

沖縄と長崎における中国音楽の受容と変容

—打花鼓を曲例として—

楊桂香

一、研究目的

沖縄と中国が正式に修好を結んだのは一三七二年察度王の時代であり、これは中国明代の初め、洪武五年に当たる。したがって、沖縄に中国音楽が伝来したのは、それよりも後となるわけであり、つまり沖縄に伝わったのは中国明代の音楽だと考えられる。

一方、中国明代の崇禎年末期には、魏双侯(一六一三—一六八〇年)が福建省の福州から長崎に来て、一六七二年には京都に行き、明楽を演奏したといわれる。これが長崎および京都に明代の中国音楽が伝来した最初の記録である。

また、日本の文化文政期に(一八〇四—一八三〇年)、中国の貿易船主或いは船客が中国清代の音楽を携えて、長崎を訪れ、それを日本の文人に伝えたというのが、中国清楽伝来の一般的な説明である。

このように、明代の初めから明代の末にかけて、沖縄と長崎に中国音楽が前後して伝来した。しかも時代がたつとともに、現地の人々との間に交流が行われ、次第に現地の文化に溶け込んで行ったと考えられる。

沖縄伊集の打花鼓歌と長崎で伝承されている清楽「茉莉花」の歌詞は非常に似ており、これは又、中国で現在でも歌われている花鼓歌の歌詞ともほぼ一致している。

花鼓歌という曲の歌詞は、乾隆三十五年(一七七〇年)に出版された『綴白裘』(1770:136-144) という中国の戯曲の脚本集に掲載されていたが、これと沖縄の打花鼓歌との関わり、又清楽の「茉莉花」との関連は未だに研究されて

いない。

本小論では、打花鼓という曲を取り上げて、沖縄と長崎における中国音楽の受容、変容の問題を探究していきたい。

二、中国で広く行われている「鳳陽歌」と「茉莉花」という二曲について

鳳陽歌と茉莉花という二曲は中国では良く知られている有名な曲である。次の二つの楽譜「新鳳陽歌」(譜例 1. 鳳陽歌をもとに編曲されたもの)と「茉莉花」(譜例 2. 馮、1998:18))からもわかるように、これらはまったく異なる二つの楽曲である。

鳳陽歌は鳳陽花鼓をはじめ、鳳陽調或いは鳳陽秧歌とも呼ばれ、安徽省の鳳陽県で生まれた民間の楽曲である。鳳陽県は中国明朝開祖の朱元璋が生まれた土地であり、鳳陽歌という曲の冒頭では「説鳳陽、道鳳陽、鳳陽本是好地方、自從出了朱皇帝、十年倒有九年荒」(鳳陽、鳳陽、鳳陽は元々素晴らしい所だったけれど、朱という皇帝が世に出たら、十年間のうち九年間も飢饉に遭うことになった)と歌われる。

李家瑞によって一九八八年に書かれた『北平俗曲略』(1988:151)の「打花鼓」の項では、次のようにのべられている。

「打花鼓」は鳳陽花鼓とよばれ…清朝の乾隆帝の時代以前にあった花鼓戲文(劇の台本)ではすでに『鳳陽、鳳陽、鳳陽は元々素晴らしい所だった』という文が見られた。…『綴白裘』参照のこと。

この文章から次の三点が明らかになる。

1. 鳳陽歌は鳳陽花鼓あるいは打花鼓とも呼ばれた。
2. 乾隆帝の時代の以前歌われていた花鼓戲文は、現在中国各地で伝承され

ている鳳陽歌の歌詞と殆ど同じである。

3. 乾隆三十五年(一七七〇年)に出版された『綴白裘』の「花鼓」(1770:140頁)の項には、すでに鳳陽歌が収められている。

このことから遅くとも一七七〇年までに鳳陽花鼓は鳳陽歌とも称され、しかもかなり流行した為、『綴白裘』に収められたと推測できる。

一方、茉莉花という曲は中国の殆ど全域で伝承されている楽曲である。馮光鈺は「中国同宗民歌」(1998:18-20)という著書で次のように指摘した。つまり清朝の道光元年(一八二一年)に貯香主人によって編纂された『小慧集』には、この曲の出だしの二句の「好一朵鮮花」という歌詞があったため、「鮮花調」という曲名がつけられたというのである。(譜例 3. 『小慧集』の「鮮花調」)

馮氏の考証から次のことがわかる。

1. 茉莉花は鮮花調とも呼ばれた。
2. 清代の道光年間には鮮花調が流行していた。

しかし、『綴白裘』には「花鼓」と「鳳陽歌」のあとに「花鼓曲」という曲が収められており、その歌詞は「好一朵鮮花、好一朵鮮花…好一朵茉莉花、好一朵茉莉花…」(何と綺麗な花であろう…何と綺麗な茉莉花であろう…)と歌うようになっている。

この「花鼓曲」の歌詞と現在歌われている茉莉花の歌詞、或いは『小慧集』に収められている鮮花調の歌詞とを照合すると、次の二つの結論が得られる。

1. 現在歌われている茉莉花も『小慧集』にある鮮花調も、さらに『綴白裘』に収められている花鼓曲も、いずれも曲の歌詞がほぼ同じであること。
2. 『綴白裘』に収められている花鼓曲は繰り返し九回も歌われ、歌詞に紅娘と崔鶯鶯という人名が出てくることから、歌詞となる素材は『西廂記』と関連が

あり、「花の名前」とは無関係である。

つまり、『綴白裘』の「花鼓」の項に収められている「鳳陽歌」、あるいは花鼓曲は、後にそれぞれ民間で流行した「鳳陽歌」と「茉莉花」の二曲となった。また、『西廂記』という素材を取り入れ観衆を喜ばせた花鼓曲のはじめに「好一朵茉莉花、好一朵茉莉花…」という歌詞があったため、「茉莉花」と名づけられ、民間に広まったと考えられる。

三、清楽にある「抹莉花」

長崎には「長崎明清楽保存会」があり、中国から長崎に伝えられた「明清楽」を伝承している。明清楽とは明楽と清楽の総称である。明清楽と中国の「俗曲」とのかかわりについては、拙論「明清楽—長崎に伝えられた中国音楽」で考察した。(楊:1993、2000)

ここでは、清楽によく見られる「抹莉花」を取り上げたいと思う。この曲は現存する清楽のどの楽譜集にも収められているが、今回は、「長崎明清楽保存会」の中村キラ女史が使用していた「洋峨楽譜・坤の巻」に収められている「抹莉花」(高柳:1884)を例に説明したい。(譜例 4. 「洋峨楽譜・坤の巻」の「抹莉花」)

「抹莉花」の楽譜から、次の二点が明らかになる。

1. 清楽の「抹莉花」に記されている工尺譜と中村氏が用いたメロディーを比較すると、この曲は中国で伝承されている「茉莉花」の曲と同じであることがわかる。したがって、この曲が伝えられた際、長崎の人は日本式の表記で中国人の師匠から教わった曲、あるいは曲名を記したのである。これは中国人からみると誤った表記ではあるが、しかしある種の「変容」というふうにも捉えることができる。これに類似した事例としては、「廈門流水」(廈門は今のアモイである)という曲が「廈」の「广」がぬけた形で伝承され、誤って「夏門流水」となった

ことなどが挙げられる。

2.「抹莉花」の三段目の歌詞をみると、この曲の内容も同じく『西廂記』を素材とするものであることが分かる。この「抹莉花」と『綴白裘』の「花鼓曲」と比べてみると、歌詞がほぼ一致している。

つまり、長崎の清楽にある「抹莉花」という曲の前身は「花鼓曲」であると言える。しかし、この曲も楽曲の始めに出てきた歌詞をとって曲名にしており、その点は一八二一年に出版された『小慧集』の曲名の付け方と類似している。

こうした考察から次のような推測が可能である。すなわち清楽の「抹莉花」は、直接に『綴白裘』にあった「花鼓」戯文を受け継いだものではなく、おそらく『小慧集』が出版された年代あたりに流行していた「鮮花調」を伝承したものだと考えられるのである。

また、「鮮花調」の最初に出てくる「好一朵茉莉花、好一朵茉莉花…」という歌詞は、伝承の際長崎の人が誤って「抹莉花」という曲名にして口頭で伝えたため、今日では草冠の「茉莉花」は手偏の「抹莉花」という曲名に変化してしまった。

筆者が1991年3月14日に長崎で中村キラ氏に教えて頂いた時、ご自身はまだ師匠について「抹莉花」を習った時、歌詞の意味が全然わからずに、ただひたすら師匠の歌い方と月琴の弾きかたをそのまま真似ていただけだったそうである。しかも、全曲が長いゆえに師匠がすべてを教えてくれなかったため、中村女史は最初の一、二曲しか歌えないということである。

四、沖縄における「打花鼓」

沖縄の「打花鼓」の先行研究としては、『沖縄と琉球の三弦音楽』（王、金城：1998）があり、また少し以前には山内盛彬と喜名盛昭（1984）の二人による論文もある。

王氏は、「沖縄の「打花鼓之歌」は中国の「打花鼓」で使用している「茉莉花」にさかのぼることができる。…その曲調は一見すると中国の「茉莉花」とは非常に異なっているように感じられるが、中国の三弦における正調調弦法、及び指使いで演奏して歌うとメロディーはほぼ一致しており、実際にはテンポに若干の差異がみられるだけなのだ」と結論している。

しかしその一方で、「打花鼓」という曲が何時沖縄に伝わったかはまだ明らかになっていない、とも述べている。

喜名氏は『琉球関係書類』十四巻及び『琉球人来朝関係書類』、さらに『琉球来史記』所載の「琉球人座楽並踊之図」を引用して、「打花鼓劇」の登場人物には、大相公をはじめ老婆、管家及び老公という役があると説明している。(1984: 82 「琉球人座楽並踊之図」にある「打花鼓劇」の登場人物を参照のこと)

喜名氏が提示した「打花鼓劇」の登場人物大相公と老婆を、『綴白裘』にある「花鼓曲」(138-139)の歌詞と比べてみると、類似性が極めて高いということが明らかになる。(『綴白裘』にある「花鼓曲」を参照のこと)

『綴白裘』は一七七〇年に出版され、中国の元朝、明朝、清朝に演じられていた中国戯曲の脚本集であるため、「花鼓」という戯文は一七七〇年以前にはすでに流行していたと言えるだろう。また、『琉球人来朝関係書類』は天保三年(一八三二年)前後の資料を纏めたもので、その年代は『綴白裘』が出版された年代に近い。

したがって、沖縄の「打花鼓」は一七七〇年頃から一八三二年頃にかけて、中国から沖縄に伝えられたものであり、長崎の清楽より前に日本に伝承されたと考えられる。そのため、沖縄では「打花鼓劇」に類似した「唐踊」の「打花鼓」が上演されたことがあり、また「打花鼓之歌」(譜例5.)に関しても、その原型となる「花鼓曲」を完全に保存しており、しかも旋律に大した変容は見られ

ない。ただしテンポ上における変容はある程度見受けられるのである。

五、結び

以上、沖縄と長崎における打花鼓という楽曲の源と考えられる中国の楽曲、「新鳳陽歌」と「茉莉花」および「鮮花調」に照らし合わせ考察した結果、次のことが明らかになる。

1. 中国における打花鼓は時代の移り変わりとともに、歌詞が省略されつつある趨勢が見られる。また、伝承されていた地方によって、旋律と歌詞も変わってきたことがわかった。
2. 沖縄における打花鼓は楽譜が残っていないため、採譜によりその旋律と歌詞を復元することしかできないが、それでも、沖縄に現存している打花鼓は『綴白裘』にある「花鼓曲」との類似性が高いことが言えよう。
3. 長崎の清楽における清楽の「抹莉花」は曲名が打花鼓とは異なる。しかも、直接に『綴白裘』にあった「花鼓」戯文を受け継いだものではなく、おそらく『小慧集』が出版された年代あたりに流行していた「鮮花調」を伝承したものだと考えられる。
4. 長崎と沖縄に伝承されていたこれらの楽曲は、その伴奏楽器が異なっており、長崎では月琴を用いるのに対して、沖縄では三弦を使用している。また、カタカナで記録をした際に、いずれも発音した中国人の発音を表記したものの、伝承年代、中国人の出身地などに相違があったため、表記の仕方に相互があった。

こういったさまざまな問題に加えて、清楽における茉莉花についている工尺譜の解読を今後の研究課題となるであろう。

引用・参考文献(出版年代順)

高柳精一

1884 年 『洋峨楽譜』 富山：聚奎堂書院

李家瑞

1933 年 『北平俗曲略』 台北：文史哲出版社

孟繁樹編集

1985 年 『明清戯曲珍本輯選—綴白裘』 北京：中国戯劇出版社

喜名盛昭

1989 年 『沖縄と中国芸能』 那覇：ひるぎ社

楊桂香

1993 年 「明清楽—伝承至日本長崎的中国音楽」『中央音楽学院学
報』 北京：中央音楽学院

王耀華、金城厚

1997 年 『中国と琉球の三弦音楽』 東京：第一書房

馮光鈺

1998 年 『中国同宗民歌』 北京：中国文聯出版公司

楊桂香

2000 年 「明清楽—長崎に伝承された中国音楽」『お茶の水音楽論
集』 東京：お茶の水音楽研究会

本論は二〇〇一年に沖縄で開催された第四回中日音楽比較研究国際学
術会議での口頭発表に基づき加筆訂正を加えたものである。口頭発表、原
稿の訂正に際しては永原恵三先生と沖縄県立芸術大学の長嶺亮子さんに
大変有意義な助言を頂き、ここに感謝の意を表します。

譜例 1. 新鳳陽歌

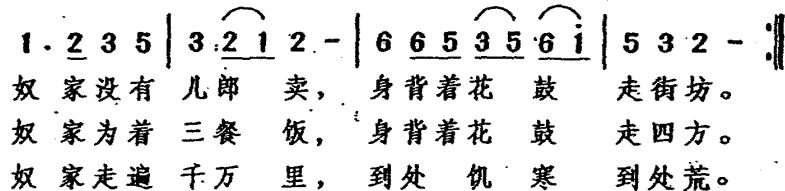
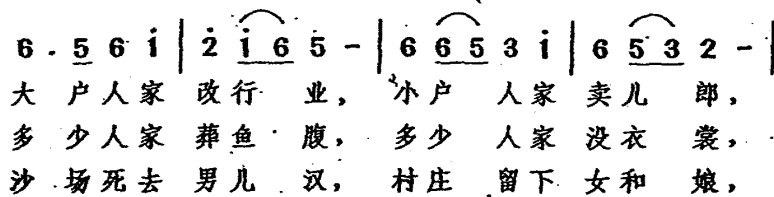
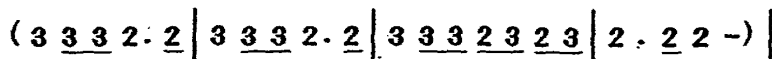
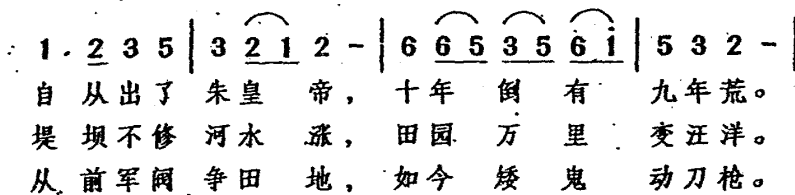
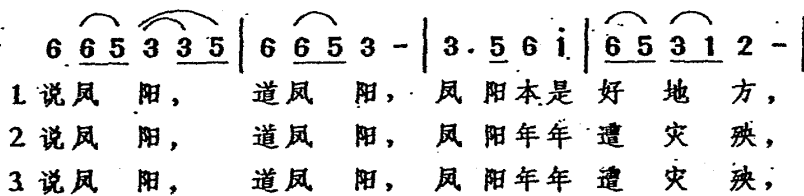
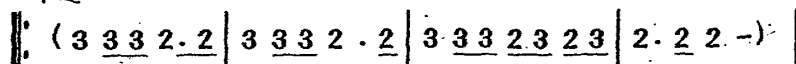
新凤阳歌

(影片《大路》插曲)

安娥编词
任光编曲

1=C $\frac{4}{4}$

中速



(选自沈上达编《时代小调1000种》)

譜例 2. 茉莉花

茉莉花

江苏

1=D

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

好 一 朵 茉 莉 花， 好 一 朵 茉 莉 花， 满 园 的
好 一 朵 茉 莉 花， 好 一 朵 茉 莉 花， 茉 莉
好 一 朵 茉 莉 花， 好 一 朵 茉 莉 花， 满 园 的

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

花 开 香 也 香 不 过 它， 我 有 心 采 一 朵
花 开 雪 也 白 不 过 它， 我 有 心 采 一 朵
花 开 开 也 开 不 过 它， 我 有 心 采 一 朵

结束句

5 3 2 3 5 3 2 | 1 2 6 1 | 2. 3 1 2 1 6 | 1 6 5. || 3 2 1 2. 3 |

戴， 又 怕 看 花 的 人 儿 骂， 我 有 心
戴， 又 怕 旁 人 笑 话。
戴， 又 怕 来 年 不 发 芽，

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

采 一 朵 戴， 又 怕 来 年 不 发

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

芽。

譜例 3. 『小慧集』の「鮮花調」

现将清代道光元年（1821 年）《小慧集》收入的《鲜花调》
工尺谱全曲译成简谱如下：

鲜 花 调

清道光元年
《小慧集》
张仲樵译

$\frac{2}{4}$

5 3 5 6 $\dot{1}$ 6 | 5 - | 5 3 5 6 $\dot{1}$ 6 | 5 - | 5 6 5 3 5 |
1. 好 一 朵 鲜 花， 好 一 朵 鲜 花， 飘 来
2. 好 一 朵 鲜 花， 好 一 朵 紫 荷 花， 满 园
6 $\dot{1}$ 6 5 5 3 | 2 3 2 3 5 3 | 1 - || 3 2 1 6 2 2 3 |
飘 去 落 在 我 的 家。 我 本 待
花 卉 怎 及 得 它 我 本 待

5 6 $\dot{1}$ 5 5 3 | 2 3 5 3 5 3 2 | 1 2 1 6 1 |
不 出 门， 就 把 那 鲜 花
采 一 朵 戴， 又 恐 怕 管 花 人 来

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

采
骂

打花鼓

打花鼓通稱鳳陽花鼓，據說：

雍正救濟泗洲水患，全力注重高家堰，而淮水大患，悉集鳳陽，人民流離，以唱花鼓戲爲生。（清稗類鈔三十七）

這話大概不可靠，因爲鳳陽人民迫於飢寒而打花鼓，在乾隆以前的花鼓戲文中就有了：

說鳳陽，話鳳陽，鳳陽元是好地方，自從出了朱皇帝，十年到有九年荒，（打鑼鼓介）。大戶人家賣田地，小戶人家賣兒郎，惟有我家沒有得賣，肩背鑼鼓走街坊，（打鑼鼓介）。（見綴白裘）

波士頓美術館藏有明人所繪花鼓圖一幅，清內府藏周鯤所繪京都人物畫，也有打花鼓一圖（余僅見像片），都與現在的花鼓戲很相像。

打花鼓所唱的調子，名爲鮮花調（或作仙花調），開口就是「好一朵鮮花」，每段都用豎句起首，每五句爲一段。

現在北平的打花鼓有三種：一是戲臺上唱的花鼓戲，二是落子館唱的打花鼓，三是隨地集人圍看的打花鼓。這三種花鼓的演唱情形各不相同。現在且借乾隆時人的記載，說明戲臺上的花鼓，吳長元的蕪湖小譜裡說：

腰鼓聲圓若播鼓，臨風低唱月輪高。玉容無限婆娑影，不是狂奴與亦豪。

因爲唱這花鼓戲是扮一醜男子，一美女子，男子打小鑼，女子打腰鼓，又另扮一豪華恩公子

『綴白裘』の「花鼓」の項にある「鳳陽歌」

【凤阳歌】说凤阳，话凤阳，凤阳原是好地方。自从出了朱皇帝，十年倒有九年荒。（打锣鼓介）大户人家卖田地，小户人家卖儿郎；惟有我家没有得卖，肩背锣鼓走街坊。（打锣鼓介）南方人儿太猖狂，姐儿搽粉巧梳妆，床前抱着情哥睡，下面伸手扯裤裆。

唱完了。（副）完了？两头睡。（贴）大相公，花鼓唱完了。（副）好也不见得。（净）大相公，好的在老婆肚里。

（副）哧、哧、哧！我大相公在老婆肚里，岂不害了三条命？（净）那三条？（副）闷死我大相公，胀死你老婆。（贴）呀啐！（副）气死你这乌龟！（净）大相公，不是吓，好曲子在我老婆肚皮里。（副）好曲子在你老婆肚里？既如此，拿曲本来点。（贴）大相公，唱一个连相吧。（副）好吓，就是连相。快唱来。（净）大相公，唱不成。（副）为什么唱不成？（净）要我儿子打吡，今日没有带出来，明日带了出来再唱罢。（副）不妨，我大相公会打吡。（净）这么，大相公权做了我的儿子罢。

（副）打这忘八入的！（净跳介）（贴做身段介）

【花鼓曲】好一朵鲜花，好一朵鲜花，有朝的一日落在我家。你若是不开放，对着鲜花儿骂。你若是不开放，对着鲜花儿骂。

【又】好一朵茉莉花，好一朵茉莉花，满园的花开

赛不过他。本待要采一朵戴，又恐怕看花的骂。本待要采一朵戴，又恐怕看花的骂。

【又】八月里桂花香，九月里菊花黄，勾引得张生跳过粉墙。好一个崔莺莺就把那门关儿上，好一个崔莺莺就把那门关儿上。

（贴伏地伸卧作美人势介）（副欲戏贴，净打锣惊副介）

（贴）

【又】哀告小红娘，哀告小红娘，可怜的小生跪在东墙。你若是不开门，直跪到东方儿亮。你若是不开门，直跪到东方儿亮。

（副背净摸贴介）（净）那里去了？（副见惊散介）（贴）

【又】豁喇喇的把门开，豁喇喇的把门开，开开的门来不见了张秀才。你不是我心上人，倒是贼强盗。你不是我心上人，倒是贼强盗。

【又】谁要你来瞧？谁要你来瞧？瞧来瞧去，丈夫知道了，亲哥哥在刀尖上死，小妹子就悬梁吊。亲哥哥在刀尖上死，小妹子就悬梁吊。

（副、贴合嘴，净打锣惊散介）（贴）

【又】我的心肝，我的心肝，心肝的引我上了煤山。把一双红绣鞋揉得希脑子烂，把一双红绣鞋揉得希脑子烂。

【又】我的哥哥，我的哥哥，哥哥的门前一条河。

譜例 4. 「洋峨楽譜・坤の巻」の「抹莉花」

[illegible][illegible]

工六五 廿五六。工六五 廿五六。工六五
今日又來樵。明日又來樵。樵來

六五 廿五六。工尺工尺上。工尺上
的樵去。哥，你知道丁（你那里

五六五。工尺六。尺六。工尺上。四廿五六
去。懸梁，奴還無梁去吊。

合四合
呀。

	个	尺六工 合四舍	花。刻。 <small>門開兒上。</small>
(愛求紅娘姐)	又	可憐的小生。	跪
工六五十五五六	工六六五十六	工六六五十七	工六六十八
到半夜	(你若是不開門)	跪	
六尺六工尺上才。	四尺八寸在化四合		
到東方。	日亮。	叫。	又

登場人物の絵を紹介しよう。

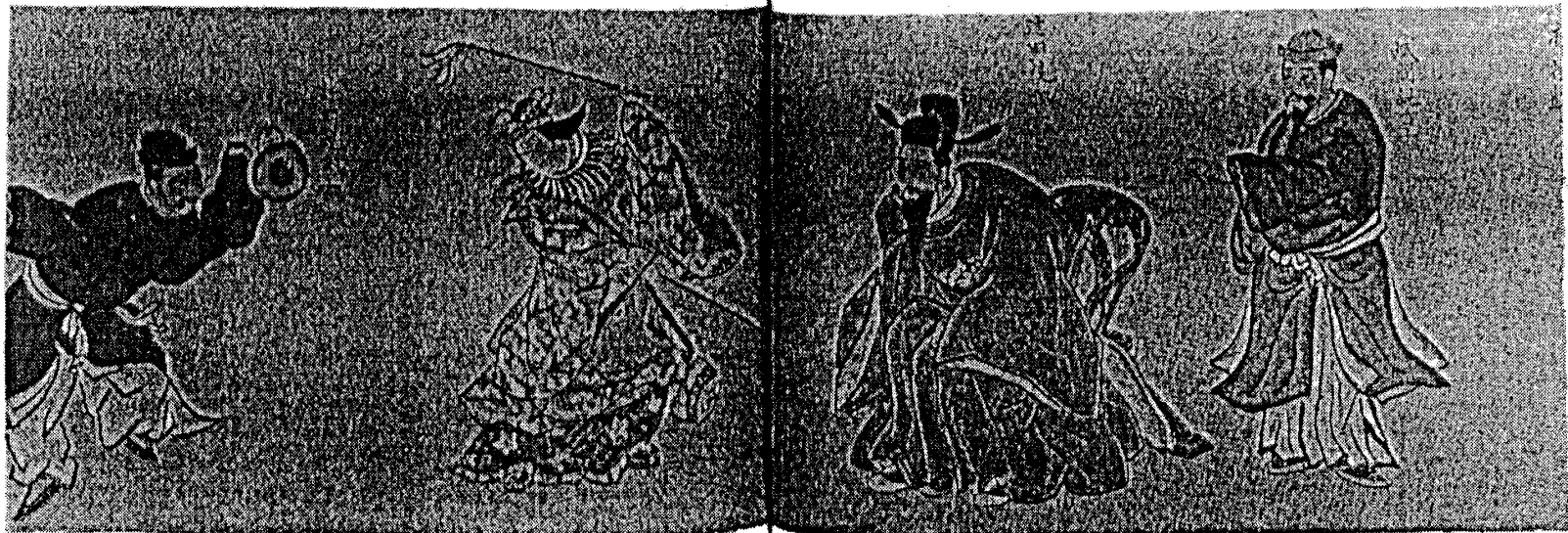
打花鼓

大相公 徳田親雲上
老公 城間親雲上
管家 許田親雲上
老婆 立津里之子

絵巻の人物の絵の側に記入されている人名と、史料に記録されている配役の人名と一致するところからこの二つは同一のものであることが分る。また『通航一覽続輯』や『琉球関係文書』などに書かれている天保三年の琉球人行列の人名と照合しても同一人名であることから、天保三年の江戸上りの時に、江戸の薩摩屋敷及びその高輪の別邸で演じられた劇であろう。ところが『琉球関係文

「琉球人座楽並踊之図」にある「打花鼓劇」の登場人物

書』に記録されている打花鼓劇の粗筋と、絵巻『琉球人座楽并踊之図』に描かれている人物の絵などから判断して、史料に記録されている打花鼓劇の配役と人名に若干の違いがみられる。劇の内容容からして老公と老婆とは夫婦であることが分る。それに中国語辞典を調べてみると、老公とは中国の古い言葉で妻が自分の夫を呼ぶ名称で、旦那様のことである。それからすると、絵巻で老婆の側で銅鑼鐘を打っている絵の人物が老公で、許田親雲上の役である。また管家とは、中国語では家事を管理する人、使用人の意味に当る。しかし本来、打花鼓劇では女形（女中役）であるべきなのが、この劇では男の召使いとして大相公のお供役になっている。絵巻では大相公の後ろに立っている人



『綴白裘』にある「花鼓曲」

花鼓甚好，不免去看他一看，顾他一顾，有何不可？

（整衣慢下，当场浪调六板一套）

（贴布装抱花鼓上，作扑头束腰拔鞋等身段，绕场急慢走身势，共十八鼓浪调息板，走至东场角弯腰甩手唱介）

【仙花调】身背着花鼓，（净持锣跳上）（旦）手提着锣。夫妻恩爱并不离他。（合）咱也会唱歌。穿州过府，两脚走如梭。逢人开口笑，宛转接讴歌。（贴）风流子弟瞧着我，戏耍场中那怕人多？这是为钱财，没奈何。

汉子吓！（净作坐身势，回着贴介）喂！（贴）哩罗哇，唱一个哩罗哇，哩罗哇，唱一个哇哩罗。

（各打锣鼓一记）（贴）一日离家一日深。（净）犹如孤雁宿空林。（贴）路途贫苦如何了？（净）老婆子，你腰间有货不愁贫。（贴）啐！（净）老婆子，连日不曾上街，今日到街上去寻几个铜钱用用吓。（贴）使得。（同走介）

汉子，好一个大衣架！（净）喂！这是大人家的牌坊多不知道么？（贴）牌坊吓？怎么上边有两个哈叭狗儿？

（净）这是狮子滚绣球。（贴）吓！狮子有舅舅，老虎也该有外甥了吓？（净）冒入鬼，不要说了。（贴）走罢。（净）

咚咚搭鼓上长街，引动风流浪子来。（贴）看得他人心欢喜，（净）铜钱银子滚出来。（贴）啐！是拿出来吓！

（净）是拿出来。

（副上看，将扇打鼓介）（贴）汉子，什么东西在我鼓上打了一下？（净回头见副介）吓！大相公，什么东西硬梆梆的在我老婆子的肚上打了一下？（贴）是鼓上吓。

（净）是鼓上吓。（副）我大相公的扇子柄，岂不硬乎？

（净）那毛骨珑松的什么东西？（副）扇子有扇坠，扇坠有颤头，岂不毛乎？（看贴介）（贴）啐！（副）你是做什么的？（净）是打花鼓的。（副）他是你什么人？（贴）摸腰介）（净）是我的老婆。（副）是我的老婆吓。（净）大相公，怎么样？朋友妻，不可欺。（副）唬，唬，唬！

我大相公要你这样狗朋友！（净）大相公，你不知道皇帝老官也有草鞋亲？（副）你可晓得四书上两句？（净）那两句？（副）乘肥马，衣轻裘，与朋友共。不论，不论。（净）大相公到象孔夫子的尿脬，文绉绉的。（副）家去来。（净）老婆回去罢。（贴）为什么？（净）他要把我枷起来。（贴）大相公为什么要把我们枷起来？（副）

不是吓，到我家去唱吓。（贴）汉子，叫我到他家里去唱吓。（净）到他家里去吓？走、走、走。（副）随我来。这里是了。（净）吓，吓，好个大牢门！（副）呸！是府门。（净）那两边是什么东西？（副）是“九天日月开昌运，万里风云起壮图”。（净）这围墙上呢？（副）斗大的天官赐福。（净）老大天天入屁股。（副）唬、唬、唬！

随我进来。（净）好高大门槛吓！（跳进介）（贴）大相公好？（副）好。（净）大相公害了什么病，好不好？（副）唬！我大相公岂是骂得的！快些唱罢。（副）坐，净，

譜例 5. 打花鼓之歌

に歌ってもらい、それを基にして歌と曲を
次のように採譜してみた。

打花鼓の歌

一、ハウティチャーシンファー

ハウティチャーシンファー

ユーチャーイーティー ジンエージンイー

クッチャイニーイーライ

チャンターチューンチューンムー

ワンエーワンチャーシンハー

ハーナ ハーウ

二、

ハーマン パーマンカイ
ハーマン パーマンカイ

カイカイーティートウエールオー

ローチャイ モーチャイ

ヌーピンターン チューンムー

トゥエー トゥヌージーホー

テーコ ホーライ

三、

ファーマイクイファーション

チューエーチーフアフォン

マンエーイティ

ファークイイーケーイー

トゥヌーホーチートウシン

ウーイチーシンジンエー

バーコホーライ

アイコホーライ

打花鼓の歌

歌・三絃 井口浦戸

ハウティ チャ シン ファー — ハー ウティチャ
シン ファ — ユ
チャー イー ティ ジン エ ジン イー クッ チャイ ニ
イー ラー イ チャンター チューン
チューン ム — ワンエ ワンチャー シンハ
— ハ — ナ — ハ — ウ —

よう けいこう

国立台湾大学中国文学学科卒業、お茶の水女子大学大学院人間文化研究科博士課程
単位取得。主要論文：「日本と中国の両国における九連環の広がりとその変化」（お
茶の水女子大学『人間文化論叢』第5巻 2003年）共訳書：徳丸吉彦『民族音楽学』
（中国：福建教育出版社、2000年）著書：『台湾の南管』（日本：白帝社、2003年）