>17</sup>。一方、矢野輝雄氏は民間の伝搬を考え、以下のように述べている\*<sup>18</sup>。

三線の伝来はウタ(琉歌のこと引用者)の上に大きな影響をもたらした。三線が中国から琉球に伝えられた時期については諸説あるが、15世紀後半と見られる。元来三線は福建の民間音楽であり、その伝来も民間から民間への道をたどったものと考えられる。既に宮廷には中国音楽による礼楽が行われており、直ちに三線が宮廷に入ったとは考えにくい。冊封使たちの従客の手すさびとしてもたらされた三線は、その性格上先ず民間に普及したものと考えられる。

私は、民間楽器の場合民間交流の中で先ず伝わっていくと考えるのが妥当に思えるが、たとえこの宮廷楽人を經由してであれ民間であれ、三弦の伝達の時点で、既に八八八六の句形を導くべき歌謡規範がすでにあつたのではないかと推定する。しかしながら、楽器の移動を考える時、それに伴う歌形式の移動は誰でも容易に考えつくことであるから、おそらく琉球側の資料および中国側の資料の中には、三弦が琉球に伝わったとき八八八六形を促すような形式の歌謡もまた伝わったと示すような資料は見つかっていないに違いない。記録に残りにくい民間歌謡は当時の流行り廃りに影響されるので、当時の流行が去ってしまえば消え忘却されてしまうのも不思議ではない。もし、そのような流行が当時の中国に行われておりそれが琉球に伝わったと主張するのであれば、まずは中国南方の沿岸部分特に福建省のどこかにその痕跡が残っているのか否かの調査から始める必要がある。もしそうでなくとも中国のどこかにその痕跡がみつけれられる必要があり、それがその頃の福建にもあつたろうと推定できる必要がある。

福建地域での痕跡として示しえるかもしれないと今論者が考えているのが、厦門に港湾労働者出身の歌い手が歌謡として伝える以下の七七七五の情歌である。

#### 《天伴守灯火》

孤灯独夜守灯火 阵阵冷风对面吹 十七八岁未出嫁

\*<sup>14</sup> 『琉球宮廷歌謡論』「宮廷の教養 琉歌の成立」(森話社2012)。

\*<sup>15</sup> 前掲書「中国の三弦」「琉球の三弦」。

\*<sup>16</sup> 『三弦芸術論・第1章中国三弦芸術考』(上巻海峡文芸出版社1991)。

\*<sup>17</sup> 「沖繩三線とその音楽の歴史を探る」(『沖繩文化研究』20所収・法政大学沖繩文化研究所編1993)。

\*<sup>18</sup> 『東アジアの祭りと芸能』「南東の文学と芸能」(勉誠社1995)。

想着少年家  
生做标致脸肉白 唔知啥家人子弟 想卜问伊惊歹世  
心内弹琵琶

标致：漂亮 唔知：不知道 想卜问伊惊歹世：想要问他又  
怕不好意思。歹世：惭愧、不好意思。

想卜郎君做翁婿 唔知爱意爱在心内 等待何时君来采  
青春花当开

听见外面有人来 想卜开门该看理 月娘笑我憨大呆  
乎风扇唔知。

做翁婿：当丈夫 该看理：看他一下。月娘：月亮  
憨大呆：大傻瓜 乎：给 扇：吹、刮\*<sup>19</sup>。

しかしながら、これは文献資料に過ぎず、この歌謡が三味線を使って歌うものか、古い形式を残すものかはまったく分からない\*<sup>20</sup>。むしろ琉歌の影響として捉えられる場合もある。したがって、この資料は実に心もとないもので、現在の時点では、単なる偶然の一致の可能性もある。今後、福建地域の三味線による民間歌謡の伝承などの調査をまちたい。

中国の他の地方に残るその痕跡として考えられるのではないかと思われるのが、現在中国雲南省大理地区に暮らす白族に伝わる「山花体」と呼ばれる情歌（恋歌）で、七七七五形を一句形としてこれを重ね三弦の伴奏によって歌われるものである\*<sup>21</sup>。この句形は、白族の歌謡を際立たせるものとして「白族調」と呼ばれることもある。先に挙げた《天伴守灯火》の形式はまさにこの句形に属す。白族の居住地域は、曾て南詔・大理国が中央政權から独立して六百年近く続いた一つの文化地域である。雲南と福建ではかなり離れているが、後で触れるように関係は考えられないわけではない。

白族居住地域の劍川で行われる歌謡祭では毎年各種の作品が生まれ続けており、七七七五の句形が規範性を持つ句形であることが示されている\*<sup>22</sup>。なお、この歌謡祭は、男女の恋の駆け引きを歌でやりとりする歌垣の伝統を伝えるものとして、日本の民俗学者からも注目されているものである。三弦を使った歌謡の実例も VCD 等

で紹介されている\*<sup>23</sup>。

この他に、七七七五の句形で語られる講談「大本曲」もまた同様に三弦の伴奏で行われる。白語も漢語同様単音節を音単位に置く言葉であるから、漢語の音節数はほぼ白語の音節数に対応する。白族に用いられる三弦については演奏方法も漢族の三弦とほぼ同じであることからして\*<sup>24</sup>、この三弦が白族独自に完成したものではなく漢族地域からもたらされたことを疑う人はまずいない。

では、この三弦と七七七五の歌謡形式関係は如何なるものか。この句形の白族地域での規範化については、明代の碑文に既にこの歌謡体の白語漢字表記もよる長詩が記されているし（『詞記山花』景泰元年 1450 刻）、文献記録などによって、明代の中期には既に民間でも歌われていたことが指摘されている\*<sup>25</sup>。しかし、それを三弦と共に歌ったことを示す証拠は管見のおよぶ所まだない。

大理地区は南詔国から大理国へと独立政權を唐代より続けていた所で、大理国が元に滅ぼされて以降、内地からの移民が洱海地区（大理の中心地）へ大量に行われて行く場所である。明代には南京・湖南・四川・江西などの土地から屯田のために多くの人々が移動してきているから\*<sup>26</sup>、楽器についても、そのおりにもたらされたと考えられている。内地での明代の三弦の流行を考えれば、その白族地域への流入もその頃であろうと思われる。

一方、乾隆年間（18c 中頃）には鶴慶や劍川地区（共に旧大理国の一都市）での三弦の流行が記されており、清代のころには三弦による伴奏の歌謡も当地ではすでに行われていたことが推定される。三弦の伴奏で語る白族戯曲文芸「大本曲」についても、乾隆年間まで遡りうるという。もし、この七七七五句形の歌が、清朝でおこなわれているように三弦を伴って当初から歌われていたものだとすれば、七七七五形が碑文に現れる明代の中期ごろまでさかのぼることも可能だろう。このあたりからはまったく推測の域を出ないが、仮に明代中期に碑文に現れる七七七五形が現在と同様に三弦を伴って歌われたものだとすれば、その歌謡形式は、先住民のオリジナル歌

\*<sup>19</sup> 《中国歌謡集成福建卷 厦门市分卷》p103-4 1992 - 採録 1990 元月。

\*<sup>20</sup> 書籍には胡弓を弾くらしい写真が載っているが（印刷不鮮明）、確認はしていない。

\*<sup>21</sup> 通常は七七七五+七七七五と重ねて一組とするが、七七七五が一つの句形として理解されていることはこの句形の歌を「三七一五（七字句三句、五字句一句）」という呼び方があることから分かる。

\*<sup>22</sup> 劍川では《石宝山白曲選》として白族調の歌を集めた小冊子が出版されている（劍川県民委・劍川県文化館・劍川県本子曲協会編印）。第 4 集 1988 ~ 第 10 集 1998 筆者蔵。また近年では《石宝山伝統白曲集錦》（張文・陳瑞鴻主編 雲南民族出版社 2005）が出版されている。

\*<sup>23</sup> たとえば《白族情歌》雲南音像出版社。

\*<sup>24</sup> 『中国の三弦とその音楽』「第 8 章 4 ベー族の三弦音楽」王輝華（第一書房 1998）。

\*<sup>25</sup> 《白族音楽史》（伍国棟主編文化芸術出版社 1992）以下は記述はこれによる。

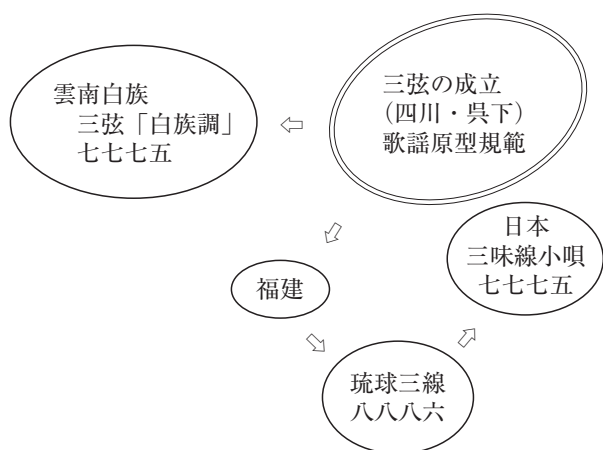
\*<sup>26</sup> 《白族簡史》（民族出版社 2008・12）pp124-6 洪武 16 年（1383）から洪武 20 年の間に、南京・湖南・四川・江西等から大量の軍隊が、雲南に屯田に入っていることが記される。そこにはかなりの農民や手工業者が含まれていたらしい。また、同書によれば、こうやって移動してきた漢族も数代のうちには土着化して白族の人々と雑居・接触があったらしい。その例証として農業における影響が指摘されている（p142）。

謡がそのまま三弦に載せられたものではなく、そのころ四川あるいは揚子江の下流域から三弦と共にもたらされた歌謡形式を伝えたもの、或いはそれが現地の歌謡伝統の中で受容され規範化されたものだと推測もできよう。だとすると、白族地区に三弦が伝えられた頃、その時内地から三弦と共に伝わった歌謡の中に七七七五の句形を導くような規範があったのではないかと。とりわけ移民の故郷である呉下（江南）や四川などで行われていた三味線と共に歌われる歌に一定の歌謡規範があり、それが白族地域に流入し、南詔・大理と続いた文化伝統に影響をあたえ、従来あった歌を今の形のように作り上げたかと推定できないだろうか。もしそのような推察が可能であるとすれば、その歌謡規範は江南から東南に向かって福建にいたり、そこから琉球に渡って、八八八六形を生んだものと推定も可能だろう。

しかしながら、白族歌謡と三味線歌謡の関係を対象とした研究についてはまだ管見の及ぶところなく、かかる方向での調査も知らない。実際のところ、このような問題は、今後広範な地域での調査を待たなければ、真偽も確かめにくいものである。少数民族地域への漢文化の伝承や受容の研究については、現在のところ論者にはその素養少なく、三味線の伝搬の問題もまた門外漢である。今回提示したものは、一つの作業仮説にしか過ぎない。

#### (四)

念のために以上の仮説を表示すれば、以下のような伝承系統を考えることになる。



今後さらにこの研究を続けて行くとすれば、これらの円を繋ぐ資料を探していくことになるのだろう。蛇足ながら、日本の小唄調の中でもとりわけ幕末に愛知の宮（熱田）で起こったとされる都々逸形式については、その起源が正しいとするならば、琉歌の直接の影響も考えられてよいのではないかと。なぜならば琉球の「江戸上がり」ではその発生の地である宮を宿舎や休息所にしており、同行した楽人の中には江戸で琉歌を歌った歌手もいたからである。小唄調自身の成立については琉歌との関係は弱いかもしれないが、幕末に流行する明らかに三味線と共に歌われる都々逸に至っては、三線と共に歌う琉歌の影響を推定する接点は指摘も可能に思われる\*<sup>27</sup>。

もちろん、琉歌にせよ都々逸にせよ白族調にせよ、その歌われる言語文化にはその伝統にしたがって展開する土壌があり、それぞれの文芸の継承の歴史の上に語られることに異論を唱えるものではない。七言句五言句は東アジアの言語の中では頻見する句型であるので、影響関係などなくあちこちに同じ形が生まれることも十分推測できる。ここで提示を試みたのは、三弦・三線・三味線という同系列の楽器の祖先が一定程度完成したとき、一定の歌謡もそれに伴って完成していたと推定し、それが共通の歌謡原型となって、その楽器の移動と共に各自の文学伝統の中で変容されながら各地で受け入れていった、と考えられないか、という問題である。これは唐草模様の変容やベガサスや獅子の伝達にともなう変容などと同様なものではないかと考えるのだが、民間音楽や歌謡となると物として残るものではないから、簡単に忘れられ消えてしまい、過去をさかのぼることは非常に難しい。とりわけ文字とは縁のない文化地帯での伝承ではそうである。今回の説は一つの作業仮説に過ぎず、その検証には中国各地の三弦を伴って歌われる歌謡の広汎な調査が必要であること論を待たない。残念ながら私に音楽の素養無く、ここでは仮説を提示して興味を持たれた方に作業をお渡しできればと思うが、果たしてこの仮説にそのような価値があるのか、ここにノートとして示しご批判を請うことにしたい。(2013・9・30)

\*<sup>27</sup> 南方文化叢書4 宮城栄昌『琉球使者の江戸下り』（第一書房1982）参照。