

## 中国西洋音楽史(2)

陶 亜 兵 著  
明 木 茂 夫 訳

### 第四章 清代初期

明の崇禎十七年(一六四四)、清の兵が北京に入城し、明が滅亡して清の順治元年となった。新王朝は天文・曆法を整備するため外国の宣教師の中国における地位を高め、また西洋の進んだ科学技術や新鮮な文化芸術に興味を抱く清初の統治者たちは更に宣教師に寵愛を加えた。その結果音楽を含む中国と西洋の文化交流をさらに一歩発展させることとなった。

普通「清初」とは順治・康熙・雍正帝の在位期間一六四四〜一七三五年を指すが、本章では年代順に特に順治・康熙の二時代に焦点を当てて中国西洋の音楽交流を検討してみよう。

#### 一、順治時代(一六四四〜一六六一)

##### (一) 湯若望が宣武門天主堂に設置したパイプオルガン

順治時代の最も著名な外国宣教師と言えはまず湯若望(Adam Schall von Bell, 1591〜1666)を挙げなければならない。一六四四年、湯若望は天文曆法関係の図書や儀器を成立間もない朝廷に献上し、一六四五年湯若望は清朝欽天監監正に任じられ、更に一九四六年に太常寺少卿、一五四七年に通議大夫と、とんとん拍子に出世した。一六五〇年に順治帝は宣武門天主堂そばの空き地を湯若望に賜って新たに教会を建てさせた。一六五二年に落成した教会(筆者注:後に俗に「南堂」と呼ばれた)には、順治帝親筆の「欽天崇道」の扁額が掲げられた。この新しい教会には新しい西洋楽器―パイプオルガンが備えられていた。魏特(Alfons Vate)著『湯若望伝』(Johann Adam von Bell S. J. *missioner in China*)によると新しい教会には塔楼が二つあり、一つには中国の曲(原語:chinesische Weise)を奏するカリヨンが、いま一つにはパイプオルガン(Orgel)

が設置されていた。『湯若望伝』の記載は筆者の見る限り彼の設置したパイプオルガンに関する唯一の記録であり、『湯若望伝』の注には「Verbleist, Responsum Apologeticum ad aliqua dubia…… in Ecole Ste. Genevieve Chine 2, Rits 1 (Zlikawei)」より引用したと記してあるのだが、筆者は未見である。王臨亨が一六〇一年にマカオでパイプオルガンを見ているので、一六五〇年のこのオルガンは中国初ではなく北京初であった可能性もある。

新教会落成の二年後の一六五四年（順治十一年）、歴史家談遷が宣武門天主堂に湯若望を訪ねている。談遷は、一六五三〜五六六年の北京での見聞を記した著書『北游録』で次のように記している。

郵上にて記す。甲午（順治十一年）癸巳、晨宣武門に入り、稍左の天主堂に西人湯道末（筆者注…道末は湯若望の字）を訪ぬ。……其の樓を登りて平儀・候鐘・遠鏡・天琴の属を簡べる。琴は鉄糸を以てし、琴匣縦五尺、衡一尺、高九寸。中板之を隔て、上列鉄糸四十五、斜糸左下に注ぎ、又斜梁、梁下に水籌を隠し、数は弦の如く、綴板の下底、雁柱四十五を列す。手もて之を按ずるに、音節譜の如し。

引用文中に言う「天琴」は明末の一六三五年の劉侗・于奕正『帝京景物略』での鍵盤古楽器に対する呼び名で、これはこの時代の鍵盤楽器に対する定まった、正式の呼び名だったのであろう。また「雁柱」は「碼子」とも言い、もともと古箏の琴柱のことで、古箏の上に雁の群れのように斜めに並んでいることから「雁柱」と呼ばれた。ここでは同様の機能を持つ鍵盤楽器の弦の支えである。ここに述べられる楽器の構造からして談遷の見たのは鍵盤古楽器の類であることは確かだが、マテオ・リッチの献上した七十二弦の鍵盤楽器と比較するとこれは四十五弦でやや小型である。ヨーロッパの鍵盤古楽器には撥弦型と打弦型があり、後者にはいろいろな大きさがあるが前者よりは小型である。談遷の記述からしてこれはマテオ・リッチの献上楽器と同じで、打弦型鍵盤楽器の「クラヴィコード」に属すようである。談遷は自分の見た西洋の器物、中でも特に鍵盤楽器の構造に注意を払って記述している。しかし注意すべきは、湯若望の設置したパイプオルガンというこの教会で最も重要な楽器に、なぜか談遷が『北游録』中で全く言及していないことである。主人の湯若望がうっかりして来客にオルガンを見せるのを忘れたのか、客の談遷がうかつにもオルガンを見なかったのか。或いは見たとしても説明を受けていなかったものでそれが何かわからなかったのかも知れない。別の可能性としては、談遷は教会の右の塔楼にしか行かなかったことも考えられる。後の資料（後述）によると、右の塔楼は觀星台（天文台）で、天文觀測儀器がおかれていた。鍵盤楽器もここにおかれており、これらの器物は談遷の記述がある。左の塔楼にはパイプオルガンが設置されており、こちらには談遷は行かなかったので何らの記述がないのであろう。

張鳴珂輯及び序『寒松閣鈔書四種』（康熙四年・一六五五年）第五卷所收、尤侗の『西堂集・外国竹枝詞』<sup>5</sup>は、尤侗が『明史・外国志』の著作に並行して、海外各国の風俗や出来事を詠んだ竹枝詞集である。その中に「歐羅巴」と題する二首があり、その第二首が宣武門天主堂の音楽に触れている。

## 欧羅巴

三学相伝有四科、歴家令号小義和

音声万変都成字、試作耶蘇十字歌

(原注…国に小学・中学・大学あり、四種に分けて医と曰ひ、治と曰ひ、教と曰ひ、道と曰ふ。新法・歴書今之を用ふ。字は二十三母を以て互ひに配して幾万国の語言を成し、風雨鳥獸の声皆写し出すべく、音に随ひて字と成る。耶蘇、天主なり、十字權法を以てす。)

天主堂開天籟齊、鐘鳴琴響自高低

阜成門外玫瑰苑、杯酒還澆利泰西

(原注…天主堂に自鳴鐘・鉄琴・地球等の器有あり。)

尤侗 (1618~1710) は康熙年間に博学鴻詞科に挙げられ翰林院檢討を授かり、『明史』編纂に参与した。詩の中の「琴」には楽器の名称は無いがパイプオルガンのことであろう。「義和」とは伝説中の天文曆法をつかさどる官吏で、後に宮廷で律曆をつかさどる官職も義和と称した。最後の二句はマテオ・リッチが死後阜成門外に葬られたことを指す。泰西は利瑪竇マテオ・リッチの字。「天主堂開き天籟齊ひ、鐘鳴り琴響き自ら高低あり」の詩句は順治末年或いは康熙初年の宣武門天主堂の情景を詠んだものであろう。

『湯若望伝』の記述によると、一六五六年(順治十三年)オランダ(Niederland)の使者が修貢を求めて四種の献上物を捧げた。その内音楽に關係するのは撥弦式鍵盤楽器(羽管鍵琴)クラヴサン(独Klavizymbel)であり、またオランダのクラヴサン奏者一名とトランペット奏者(Trompeter)一名が同行した。<sup>(?)</sup>もしこの鍵盤古楽器の名称に間違いがなければ、これは筆者の見る限り撥弦式鍵盤楽器が中国に伝わった最も早い記録である。そしてこの二名の演奏家は最初に中国にやってきたヨーロッパの音楽家と言えるかも知れない。

## 二、康熙時代(一六六二~一七二二)

### (一) 康熙帝と西洋音楽

康熙帝は中国史上の名君の一人で、その政治的業績のみならず、その広い知識と勤勉な向学心は高く評価されている。康熙帝は西洋人を師とし、西洋の先進的科学技术を重要視して、西洋文化を広く取り入れた。西洋音楽にも強い関心を寄せてこの時期の中国西洋の音楽交流に関与し、故に康熙時代の中西音楽交流の発展は彼の恩寵に因るところが大きいと言えよう。

康熙帝は八歳で即位、自ら政治をつかさどるようになって後も知識欲はますます旺盛、外国の宣教師の科学・文化の素養にも敬意を払い、しばしば宣教師を宮廷に招いて西洋の学問を講じさせた。

一六六六年（康熙五年）に湯若望が北京で死去した後、その職位はベルギーのイエズス会宣教師南懷仁（Verbiest, Ferdinand 1623～1688）に引き継がれた。南懷仁は康熙帝の命を受けて幾何・天文・歴算や音楽の進講をし、また時に巡幸に随行し、西洋音楽の面で康熙帝を最も啓蒙した教師であったと言えよう。一六六八年（康熙七年）即位間もない康熙帝は西洋の宣教師に西洋の風土風俗について尋ね、利類思・安文思・南懷仁の三人は『西方紀要』<sup>(8)</sup>を著して御覽に供した。その西洋音楽に関する内容は、

## 製造

橐籥編籥、小なる者は数十管、中なる者は数百管、大なる者は数千管、各々其の音を成し、撫法は琴と略同じ。但し層層以て分奏合奏すべき有り、凡そ風雨鳥獸の声之を效ひて曲さに肖ざる無し。又歌声を以て之に合はせれば、其の音更に佳なり。……

南懷仁の音楽方面の貢献は湯若望には及ばず、具体的な音楽的事蹟は残していないが、名馬の才を見抜く伯樂の功を無視することはできない。一六七一年（康熙十年）のある日音楽の御前進講の際、南懷仁は音楽に精通した人物、徐日昇を推薦した。康熙帝は官員二名を澳門に派遣して徐日昇を北京に迎えたのである。<sup>(10)</sup>

## 1、徐日昇の音楽活動

## (一) 宮廷音楽教師、徐日昇

徐日昇 (Pereira, Thomas 1645～1708)、字は眞公、ポルトガル籍イエズス会宣教師。一六七三年一月（康熙十一年）康熙帝の招きに応じて北京で宮廷音楽教師となる。彼は音楽に対する見識も高く、西洋音楽に精通しているのみならず、中国音楽も深く理解していた。フランスの宣教師費頼之 (Pfister, Louis 1833～1891) 著『一五二二～一七七三年在华イエズス会士伝略及び著述提要』(Notices biographiques et bibliographiques, sur les Jesuites de l'ancienne mission de Chine 1552～1773)<sup>(11)</sup>によると、一六七六年（康熙十五年）徐日昇と南懷仁が康熙帝と同席中、康熙帝が徐に宮中の鍵盤古楽器―撥弦型のクラヴサン (仏 clavecin) を弾くよう命じ、彼は中国の曲 (air chinois) を弾いた、とある。彼は中国の楽曲を聴くと直ちに音譜に起こし、さらにクラヴサンで少しの違いもなくそれを繰り返して弾くことができたという。康熙帝は彼の音楽的才能を賛美し、徐日昇と南懷仁の二人に絹二十四匹で仕立てた衣裳を賜った。一六八二年（康熙二十一年）のイタリア籍イエズス会宣教師閔明我 (Grimaldi, Philippe Marie 1639～1712 一六六九年中国に渡来、一六七一年北京到着) の書簡に<sup>(12)</sup>

我等毎月進宮するに、諭を奉じて鐘樓三座を造る。……常に一切を談論し、音符中の sol・fa の区別に対して研討尤も多し。我等合奏して云ふ、徐日昇此に対して最も研究有り、彼幼き従り即ち音楽を研究す。帝即ち筆墨を取り、徐日昇訳せしところの中国歌曲を考察し、樂師若干人を召し、帝亦自ら一樂器を取りて奏す。日昇僅かに能く歌曲を黙記するのみならず、且つ能く中国音符の名称を用ひて録出し、並びに中文

歌詞を記す。

とある。

(2) 徐日昇が新たに北京宣武門天主堂に設置したオルガン

湯若望が宣武門天主堂にパイプオルガンを設置したと魏特の『湯若望伝』が記す一六五〇年から既に二十年あまり、北京へ来た徐日昇はこの教会を建て増して更に大型のパイプオルガン (仏 *plus grande orgue*) を設置した。費頼之の記述には、このオルガンの新しい様式と調和した音響は人々を魅了したとある。徐日昇は鍵盤古楽器の原理に倣って、大型の鐘一個と一連の小型の鐘を楼内に懸架し、太鼓を一つ置いた。太鼓には中国の曲 (*airs de la Chine*) が書き込んであった (筆者注：残念ながらどのような記譜法で書かれていたのか費頼之は記していない)。これらの装置で非常に美しい中国の楽曲を奏することができたという。ほとんどは信徒ではなかったが多くの北京の人々が見に来たため、これほど大きな教会にも入りきらなかったほどだった。

徐日昇の設置したオルガンに関してはいくつもの資料に記述が残されているが、パイプオルガン設置の時期についてはまだ考証の余地がある。費頼之の記述が最も詳細ではあるが、いつ設置されたかには言及がなく、教会の拡張工事が一七二〇年と一七三〇年の地震により遅れて一七四三年 (乾隆八年) に終了したとあるのみである。このオルガンに対する筆者所見の最も早い記述はオランダ人伊茲勃蘭特・伊台斯とドイツ人亜当・勃蘭の共著『ロシア使節団訪華筆記』<sup>(14)</sup> である。一六九三年十一月 (康熙三十二年) ロシア使節団が康熙帝に謁見し、一六九四年一月二十七日イエズス会宣教師たちの教会を參觀した。

教会は非常に美しいイタリア式建築で、徐日昇神父製作の大きなオルガンがある。教会はとても大きく、三千人は入れる。

後の一七一〇年 (康熙四十八年) に北京へ来たイタリア籍ローマカトリック宣教師馬国賢 (Ripa, Mathéo 1682～1745) は、自らの北京での十三年の経験を綴った自伝的著作『中国聖会と中国学院創設記』 (*Storia della fondazione della congregazione e del collegio dei Cinesi... 1832*)<sup>(15)</sup> に特に北京宣武門天主堂にポルトガル籍宣教師が製作したオルガン (organo) に言及している。ここで言うポルトガル籍宣教師は徐日昇であると考えられる。

現在のところ徐日昇がオルガンを設置した正確な時期を知るべき資料はない。彼が北京に来た一六七三年 (康熙十一年) 一月から一六九四年一月までの二十年間であると言えない。

湯若望の設置したオルガンに対して徐日昇のオルガンは、大きくて新式だったというだけではなく、その影響力も大きかった。マテオ・リッチの献上した鍵盤古楽器に並んで中国に影響を及ぼした西洋楽器だと言えよう。清初の康熙時代から中期の乾隆時代までの音楽史料にはこのオルガンに言及したものが少なからずある。例えば、

a…趙翼『檐曝雜記』卷二<sup>(15)</sup>

西洋の千里鏡と樂器

天主堂は宣武門内に在り、欽天監正劉松齡・高慎思等居する所なり。…堂の傍に觀星台有り：作樂の所と為す樓有り、一虬須者坐して琴を鼓せば、則ち笙・簫・磬・笛・鐘・鐃・鐃の聲、一として備はらざる無し。其の法は樓架の上に木架を設け、鉛管数十を懸け、下は垂れること樓板に及ばざること寸許。樓板は兩層、板に縫有り、各管の孔と相對す。一人東南の隅に在り、鞀を鼓して氣を作し、氣は夾板中に在り、趨を尽くして鉛管下の縫に於いて、縫由り管に直達す。管各々一銅糸の琴弦に繋ぐ有り。虬須者弦を撥けば、則ち各糸自ら其の管中の閔を抽頓して振れて發響するなり。鉛管の大小は同じからず、中に各々竅數有り、以て諸樂の聲を象る。故に一人琴を鼓するに、而して衆管齊ひて鳴り、百樂備はらざるは無し。真に奇巧なり。又樂鐘有り、並人の挑撥するを煩はさずして時に按じて自ら鳴る。また諸樂の聲を備え、尤も巧絶為り。

b…趙翼『甌北詩鈔』<sup>(17)</sup>

……

斯須請奏樂、虛室靜生白  
初從樓下聽、繁響出空隙  
噌吰無射鐘、嘹亮蕤賓鉄  
淵淵歌悲壯、坎坎缶清激  
罇干于且寧、磬折拊復擊  
琴希有余鏗、琴澹忽作霹  
紫玉鳳唳簫、烟竹龍吟笛  
連桐控揭底、頻櫟鉏鋸脊  
鼗耳柄獨搖、笙舌炭先炙  
吸噓竽調簧、節簇笳赴柏  
簾疑老嫗吹、筑豈漸離擲  
琵琶鉄撥彈、箏箏銀甲画  
寒泉洪筚篥、薄雪飛箏篋

孤倡輒群和、將喧轉稍寂  
万籟繁會中、縷縷仍貫脈  
方疑宮懸備、定有樂工百  
豈知登樓觀、一老坐搗擘  
一音一鉛管、葳機捩閔膈  
一管一銅糸、引線通骨節  
其下鞞風囊、呼吸類潮汐  
糸從橐罇縮、風向孔道迫  
衆竅乃發響、力透腠理者  
清濁列若眉、大小鳴以臆  
韻仍判宮商、器弗佞匏革  
雖難統韶護、亦頗諧噉訛  
奇哉創物智、乃出自蠻貊  
……

以上引用した文と詩は双方、清代の史学家で文学者の趙翼（1727～1814）が、一七四九年（乾隆十四年）から一七六六年（乾隆三十一年）北京で在職中に見聞した同じ内容について述べている。文中に出てくる劉松齡（Hallerstein, Augustin de 1703～1774）はオーストリア籍のイエズス会士で、一七三五年來華、一七四六年から欽天監監正の任に三十年ほどであった。

c…呉長元『宸垣識略』卷七、城内三

天主堂肇始…

堂制は狭く以て深寛たり……左右兩磚樓を夾みて立ち、左に天琴を貯はへ、日午に向へば則ち樓門自ら開き、琴乃ち声を作し、時を移して声止まり、樓則ち閉づ。

『宸垣識略』、一七八八年（乾隆五十三年）刊。引用文中ではパイプオルガンの名称に、明代の劉侗・于奕正『帝京景物略』の用いた「天琴」の語を用い、その場所を左の塔樓だと記している。『宸垣識略』卷十六「識余」の明代興隆笙の記載の注釈に次のようにある。

西洋天主堂内に三十六祭台有り、中台の左右に編簫二座、中に各三十二層有り。每層百管、管各一音、合はせて千余管。凡そ風雨・波濤・嘔

吟・戦闘と夫れ百鳥の声、皆模倣すべく、則ち興隆筭西域自り来るは疑ひ無きなり。

これは明代のイタリア宣教師艾儒略撰『職方外紀』巻二がスペインの教会のオルガンを紹介している箇所を引用したものである。

d…趙懷玉『亦有生全集』<sup>(20)</sup>詩卷十三

游天主堂即事…

峨峨番人居、車過常遠眺

今來城西隅、得徑甫深造

其徒肅將迎、先路為指導

……

香花中供養、壁繪天主貌

曾蘇垂死人、能謝洪波棹

(原注…壁間所繪天主事跡)

亦無甚奇跡、彼特過夸耀

……

樓頭旋作樂、彷彿八音調

軫振惟一手、吹噓殊衆竅

……

右築觀星台、儀器匠心造

『亦有生全集』は一七六七年(乾隆三十二年丁亥)から一八一六年(嘉慶二十一年丙子)にわたる詩章を年代順に三十二卷に収めている。この「游天主堂即事」詩には日付がないが、詩集の掲載順より一七九六年(嘉慶元年)から一七九九年(嘉慶四年)の作だと考えられる。

右に挙げた呉長元の『宸垣識略』と趙懷玉の『亦有生全集』によって、徐日昇の宣武門天主教堂増築は湯若望の設計に沿ったものだったこと、そしてパイプオルガンは左の塔楼に設置され、右の塔楼は天文台だったことがほぼ明らかになった。

ここで引用した宣武門天主教堂パイプオルガンに関する資料は、康熙年間から雍正・乾隆を経て嘉慶年間に至っており、清初の範囲も康熙年間の範囲も超えているが、徐日昇の作ったパイプオルガンの影響という点からここでまとめて取り扱った次第である。



(3) 徐日昇の著した西洋楽理著作『律呂纂要』<sup>(2)</sup>、及び『律呂正義統編』との関係について

当時の中西音楽交流における徐日昇の功績として、右で見たパイプオルガンの建造以外に、西洋楽理に関する最初の漢文著作である『律呂纂要』を挙げないわけにはいかない。これは西洋音楽の五線譜・音階・リズム・和声などの知識を、中国の文字を以て初めて系統的に中国に紹介した本なのである。

現在、西洋楽理の最初の流入と言え、一七一四年（康熙五十二年）康熙帝欽定の『律呂正義統編』ということになっている。しかし、部分的には『律呂正義統編』より早く、内容も充実した『律呂纂要』に言及する人は少ない。『律呂纂要』は最初に歴史家呉相湘により一九三六年に当時の北平図書館で発見された。『律呂纂要』の漢文草稿本一冊、漢文精抄本一冊、滿文抄本一冊が同時に発見されている。当時呉相湘は「律呂纂要跋」及び「最初の中国語西洋楽理書」<sup>(23)</sup>においてこの本の発見を公表し、さらにこの本と『律呂正義統編』との関係を考察している。しかし紙幅の関係でいくつかの問題については十分な検討がなされていない。呉相湘の文章の後今日に至るまで、『律呂纂要』については忘れ去られていた。筆者は最近、北京図書館で『律呂纂要』の草稿本と精抄本を目にする機会を得、この本と『律呂正義統編』との関係などについてさらに研究する必要を感じた。呉氏の後塵を拝しつつ、呉氏の尽くせざるところを補いたいと思う。

a: 『律呂纂要』の抄本二種について

草稿本一函四冊は前後二部からなる。西洋楽理を紹介する前半『律呂纂要』上下二篇と、中国伝統律学理論を紹介する後半『律呂管窺』で、前後は通しの葉数が打つてある。第一葉の右上隅には「康熙皇三子誠親王殿下賜」の印が押されている。書中には朱筆による断句・刪改及び批注がある。

精抄本は『律呂纂要』と題され、灰色の綾緞の包皮で装訂されていて、清朝宮廷内府書籍の装丁と一致している。『四庫全書總目・樂類存目』に『律呂纂要』内府藏本」とあるのはこの精抄本を指すと思われる。一函一冊の単行本で、内容は草稿本の前半・西洋楽理の『律呂纂要』と同一である。草稿本の朱筆断句・刪改に従い、草稿本の朱筆批注を略している。精抄本は草稿本から書写されたことは確かである。

b: 『律呂纂要』の編纂者及び編纂時期

『律呂纂要』草稿本の後半『律呂管窺』は、本文以外に「序」・「表」及び「律呂後序」の三章がある。この三章の内容によると、草稿本は康熙帝の第三子・多羅貝勒誠親王允祉<sup>(24)</sup>などにより「纂輯入用の法を奉令」して『纂要』『管窺』の二書を合冊したものであり、「表」は允祉の筆による。「律呂後序」の落款には康熙丁亥の年とあり、康熙四十六年（一七〇七年）である。但しここで言う編纂者とは『律呂纂要』の著者のことではなく、編纂の時期と言うのも『律呂纂要』が編纂されて『律呂管窺』と合冊された時期を指すことに注意を要する。

c.:『律呂纂要』の著者について

『律呂纂要』の草抄本・精抄本ともに著作者を記していない。精抄本の第一葉の「律呂纂要上編」の字の下方に切り取られた部分があり、どうもここに作者名があつたようだ。呉相湘は「最初の中国語西洋楽理書」の中で、フランス人デュ・エルド (Du Helde) の著作『Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise…… (Paris, 1735)』の英訳本に、『The Elements of Music』という著書が徐日昇にある、という記述があり、これが『律呂纂要』の訳名に当たることから、「この本は徐日昇の手になることには疑いが無い」と結論している。一方、方豪は著書『中西交通史』第八章でこれを評して「呉君(相湘)以て書は徐日昇の手を出づると為す。誤らず。唯、推す所の理由は充分ならざるに似る。」と述べている。さらに方豪はフランスの宣教師費頼之 (Pfister, Louis) の著書『一五二二〜一七七三年在華イエズス会士伝略及び著述提要』中の、徳理格との共著『律呂正義続編』以外に徐日昇には漢文著作『Musica practica et speculativa』(音楽の実践と理論)があり、皇帝の命を奉じてこれを満文に訳したという記載に基づいて、この漢文著作は『律呂纂要』であると考え、次のように述べている。「予の之を度するを以てするに、此の書は奉旨して満文に訳す。『律呂纂要』たるに似る。其の後に又節して『律呂正義続編』と為るなり」。

呉・方両氏の所論は『律呂纂要』の作者の解明に重要な手がかりを与えてくれる。しかし彼らはいずれも外国語の書名から考証しており、しかも中国語と外国語の書名はいつもうまく対応してくれるわけではなく、よって方豪の推論も根拠が十分ではないことに注意しなければならない。さらに方豪の文中には「徳理格の遺作『律呂纂要』』という語が見え、これは誤植なのか根拠があるのか不明である。そこで筆者は『律呂纂要』自体の内容から検討し、両先生の論証を補いたいと思う。

『律呂正義続編』の「総述」に次のようにある。

……我が朝の定鼎以来、四海尽く版図に入り、遠人慕化して来る者漸く多し。有西洋波爾都哈兒國人(筆者注:現在は葡萄牙と書く)徐日昇なる者音楽に精にして、其の法は専ら弦音・清濁・二均・通転・和声を本と為す。其の書の大要に二有り:一は則ち管律弦度生声の由、声字の相合不相合の故。一は則ち合度の規を定審し、剛柔二記を用いて以て飲用二調の異を辨明し、長短遅速等の号を用いて以て声字の分を節す。此の法従り入門すれば、実に簡徑為り。後相繼いで又壹大里呀國人(筆者注:現在は意大利と書く)徳理格なる者有り、亦律字に精にして、徐日昇と伝へる所の源流は無二、其の講ずるところの声律節奏を以て、之を経史載する所の律呂宮調に核するに実相は表裏たり。故に其の条例形号を取り、陰陽二均高低字譜に分配し、編輯して図を成し、理を談ずる者をして実抛有らしめて、入用の者をして亦持循する所有らしむと云ふ。

前半部分で言う「其の法」は徐日昇の伝えた「法」であり、「其の書」は徐日昇の伝えた書物であることは明らかだ。また後半部分の「其の講ず

るところの声律節奏を以て「故に其の条例形号を取る」は徳理格のことを言っている。また徐氏の書の主要の一つが「声字の相合不相合の故」であるというのは、まさに『律呂纂要』の「楽音合与不合説（楽音の合と不合の説）」という一章と合致する。

……楽中に用ゐる所の八音内に、相ひ合ふ者有り、相ひ合はざる者有り。相ひ合ふ者は一、三、五、六、八の音為るなり。相ひ合はざる者は二、四、七の音なり。相ひ合ふ五音の内一、五、八は最も合ふと為し、配合作樂の時、此の三音を將つて、每人各々一音を執りて奏し、其の継続の音、少なく參差たるを欲し、必ず楽例に配合するに依り、一接するに上起の音を以てし、一接するに下落の音を以てし、一接するに隔起の音を以てすれば、始めて和順にして聴くべきを覚ゆ。否ば則ち楽例に配合するに則違して聞くに堪えざるなり。……第五音は第一第八音と同じからずと雖も、苟も配合に善ならば則ち其の差を覚えぬ。故に配合の樂を作すの時、各々最も相合の音を執りて併奏し、尙其の接繼の音を各々異にせざれば、則ち節奏を反失して聴くに難し。故に律呂に精なる者は、もし最合の音を並用せんとすれば必ず継続の音を以て雷同するを戒めと為す。其の第三第六音は次合の音にして、配合の樂を作すに、此の二者を以て列奏すれば、則ち他の音を雜せず、或いは俱に隔越せずして接するに上起の音を以てし、或いは接するに下落の音を以てし、或いは俱に接するに隔越の音を以てすれば、可ならざるは無し。何となれば則ち、第三第六の二音は最合の三音（筆者注：第一・第八・第五の三音を指す）を以てするに同じからずや。もし第三音或いは第六音其の下第一音に合へば、則ち其の同じきを覚えぬして反つて異なるを覚え、これを聴くに和順にして、異味の口に適するを嘗するが如きなり。第二第四第七音、他音と最も不和なれど、然るに律呂に精なる者は、配合の樂を作すの時、此の不合の音を將つて、巧みに合はせて樂に入れ、最合・次合の音を用ゐるに比して更に精妙為りて、聴く者愈不順に和順を覚ゆ。配合の樂に用ゐるの多寡は、具に左に論ず。

文中に言う一・三・五・六・八音等の数字は音程の度数を指し、ここで言う「最合の音は必ず継続の音を以て雷同するを戒めと為す」とは平行五度の使用を戒めているのである。この章ではどの音程がどの程度協和するか、また樂曲中での協和と不協和はどのように起こるかを論じているおり、これは西洋古典音楽の作り上げた重要な原則―和声学の基礎であり、西洋音楽理論に不可欠な構成要素である。しかし実はこの部分は『律呂正義統編』には入っていない。つまり、この時期に「徐氏の書」の伝えた「声字の相合不相合の故」を引いてくることができるのは『律呂纂要』しかないのであって、ゆえに『律呂正義統編』の「総述」に言う「其の書」―すなわち「徐氏の書」―とは『律呂纂要』でしかあり得ない。つまり徐日昇が『律呂纂要』の作者であることは疑いが無いのである。

#### d. 『律呂纂要』の成立時期

フランス籍イエズス会宣教師白晋 (Bouvet, Joachim 1656～1730 一六八六年・康熙二十五年渡来) は、一六九七年（康熙三十六年）に康熙帝の命を受けてフランスへ帰国した。彼は国王ルイ十四世への手紙の中で、中国の康熙帝を紹介して次のように記している。

康熙帝は西洋楽理を学ぼうとしており、そのため徐日昇・徐神甫を起用した。徐日昇は漢語で教材を編集し、職人を指導して各種各様の楽器

を製作し、さらに康熙帝にこれらの楽器の演奏を教え、曲を三曲演奏させた。

文中に言う漢語の教材とは、明らかに『律呂纂要』を指している。按ずるに、康熙帝は心ある人で、宣教師の進講を聴き、彼らに講義の内容を漢語で書かせ、またいくつかは満文にも訳させた。フランス籍で白晋と同じイエズス会の宣教師張誠 (Gerbillon, Jean Francois 1654～1707 一六八六年・康熙二十五年渡来) の日記の中に、彼と白晋は康熙帝への進講に際して命を受けて、フランス人巴蒂の『応用幾何』・冬阿邁爾の『古今哲学』を漢語と満文に訳した、という記述がある。この時期に宣教師が著した或いは訳した原稿は後にほとんどが編集されて書籍となっている。例えば五十三巻の『数理精蘊』は当時の西洋数学の集大成であるが、その後一七一四年(康熙五十二年)に『律呂正義』五巻・『曆象考成』四十二巻と合冊して康熙欽定の『律曆淵源』全百巻となり、一七二三年(雍正元年)に刊行された。

以上のことから『律呂纂要』は最初は徐日昇が康熙帝に西洋楽理を進講するための教材であり、漢語と満文で書かれたものであることは確実だと言える。『律呂纂要』は一七〇七年(康熙四十六年)に允祉親王等によって編集されており、それに先んずる一六九七年(康熙三十六年)に白晋がこれに言及しているわけだから、『律呂纂要』の成立は一六九七年以前ということになる。徐日昇は一六七三年から宮中で進講しているので、『律呂纂要』は北京到着の最初の数年間に書かれた可能性が高い。書名は最初に徐日昇によってつけられたか、或いは允祉等が加えたのかもしれない。『律呂纂要』がついに上梓されることがなかったのは単に巡り合わせが悪かっただけであろう。巨編『律呂正義』の編集に間に合わず、『律呂正義統編』の御製の際には徐日昇は既に世を去っていた。また皇帝には新たな御用音楽教師がおり、新たな西洋楽理も伝来していた。さらに『律呂正義統編』の主編者允祉は徳理格に西洋音楽を学んでいる。ゆえに『律呂正義統編』に徳理格の著作が採用されたのもむべなるかななのである。

#### e. 『律呂纂要』と『律呂正義統編』との関係

最初に両書を関連づけたのは『四庫全書總目提要』の「楽書存目」<sup>28)</sup>である。

律呂纂要…内府蔵本。撰人の名氏を著さず、前後に亦序跋無し。上下両篇に分ち、毎篇各々十有三説、大意は律呂の要を以て其の声音の高下長短を辨ずるに在り。上篇は則ち高下の節を發明し、下篇は則ち長短の度を發明す。似乎近人の欽定律呂正義を節録し、以て記誦するに便とする者たるがとごし。

呉相湘は両書を比較して次のように結論している。

『律呂纂要』の内容は『律呂正義統編』よりかなり詳細で、事実上『律呂正義統編』は『律呂纂要』を要約したものである。内容を暗記する(以便記誦)ために『律呂正義統編』を要約して『律呂纂要』を作ったのではない。

筆者も両書を詳細に比較して、「楽類存目」の説を否定する呉相湘の見解に賛成する。確かに『律呂正義統編』が先にあって『律呂纂要』が後からできたのではない。しかしながら同時に、両書の関係が『律呂正義統編』より『律呂纂要』の方が「かなり詳しい」ことを以て、少なきものが多

きものを「要約」して成ったと直ちに断定することにも疑問を覚える。次に両書の内容を比較しつつ、両書の関係を明らかにしてみよう。

近年も学者による『律呂正義統編』への言及はある。例えば王柔著「中国で初めて刊行された西洋楽理『律呂正義統編』の研究」<sup>30</sup>、席臻貫著「康熙帝の音楽活動から見る『律呂正義』」<sup>31</sup>などで、『律呂正義統編』の西洋楽理について十分な紹介がなされている。そこでここでは分かりやすくするために、まず両書の内容目録のみを列挙して対比し、さらに『律呂纂要』と『律呂正義統編』で重複する部分を取り除いて、互いに相手に無い内容を取り出し、それぞれの内容を検討してみたい。そのように両者の差異に注目することで『律呂纂要』の全貌と両書の関係を明らかにするた  
めである。

『律呂纂要』目録：

『律呂正義統編』目録：

上篇（発明音楽之高下）	続編総説
楽用五線説	五線界声
五線所用啓発説	二記紀音
四声説	六字定位
剛柔楽説	三品明調
楽音説	七級名楽
拌楽音説	上中下紀楽名七級
乏半音説	半分易字
楽音和不和説	新法七字明半音互用
楽名序説	楽音長短之度
掌中楽名序説	八形号紀楽音之度
読音楽例説	用八形号之規
易用楽音説	八形号定為三準
審音楽音説	八形号配合音節
下編（専発明音楽之長短）	八形号準三分度
楽音長短之度説	平分度三分度互易為用

楽音長短之形号説

音楽間歇度分

八形号之式説

楽図総例

用八形号説

拝写長短形号説

楽音遅速之三形号説

用遅速三形号説

三分楽度説

一楽中平分度三分度互易之説

楽音間歇説

楽図説

観楽図説

辨識六音説

両書の内容を比較するに、『律呂纂要』のみにあって『律呂正義統編』に無いものについて、大まかに次の三つの要点を指摘できる。

その一は、どの音程がどの程度協和するか、また楽曲中での協和と不協和はどのように起こるかに関する内容である。これについては既に前節Cの『律呂纂要』「楽音合与不合説」で論じたので、ここでは繰り返さない。

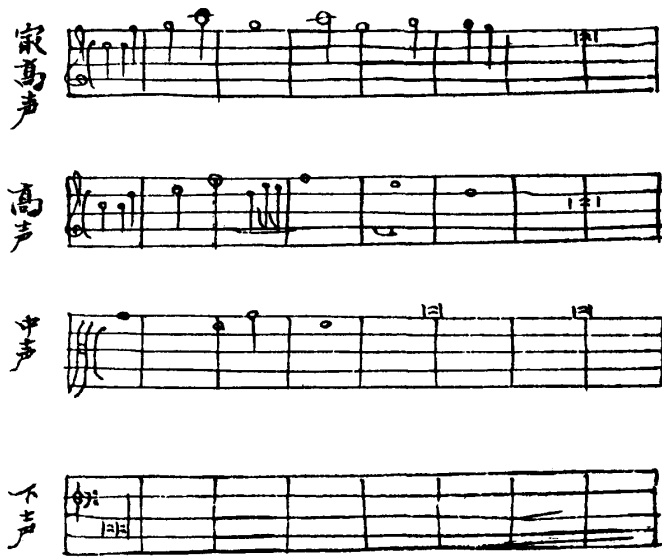
その二は音楽構造の二つの形態、即ち単音音楽と複音音楽に関する内容である。これについては全巻の冒頭で次のように述べている。

律呂の樂を為すや、二有り。一に曰く奇、単なり。一曰く偶、配合なり。所謂単なる者は、一人の声一器の音を謂ふに非ざるなり。衆器齊奏の時に当たり、其の發する所の音の高下長短、彼此相ひ同じき、此をこれ単と謂ふ。所謂配合なる者は、衆器齊奏の時に当たり、發する所の音、高下長短各々同じからずと雖も（筆者注：草抄本にはここに「子母調に似る」との朱筆が入っている）、然るに其の音節自ずから相ひ吻合（せふあはせ）し、之を聴くに和美。此をこれ配合の声音と謂ふなり。蓋し配合の樂実は能く単拳の樂を兼談するも、而るに単拳の樂は則ち能く配合の樂を兼談するあたはざるなり。

ここでは複音音楽の構造形態、及びその単音音楽との違いを明確に論じている。

その三は、西洋音楽の四声部、つまり「四声説」に関してである。

譜例 1 (原本影印):



#
#  
 一勒一鳴一乏朔一拉一犀一烏勒

七楽名の中、因りて六字を以て七音に配するは、独り第七楽名の分を遺すのみ。故に二半音の位は、総て鳴乏の半分を以て上下相ひ借りて用と為す。是れ七楽名の字を以て、彼此互ひに易へて音は易らず。学ぶ者をして之を觀るを致すに、反つて淆雜無統に似る。僅かに西法の又一例に依れば、其の烏勒鳴乏朔拉の第七音は、乃ち一犀字を増し、…(中略)…乏鳴に当たる。是の如くして始めて七楽名の位足り、而して七音の全半互ひに易へて用と為す者は、一攬にして即ち明らかなり。

分ちて最高声・高声・中声・下声と為す。最高なる者は孩童の声なり。高なる者は少年の声なり。中なる者は成年の声なり。下声なる者は老年の声なり。此の声は衆声の基為り。

またここには四段各八小節の四声部五線譜総譜が譜例として掲載されている。これは当時のヨーロッパ教会音楽の典型的な合唱譜である。(譜例 1・原本影印)

右に述べた三つの要点は互いに表裏の関係にあるものであり、それらは一体で西洋音楽の複音音楽体系の基礎をなすものである。しかしながらこの西洋音楽を語るに不可欠の基本的特徴をなぜか『律呂正義統編』は省略している。これは『律呂正義統編』の編纂が、西洋の記譜法の紹介を目的としていて、西洋楽理の系統的紹介を目指していなかったからかもしれない。その内容はヨーロッパ音楽の記譜法の関係しか含まれておらず、音程関係や和声・ポリフォニーなどの問題には及んでいない。しかしもし、西洋楽理の著作として『律呂正義統編』を『律呂纂要』と比較するならば、前者は到底後者の充実ぶりに及ばないことは明らかである。『律呂纂要』は時間的に『律呂正義統編』に先んずるのみならず、西洋楽理の記述の充実という点からも一歩先んじていると言えそうだ。

右の他に『律呂纂要』にしかない一章として「掌中楽名序説」がある。手の指五本の図を付し、その指の各間接の位置に音名を表示して、学習しやすいようになっている。

その他『律呂正義統編』の載せる西洋楽理の内容は全て『律呂纂要』内にそれに対応するものがあるのだが、唯一の例外が「新法七字明半音互用」の一章である。これは『律呂正義統編』にしかない。

図1-1

『律呂纂要』	『律呂正義統編』	現行の記号
剛起発	上品	ト音記号
中起発	中品	ハ音記号
柔起発	下品	ヘ音記号
柔号	柔号	フラット
剛号	剛号	シャープ
烏勒鳴乏朔拉	烏勒鳴乏朔拉 (犀)	do re mi fa sol la si

図1-2

『律呂纂要』の「長短八形号之名」

最速	速	小之半	小	短之半	短	長	最長

『律呂正義統編』の「八形号紀楽音之度」

最速	速	小	半	中	緩	長	倍長

この方法は現在の「固定ド唱法」(Fixe Do)と同じものであり、ここに列挙されているのはこの方法で視唱した二長調の音階なのである。ここで言う「西法の又一例」は徳理格が中国にもたらしたものと考えられる。徐日昇はヨーロッパを離れて久しく、ヨーロッパのこの新たな七音名視唱法を知らなかった。徳理格が中国へ渡来したときは徐日昇が世を去って既に三年。この新たな方法の記述は『律呂纂要』中にはあり得ない。このように考えると、『律呂正義統編』は読譜法の解説において西洋楽理の新たな成果を盛り込んでおり、『律呂纂要』から一步進んでいると言える。

『律呂纂要』と『律呂正義統編』は

いずれも西洋楽理を解説したもので、右に述べたそれぞれに特有の部分を除けば残りの内容は同じである。しかし内容は同じでもその叙述方式は異なっており、内容の配置順序・書式行数及び小題の付け方なども大きく異なっている。用いられている烏勒鳴乏<sup>ドレミファ</sup>の音名は同じでも、その他の音楽用語や記号にも違いがある。両書の音楽用語と記号の一部を比較してみよう。(図1-1、1-2)

これを見るに、『律呂正義統編』の自然音階名及び「剛号」「柔号」等の少数の用語が『律呂纂要』と一致しているのみで、その他にはほとんど類似点は見いだせない。両書は同一楽曲の譜例を掲載しているが、徳理格は曲の後半部の「最高声」と「高声」の声部にかんがりの音符を追加している。ゆえに、『律呂正義統編』は『律呂纂要』を要約したものだと言うよりも、むしろ『律呂正義統編』は『律呂纂要』を参考にしつつも独自に



成立した書物だと言うべきだろう。もちろん事実上の作者は徳理格である。

『律呂正義統編』の成立については、この「要約」説以外に「共同編纂」説もある。つまり『律呂正義統編』は徐日昇と徳理格の二人が共同編集したものだという説である。この説も広く行われており、費頼之著『一五二二—一七七三年在华イエズス会士伝略及び著述提要』や王柔著「中国で初めて刊行された西洋楽理『律呂正義統編』の研究」(既出)などに見える。しかし右のような内容の比較検討に、徳理格の渡来時には徐日昇は世を去っていたという事実も考え合わせると、この「共同編纂」説は成り立たない。もちろん筆者も「共著」の別の解釈には注目している。つまり『律呂正義統編』の編集者が徐日昇と徳理格両人の学説を編集して本にした、という解釈である。しかしこの解釈をとるなら、徳理格には別な自分の著作—少なくとも漢文の手稿—があった、ということに認めることになってしまう。さらにこの解釈では徳理格が『律呂正義統編』に果たした重要な役割を無視することになり、次章(徳理格の音楽事蹟—2 徳理格と『律呂正義統編』)で触れる資料の記載とも矛盾を来す。よってこれの解釈も根拠が十分ではない。

f. 『律呂纂要』草抄本の朱筆批注—朱批について

朱批とは、一つは清代の皇帝が公文書に記入した朱筆の指示を指し、いま一つは一般に書籍の評注や校正の為に書き込まれた朱筆を言う。ここで言う朱批は後者であり、清書の前、稿本を校正する時に書き込まれた評語である。内容から見るに、この朱批は第三皇子允祉いんしによるものである可能性が高い。朱批を入れた人物は中国と西洋の音楽に理解があり、さらに自主的に中西の音楽を相互に参照している。例えば「辨識六音説」の西洋階名「烏勒鳴乏朔拉」ドレミファソラの六字の傍らに、中国の工尺譜「上尺工凡六五」(33)をそれぞれ対応させて書き入れている。特に貴重なのは、西洋の多声部音楽の「配合の楽」の「衆器齊奏の時に当たり、発する所の音、高下長短各々同じからずと雖も」の箇所に、「似子母調」の四字を書き入れていることである。ここに我々は意外な収穫を得ることになる。

子母調とは中国音楽の用語で、『中国音楽事典』(34)では二通りの意味が挙げられている。一つは曲牌(35)の曲式構造の一種で、二つの曲牌を交互に循環して曲にするもので、「纏達」(36)にほぼ近い。いま一つは民間音楽の工尺七調(36)における乙字調の別名である。『律呂纂要』の朱批がこの子母調を以て西洋多声部音楽の形態に比較していることを手がかりに、我々はここで言う子母調の意味合い—即ち中国音楽における主副二声部の複調形式—を理解できるかもしれないのである。こうした形式は中国民族音楽に例証を見いだすことができる。

最も早い例証は十九世紀初頭の清代蒙古族文人、榮齋の編になる『弦索十三套』(37)である。『弦索十三套』は民間伝統楽曲を十三集めており、その中の「十六板」と「清音串」の二曲は、それぞれに「八板」と「竹子」の二曲を対位的旋律として同時に演奏するものであり、これは対位法だと言つてよい。榮齋は「十六板」の標題に次のような注釈をつけている。

十三套の内此の套最も難かたし。皆字音の交錯強讓の妙に因る。……余、此の套の諸字を將もつて一幅に匯集くわいしふし(筆者注…つまり総譜スゴフを作つたので

ある)、緩急・起止・強讓の処を著明す。以て同好の得るに易からんと備ふるのみ。  
また「清音串」と「竹子」の対位譜の後の注釈にも

此の段と前譜(筆者注…「十六板」を指す)は、実は前人の苦心を発明せしもの為なり。敢へて造作せしものに非ざるなり。

榮齋はこの二曲の旋律を同時に演奏するやり方の名称を注記していないが、我々はこのことと『律呂纂要』の朱批の「子母調」とを照らし合わせること、この子母調が中国民間伝統音楽の二声部対位形式を指すのではないかと推測できる。榮齋は『弦索十三套』所收の楽曲を「今の古曲」と呼んでいる。つまり「子母調」も古曲とはいえ当時現存していたのである。では子母調はいつ頃成立したかというところ言えるのは少なくとも『弦索十三套』を百年ほどさかのぼる一七〇七年(『律呂纂要』草抄本編纂の年)には、既にこの二声部対位形式が存在し、おそらく「子母調」という用語も存在しただろう、ということだけである。これは十二世紀ヨーロッパの多声部音楽「第斯康特」(Disant)と類似している。もし筆者の推測に間違いがなければ、「子母調」に新たな解釈を添えることができることになろう。即ち、これは中国伝統音楽の複調形式で、一定の規則によってある曲に別の曲を併せて演奏し、対位法的結合を成すものだ、ということである。そしてこれは遅くとも一八世紀の初めには成立していた。もちろん、結論を下すには更に多くの文献による論証を待たねばならないことは言うまでもない。

さて右に述べたことを要するに、『律呂纂要』と『律呂正義統編』との関係は次のように概観できるであろう。徐日昇の『律呂纂要』は抄本形式の中国初の西洋楽理の漢語著作であり、徳理格の『律呂正義統編』は中国初の正式に刊行された西洋楽理(記譜法関係)の漢語著作である。前者は一七〇七年(康熙四十六年)皇三子允祉等所輯、校訂を経て清書され宮廷内府に所蔵された。後者は一七一四年(康熙五十三年)に御製『律呂正義』に編入されてその第五巻となった。

最後に、『律呂纂要』と『律呂正義統編』の抄本と刊本は当時の社会状況下ではまだ中国音楽に大きな影響を与えるには至らなかったが、しかしこの二著は中西の音楽交流史上重要な意義を有していることに触れておきたい。この二著は、中西の文化の接触と交流が始めて盛んになった明末清初という社会環境に生まれたものであり、明末以来利瑪竇らの宣教師が渡来し、宮廷に楽器を献上し、教会で音楽を奏で、そして西洋音楽が中国音楽界に徐々に影響を与え始めた最初の成果だった。そして中国人が西洋音楽に対して「好奇」の目から「求知」の段階へ一歩進んだことをも示しているのである。

## 2、徳理格の音楽事蹟

### (一) 宮廷音楽教師、徳理格

徳理格 (Pedrini, Theodoricus 1670～1746)、イタリア籍のローマカトリック遣使会士で、一七二〇年一月三日(康熙四十八年十二月四日)に

ローマ教皇訪華特使多羅 (Tournon, Charles Thomas Maillard de) の随伴員の身分で渡来。マカオ到着の翌年一七二一年二月五日(康熙四十九年十二月十八日)に北京に入り、同年三月二十二日(康熙五十年二月四日)康熙帝に謁見して宮廷音楽教師を拜命した。音楽に通じた宣教師として徐日昇の後継者となったのである。徳理格と同じ身分で共に北京へ来たイタリア籍ローマカトリック信使部宣教師馬国賢 (Ripa, Mattheo 1682~1745) はその著書『中国聖会と中国学院創設記』(Storia della fondazione della congregazione e del collegio dei Cinesi...) で徳理格の事跡に触れている。ここでは英訳本『清朝宮廷の十三年——リッパ神父回想録』からの翻訳を参照する。馬国賢の記載によると、馬国賢と徳理格が康熙帝に謁見した際、康熙帝は試しに徳理格に鍵盤楽器を演奏させ、彼が音楽に精通しているのを見て取ると彼に下命した。

佟国舅の住宅に行つて鏡鈸と鍵琴(筆者注:この二つの楽器名については次に検討する)を演奏しなければならなかった。皇帝陛下は各地の皇宮にも皆このような楽器をお持ちである。徳理格は中国の言葉を解しません、と申し上げると陛下は、それは大したことではない、鏡鈸を弾くのは手であつて舌ではない、とおっしゃる。陛下は自身が優れた音楽家で数学科であると任じておられるが、科学やその他の芸術を愛しておられるにもかかわらず、音楽には精通しておられず、数学も基本原理しか理解しておられない。ここにはほとんど部屋ごとに鏡鈸や鍵琴が置いてあるが陛下はお弾きになれないし、お妃方もお弾きになれない。時に陛下は一本指でひとつずつ鍵盤をお弾きになり、これは、中国宮廷の儀礼習慣によるなら、見ているものは五体投地で敬服せねばならない。……ある日、陛下は徳理格に鏡鈸の演奏を命じ、彼の演奏に満足なされた。そして我々に食品を賜り、喜びの心を示された。

右の引用中の楽器の訳名は正確さを欠いているかも知れない。これに関して筆者は馬国賢のイタリア語原文と対照してみて、この鏡鈸と鍵琴の原語がそれぞれcembaloとspinetteであることを見いだした。中国語の訳語としては「撥弦古鍵盤楽器」と「斯賓耐琴」とすべきであろう。また右で徳理格が公邸の前で弾いた「鏡鈸」も原文はcembaloである。馬国賢の著作にはさらに徳理格が一七二三年(康熙五十二年)に手動式小型パイプオルガン(伊)organettoを宮廷に献上したとの記述がある。

一七二一年に徳理格が北京に到着する前の一七〇八年、徐日昇は既に世を去っていた。宮廷音楽教師の職は三年の空白の後徳理格に引き継がれたのである。彼はその音楽的才能により大いに康熙帝の寵愛を受け、北京到着後三年連続で皇帝の東北巡幸に随伴した。イタリア籍カトリック遣使会宣教師畢天祥 (Appiani, Louis 1663~1732) は一七二一年九月十三日(康熙五十年八月一日)と一七二三年十一月九日(康熙五十二年九月二十二日)の二回にわたり、ローマの同会会士に宛てた手紙で徳理格が堪能だった楽器と、彼の北京での活動状況に触れている。

その一:

徳理格は spinette (斯賓耐琴)、clavecín (羽管鍵琴)、tambour de basque (鈴鼓)、管琴を諳じ、并はせて提琴を略諳す。其の他の楽器は則ち知らざる所なり。

その二：

……帝、德理格の音楽才能に対し頗る欣賞を為し、曾て試聴すること若干次。また少なからざる学生を派して德氏に随ひて学習せしめ、且つ皇子二人に命じて亦学習に加入せしむ。……皇帝德氏の製る所の楽器に抛りて中国音楽の半音を欠少することを知り、乃ち其の第三子に命じて德氏の指導の下に中国音楽を改進するの一事を主持せしむ。德氏曾て若干の楽器を献呈し、本年皇帝六十万寿の寿辰に又一架の小管琴を献呈す。琴は機器系統を有し、能く自動演奏す（筆者注…既に触れた手動式小型パイプオルガン organetto を指すのであろう）。

德理格が宮中で音楽を進講したことは康熙五十三年（一七一四年）六月二十二日の聖旨にも見え、この聖旨は現在ローマの電信部の檔案部にある。<sup>(1)</sup> 首領張起麟伝旨…西洋人得理格（筆者注…現在は德理格と書く）の弟子には、楽器の演奏を学ぶというだけではなく、律呂の根元を学ばせなければならぬ。もし演奏者が欲しいというためなら、なぜ朕には今楽器が弾ける者がいないのか？ 現在この子供たちは烏勒明法朔拉の六七個の音さえよく知らないのに、何を教えるのか？ そなたたちは得理格に明白に伝えなさい。心を込めて教え、彼らに音律に必要な根本を理解させ、それから彼らに六十一管の演奏を教えるように、と。

右の二つの引用文献の内容は、康熙帝の朱筆刪改を経て德理格・馬国賢がローマ教皇に送った一七一五年（康熙五十四年）の書簡にも見いだせる。この書簡は『康熙帝とローマ使節関係文書』<sup>(2)</sup>に所収。

律呂の一学に至りては、大皇帝猶ほ其の根元を徹するがごとく、臣德理格に命じて皇三子・皇十五子・皇十六子殿下の前に在りて毎日其の精微を講究し、新書を修造せしむ。此の書日ならずして成る。此の律呂の新書の内、凡そ中国外国の鐘磬系竹の楽器、其の比例に分類し、其の根元を査算し、其の錯訛を改正し、一として備美ならざるもの無し。西洋人大皇帝の恩を受くること深重なれども、以て報を図ること無し。今特に教化を求めて極めて学問有るを選ぶ。天文・律呂・算法・画工・内科・外科、幾人か中国に來たりて以て犬馬のごとく效ね、稍や万一に報ずるを妙と為す。

文中の「修造新書」が『律呂正義統編』を指すことに疑いはない。

## (2) 德理格と『律呂正義統編』

中西の音楽交流に関する德理格の活動の内、最も著名なのは『律呂正義統編』であろう。右に見た德理格本人の「修造新書」の語以外の中国文献の記載としては、『律呂正義統編』「巻首檔」に、一七四一年十二月七日（乾隆六年十月三十日）内臣張照が乾隆帝の聖旨を奉じて北京在住の西洋宣教師の内の音楽に秀でた者を調査し、その二日後に張照の提出した結果報告がある。

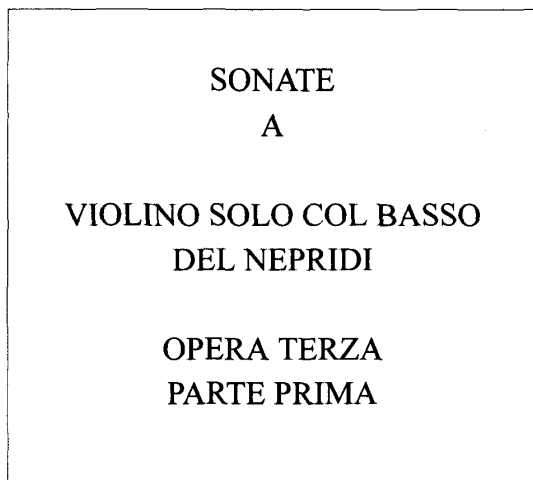
臣問ひて、西洋人在京の師の楽律に明るき者三人を得。一に名を德理格、康熙四十九年来京……德理格年已七十一歳、康熙年間中和韶樂に考定し、律呂正義纂修の時、伊亦曾て預め奔走す……

『律呂正義統編』の「統編総説」（既出）に言う「故に其の条例形号を取り、陰陽二均高低字譜に分配し、編輯して図を成す」の段の「其」は徳理格を指す。ここでは既に編者と著者が明らかに区別されている。

これらの史料の記載はいずれも徳理格の著書『律呂正義統編』に関する傍証となっている。『律呂正義』の第五卷『律呂正義統編』は、「協均度曲」と題された中国初の西洋楽理の著作である。その内容と成立状況は前章で既に詳説したのでここでは繰り返さない。

(3) 徳理格の遺作『小提琴奏鳴曲集』

徳理格は楽器演奏に長じ、楽理に精通していただけではなく、一人の作曲家でもあった。なぜそう言えるのか。それは彼の作曲した専門的な西洋大型器楽作品が保存されていたからである。これは歴代の宣教師には例のないことであった。この作品の発見は、方豪が著書『中西交通史』第八章「音楽」で提供してくれたヒント、すなわち「民国二十六年、北平北堂図書館で徳理格の遺作抄本一冊を発見した。凡そ七十八頁、28.5×21cm。徳理格は西洋名Pedrini、しかし抄本では故意に字を入れ替えてNEPRIDIとしてある。題名はSonate a Violino Solo col basso del Nepridi, Opera terza Parte Primaとなっている。この抄本は北堂図書館目録の雑文（イタリア文類）第三三九七号に見える」に負うところが大きい。筆者は北京図書館でこの抄本を見つけた。抄本には何ら日付は書かれていないが、徳理格が北京に至った一七二一年から亡くなる一七四六年の間にヨーロッパから持ち込まれたか、北京で作曲されたかであろう。この抄本の題名とその表紙の書式の概略を次に示す。



ソナタ  
ヴァイオリン独奏と通奏低音譜  
作者 徳理格  
作品 第三  
第一部

抄本では「Sonata I」から「Sonata XII」までの十二曲が墨筆で五線譜に書かれている。各曲はそれぞれ三つから五つの楽章からなる。抄本の中間あたり、即ち「Sonata VIII」の第四楽章の前に挿入頁が一枚あり、次のように書かれている。<sup>(43)</sup>

PRELUDIJ ALLEMANDE CORRETI  
SARABANDE GAVOTTE MINUETT  
E  
PASTORALE  
PARTE SECONDA

プレリュード アルマンド クーラント  
サラバンド ガヴォット メヌエツト  
及び  
パストラーレ  
第二部

この挿入頁には表紙と同じ図柄が描かれているので、この挿入頁は本抄本の第二部の表紙であり、最初の表紙の補足と続きだと考えてよからう。この挿入頁の前、つまり「Sonata I」から「Sonata VIII」の第三楽章（Sonata VIIIは全五楽章）までが第一部で、この挿入頁の後、「Sonata VIII」の第四楽章から「Sonata XII」までが第二部である。

この抄本の譜面はト音記号・ヘ音記号による五線譜二段からなっている。上段はヴァイオリン独奏譜、下段は伴奏楽器のためのいわゆる「通奏低音」(basso continuo)で、これは「数字低音」とも言う十七世紀から十八世紀前半の鍵盤楽器伴奏譜の簡略書法である。ここでは低音声部のみが記され、伴奏楽器（通常チェンバロやオルガンなど鍵盤楽器）の奏者は音符の上（或いは下）に記されている数字の示す音程度数（低↓高方向に数える）を、声部の進行の原則と楽曲の風格に準じつつ低音声部と合わせて演奏する。つまり、表紙に示されたことと併せて考えるに、この徳理格の作品は十八世紀初期の形式を備えた伴奏譜付きバイオリンソナタ集だと言える。譜例2に示したのは、第一ソナタ（Sonata I）の第一楽章冒頭部分である。

譜例 2 :



徳理格の生きた一七世紀末から一八世紀初頭にかけて、ソナタ形式とは普通三楽章の器楽組曲を指した。また楽曲の形式に関係なく一般的に器楽曲をも指した。一六世紀に発生した組曲という形式はこの時期にはその楽曲の組み合わせ方が既に固定しており、「アルマンド」(ドイツ舞曲)「クーラント」(フランス舞曲)「サラバンド」(スペイン舞曲)「ジグ」(イギリス舞曲)といった舞曲から構成されていた。構造上は「緩—急—緩—急」の配置が原則である。この時期のソナタと組曲は音楽構造的に密接な関係にある。現代のソナタ形式はこうした原則を吸収しつつ舞曲の風格から離れて独立した形態を成すようになったものである。こうした音楽史的背景を念頭に徳理格の作品を考えれば、次のように結論してよからう。即ち彼の作品は、作品の音楽的構成から見てこの時期のヨーロッパ音楽の特徴を備えており、音楽的作法から見てもそのポリフォニー的風格はまさにこの時期のヨーロッパ音楽のものであり、同時代の斯卡ラッティ(Scarlatti, D.)や巴赫(Bach, J. S.)の一部の作品と類似している<sup>(世)</sup>と言える。

徳理格の十二のソナタは我々の中西音楽交流史研究にも重要な意義がある。即ち、これは筆者の見た限りで最初に中国に伝わった西洋音楽作品だからである。もっともこのソナタが当時の中国に具体的にいかなる影響を与えたかは、現在のところ知るすべはないのであるが。

このソナタ抄本についてさらにもう二点、検討を要する問題が残っている。

その一つは創作の目的である。ヨーロッパ、特にイタリアでは、「教会ソナタ」と「世俗ソナタ」が共存している時期があった。前者は教会の儀式音楽で宗教音楽に属し、後者は宮廷の娯楽音楽で世俗音楽に属す。後に両者は融合して世俗音楽として発展する。しかしかなり長い間、ソナタはその場面に応じて「宗教」と「世俗」の二重性を有していた。康熙時代の宣教師の活動からするとこのソナタは、北京宣武門天主教会で宗教音楽として演奏されたか、あるいは紫禁城の康熙帝の御前で世俗音楽として演奏されたか、どちらの可能性もあるであろう。

いま一つは、この曲の演奏者である。既に見た宣教師畢天祥 (Appiani, Louis) の書簡には、徳理格は当時の鍵盤楽器の類に巧みだったが、ただ「提琴」<sup>バイオリン</sup>は「略諳す」としか書かれていない。もしこのソナタが当時演奏されたとすれば、徳理格はおそらく「通奏低音」の鍵盤楽器を受け持ったのだろう。比較的高度な技術を要するバイオリン独奏は無理だったかもしれない。そうするとバイオリンは誰が弾いたのだろうか？

### 3、康熙帝に関するその他の音楽活動

康熙時代には右の徐日昇と徳理格以外の宣教師にも、西洋音楽に通じ、康熙帝と音楽的な交流のあった人が何人もいた。一六九七年(康熙三十

六年)、康熙帝の命で白晋がフランスに帰国し、康熙帝の意志により新たに九名の宣教師を引き連れて一六九九年(康熙三十八年)三月に中国へ到達した。白晋と九名の宣教師は江蘇省鎮江で南巡中の康熙帝に拝謁する。方豪の『中西交通史』第八章の引用するフランス人フランソワ・フロジェ Francois Froger 著『フランス人初来華記』(Relation du premier voyage des Francois a la Chine, 1926)に次のような記載がある。

一六九九年(康熙三十八年)帝南巡し、三月十日鎮江金山に至る。十二日上述の九教士命を奉じて御艦に登り、帝と共に一艙に坐す。約二小時半(訳注:二時間半)を歴て、帝各人の特長を詢ひ、並びに伊等の西樂を演奏するを聆く。帝西樂の規律に頗る驚奇を表し、乃ち西樂を以て中国の旧有音楽を改善するの意有り。……十三日傍晚、帝又登艦を命じ、再び西樂を聴き、並びに奇異なる問題を提出して質詢す。

フロジェは文中でこの九名の宣教師のそれぞれの特長に触れている。その内、Philibertus Genex 中国名顔理伯・Ludovicus Pernon 中国名南光国の兩人が音楽に通じていた。方豪の『中西交通史』第八章に引く一八五六年のフランス雑誌『当代雑誌』には彼らの得意とした楽器が詳しく書かれている。南光国はヴァイオリンと笛が上手く、克拉維辛 (clavecin) や斯賓耐 (spinette) や定音鼓 (timpanos) などの楽器を製造することができた。巴多明 (Dominicus Parenin) は弗拉佐萊堅笛 (flageolette) と長笛 (flute) をよくし、海軍の軍隊ラッパも少しできた。このグループの渡来以前にも北京には音楽に通じた宣教師がいた。徐日昇は音楽に精通し、康熙帝の音楽教師となった。マカオから渡来した中国人修道士馬瑪諾はパイプオルガンをよくし、教会で音楽教師となった。一般信者の Gherardini という人は低音吉他が上手かった。これらの名手を合わせれば、小さな西洋楽団ができる。方豪は『中西交通史』第八章の引用するフランス人伯希和 (Peliot, Paul) 著『Le Premier voyage de "Amphitrite"』(P. 61, note2) に、この小さな楽団のエピソードが記載されている。それは彼らが北京に到着して間もない六月二十一日のことである。

一中国人、名を王老翁 (Vanlaoye)、宮中従り来たりて、吾が教士已に広州自り北京に抵けりと謂ふ。遂に皇上に請ひて一次の演奏を聆くを賜ふ。当時の教士中に能く笛 Futedouce (堅笛) を吹く者有り、風琴 clavecin (筆者注:風琴はパイプオルガンのことでクラヴサンではない)。

ここは風琴ではなく鋼琴・鍵盤楽器であろう) を奏する者有り、低音提琴を奏する者有り、提琴を奏する者有り、巴松 Bassoon を吹く者有り。并協調せず、甫開始したるに皇上手を以て耳を掩ひ、歴声して曰く: 罷了! 罷了! (paleao, paleao もうよしてくれ!)。諸神父即ち各々其の所属する教会に回る。

宣教師たちの演奏が失敗し皇帝にやめてくれと言われてしまったのは、おそらく「楽団」が結成されたばかりで合奏がうまくいかなかったためであろう。この楽団は後には腕を上げ、康熙帝が何時間も聴きたがるまでになった。方豪の『中西交通史』第八章によれば、徐日昇・南光国・巴多明及び Gherardini は長時間床に座って演奏したこともあった。某日皇帝はまた演奏を命じ、四時間たってやっと宣教師たちが疲れ切っていることに気付き、御自ら酒を酌して労をねぎらった。

このフランスの宣教師たちに続いて、音楽に通じた宣教師が続々と北京にやってきた。費頼之の『一五二二〜一七七三年在華イエズス会士伝略



及び著述提要』によると、一七〇七年（康熙四十六年）北京へ渡来したボヘミア人宣教師石可聖（Leopoldus Liebstein）は音楽に通じ、音楽教師・数学教師及び時計技師の身分で紫禁城に入った。一七二六年（康熙五十五年）北京に渡来したボヘミア人宣教師嚴嘉樂（Charles Slaviczek）は種々の樂器の演奏ができた。康熙帝の御前で宮中にあるあらゆる西洋樂器を演奏してみても、皇帝の賞賛を受けた。彼の最も得意とした樂器は吉他（guitare）で、パイプオルガンと時計類の修理もできた。

ここで引用した史料はすべて康熙帝に関するものである。康熙帝自身が西洋樂器を演奏したことはいくつかの外国語資料にも見えるが、漢文資料にもそれに関する証拠がある。康熙帝の寵臣であった高士奇（1644～1703）の『蓬山密記』に次のようにある。

康熙癸未（康熙四十二年、一七〇三年）三月十六日、臣士奇、駕に隨ひて入都す。……二十一日……淵鑑齋に至り、上垂問すること許久。四壁の図画を觀て、転じて暖閣に入り、彝鼎古玩西洋樂器種々清響す……四月十八日（六月二日）召されて淵鑑齋に至り、閑談すること許久くして律呂の如何に探討するかに説き及び、頗る其の要を得。内造の西洋鉄糸琴有り、弦一百廿根、上親しく普庵咒一曲を撫す。因みに云ふらくは、箏篋は唐宋に之有れども、久しく已に伝を失す。今其の法を得たり、と。今宮人簾を隔てて一曲を弾く。……十九日西洋画三幅を賜ふ。

『蓬山密記』は日記体の小冊子で、作者が晩年に北京に招かれて康熙帝と会った時のことが書かれている。引用した部分からは、西洋の鍵盤樂器が複製され、康熙帝はこれを箏篋の復元になぞらえていたこと、そして宮中にはこの鍵盤樂器を弾ける樂人がすでにおり、宮中には西洋音楽の雰囲気満ちていたことをうかがい知ることができる。封建時代にありながら康熙帝が音楽を含む西洋の文化を自ら学び取るうとしていたことは、貴重なことだと言えよう。

## （二）康熙時代のその他の中西音楽交流事例

### 1、澳門三巴寺のパイプオルガンに関する詩文

澳門にあったパイプオルガンに言及した最も早い資料は、一六〇一年の王臨亨の『粵劍編』であることは既に触れた。清初にもこの樂器に興味を抱いて記録を残している人がある。清初の文人屈大均、広東番禺の人。一七〇〇年（康熙三十九年）に刊行された著書『広東新語』で、澳門のパイプオルガンに触れている。『広東新語』卷二に

#### 澳門：

一寺の三巴と曰ふ、高さ十余丈石樓の若く、雕鏤奢麗、耶穌を奉じて天主と為して之に居る。……男女日夕寺に赴き、僧の演説するを聴く。寺に風樂有り、革柜中に蔵し、見るべからず。内に牙管百余を排し、外は按ずるに囊を以てす。微風を嘘吸して之に入れれば、鳴鳴として柜

自り出づる有り。音繁節促、八音の並びて宣しきことが若しこと。以て経唄に合はすれば、甚だ聴くべし。

ここで言う三巴とは、聖保羅教会である。一六〇二年（萬曆三十年）の建立。

屈大均の『広東新語』に続いて、梁迪にも澳門聖保羅教会のパイプオルガンを細かく描写した詩がある。一七〇九年（康熙四十八）序の梁迪『西堂集・外国竹枝詞』卷二に

西洋風琴…

西洋風琴は笙に似て大きく、木を以て匏ひまじに代ふ。青金を以て管を作り、革囊を以て風を鼓し、奏する所の声百里に聞こゆ。友人亦傳見して澳門自り帰りに仿作し、因りて命じて同ともに歌ふ…

西洋風琴似鳳笙 兩翼參差作鳳形

青金鑄管当偏竹 短長大小通相承

以木代匏囊用革 一提一压風旋生

風生簧動衆竅發 牙簽戛擊音碎勻

奏之三巴層樓上 百里内外咸聞声

声非糸桐乃金石 入微出壯盈太清

幽如剪刀裁綉閣 清如鶴鶴唳青冥

和如鴛燕啼紅樹 哀如猿猱吟翠屏

或如辺関晨吹角 或如軍壘夜伝鉦

或如寒涼瀉三疊 水簾洞口流瓏瑋

或如江涛奔万馬 石鐘山下聞噌吰

過如獅吼蓮花座 裂石破雲天震驚

或如龍吟水晶闕 老魚瘦蛟舞縱橫

或如鼙鼓摩又軸 回環氣力九牛並

或如蒲牢敲百八 振蕩心魂群動醒

伝聞島夷多工巧 風琴之作亦其徵

我友今世之儒將 巡辺昨向澳門行

酋長歡迎奏此樂 師旋傲作神專精

器作更出澳蛮上 能令焦殺帰和平

緞嶺奏樓慚細碎 鸞鳳偏喜交洪鳴

雄中黃鍾雌仲呂 洋洋直欲齊咸諫

他日朝天進樂府 定有神鳥來儀廷

この詩の後ろの部分では、梁迪の友人が澳門聖保羅教会のパイプオルガンを見て、その複製と改良に成功したことを述べている。このパイプオルガンの中国化は「洋を中用となす（洋為中用）」の最初の試みかも知れない。この時期の音楽交流史上の壮挙であるばかりか、中国人が外来の鍵盤楽器を中国化した事例としては、元代の玉宸院判官鄭秀がアラビア風琴を改良した「興隆笙」以来の快挙だと言えよう。これは中国の音楽界が外来鍵盤楽器に興味を抱いていたためと言うよりはむしろ、単音音楽を主とする中国の伝統音楽が、パイプオルガンなどの鍵盤楽器がもたらしたポリフォニー音楽に対して抱いた興味、と言うべきであろう。中国人がパイプオルガンに対して抱いたのは、その複音音楽の表現力に対する興味だったのであり、右に引いたパイプオルガンを詠んだ詩はこの点を示している。梁迪の詩によると、製作技術は「更に澳蛮より出で」つつ中国風に改良されたこのパイプオルガンは、宮廷に献上されることになっていた。残念なことにこのオルガンのその後を語る資料は現在見つかっていない。

## 2、呉歴（漁山）と『天楽正音譜』

『贊美詩新編』（一九八五年編）など、呉漁山を明代のキリスト教徒だとしている著作をしばしば見かけるが、実際は呉漁山がキリスト教に入信したのも、彼の活躍した主な年代も、すべて清初である。

呉歴、字は漁山、号は墨井道人。清初の著名な画家で天主教徒。一六三二年（明の崇禎五年）の生まれ。方豪の『中国天主教史人物伝』によれば、「呉漁山と天主教徒との交友は康熙十一年（一六七二年）、四十一歳の時に始まったようだ。康熙二十年（一六八一年）漁山が五十歳の時、柏応理神父と共に欧州へ渡ることを決意、澳門に至るも欧州行きは成らず、この時に耶蘇会に入会した」とある。五十七歳の時に司鐸となり、上海嘉定などで布教すること三十余年、一七一八年（康熙五十七年）に亡くなった。呉漁山は古琴をよくし、中国伝統音楽に精通し、また天主教の内で西洋音楽に触っていた。そのため彼の詩文の中でも、西洋音楽を記録したり、またヨーロッパの宗教音楽の影響を見せたりしている。『三巴集』は彼が澳門の三巴寺―聖保羅教会に居住していたときの詩集である。その中の詩に

粧点冬山齊慶賀、黒人舞足応琵琶

（原注…黒人の歌唱は、舞足と琵琶相応じ、耶蘇生誕の前後に在り。）

おそらく西洋音楽に関係した詩であろうが、ここで琵琶と言うのはおそらくバイオリンかギターであろう。『三余集』<sup>(52)</sup>所収の「半桐吟」詩に

遇斫名焦尾 直与太古通

初含西妙響 再奏道徂東

とある。これはおそらく呉漁山が自分の作った古琴で中国と西洋の音楽を演奏したことを記しているのであろう。また「牧羊詞」に

前引唱歌無倦惰 守棧驅狼常不臥

とあり、これは彼が信仰上しばしば賛美歌を歌っていたことを表している。

呉漁山の詩文中、最も直接的に音楽に関係するのはやはり『天楽正音譜』であろう。これは元々方豪の個人蔵で、彼は『方豪六十自定稿』<sup>(53)</sup>にこれを収録し、校釈を加えている。『天楽正音譜』には南北曲九首、擬古楽歌二十章が収められている。この内南北曲九首は曲牌<sup>(53)</sup>に作詞されている。以下その内容の一部と曲名の総てを示す（曲名の前の数字は筆者が加えたもの）。

(一) 弥撒音楽

〔南呂二枝花〕…来親弥撒經。莫不相冲凜。詣台將祭也。礼尤兢。儀注西秦。(把)謙躬謹行。萃我一堂忻信。

〔紅衲袄〕…我等)拜台前。(將)三位称。(却原来)内包含。無別性。(只為)造成物我功難罄。(使我)享用生存何現成。各虔祈、悔罪經。

除免我罪(者)因其敬。聽誦古經一段於台左也。(二似)古聖当年求降生。

〔綉太平〕〔綉帶兒〕…開天路、垂慈汲引。救我人、墮孽靈魂、(聽)台中正誦西音。基利厄勒以算。<sup>(54)</sup>

〔醉太平〕…三声。連祈九遍為分形。把両手、分開赦允。從教自省、天神歌獎。世人称慶。(以下略)

(二) 称頌聖母樂章(以下略)

(三) 敬謝天主鈞天樂(以下略)

(四) 喻罪樂章(以下略)

(五) 悲世界樂章(以下略)

(六) 警傲樂章(以下略)

(七) 戒心樂章(以下略)

(八) 詠規程(原注…仍ち弥撒詞調を用ゐる。)(以下略)

(九) 悲魔傲(以下略)

この九章の組曲の次に、擬古楽歌二十章「每瑟論衆樂章」<sup>(55)</sup>が置かれている。「每瑟」<sup>(55)</sup>は現在は「摩西」<sup>(55)</sup>と書く。この内、最初の三章のみ引用してお

こう。

每瑟諭衆樂章（原注：每瑟遺命已に畢はる。仍ち廣歌して衆に逾して日く）

(一) 請天民。聽我吟。透入人心。譬草木。雨露深。蓬蓬勃勃難禁。

(二) 我願天主。不顯聖名。達環宇。暨八紘。請衆同声。齊贊爾光榮。允惟爾、至善充盈。無瑕無玷。無改無更。

(三) 至公天主。至義天主。實為爾之大父、念伊生身勤育。換恩愛爾。深恩重重難數。爾忒亏子道、違規矩。從茲後、棄捐爾為爾。領洪恩、如茲報補。

これにより、『天樂正音譜』は中国伝統音楽の「曲牌」と「古歌」の旋律に対して作詞（填詞）されたミサ曲と賛美歌の歌詞であることが分かる。曲牌を用いていたと言うことは、当時はそのまま歌うことができたと言うことである。また組曲に用いられた増減句（襯字）も、既存の曲調に合わせてするためのものである。『天樂正音譜』は天主教のミサ曲と賛美歌の旋律に合わせて作られた歌詞だったのかもしれない。現在の資料からして、『天樂正音譜』は中国人によって作られた最初の大型かつ中国的風格を備えたミサ曲と賛美歌の歌詞だったと思われる。呉漁山は天主教音楽を創作した最初の中国人であった。

この他に、呉漁山の『墨井集』に「仰止歌」という詩がある。裘昌年により一九二〇年に中国伝統楽曲「雲淡」の旋律に配され、一九三六年に中国教会が独自に編纂したキリスト教賛美歌集『普天頌贊』に第三十首として掲載された。また一九八五年には中国キリスト教三自愛国運動委員会・中国キリスト教教会出版の『贊美詩新編』第三八六首に採用されている。

### 3、中国人が海外で見聞した西洋音楽

清初以前、西のかた陽関を出で、或いは南下して諸洋を渡った中国人は少なくない。しかし漢の甘英(56)よりさらに遠く欧州に入った者はというと、決して多くはない。元の時代、中国の畏兀兒人(57)景教信徒掃馬(1295～1294)は、一二八七～一二八八年にかけて宗教使者として欧州を歴訪し、古シリア語の著作にその記録が残っている。筆者がその英訳本からの中国語訳(58)を読んだところ、残念ながら西洋音楽への言及はなかった。明代初め、鄭和七は「西洋に下」り、南洋・太平洋・インド洋を越え、アフリカ東岸と紅海入り口に達する快挙を成し遂げた。その随員馬歡・費信・鞏珍らは『瀛涯勝覽』『星槎明勝覽』『西洋番国志』などの記事を遺している。いずれも筆者は通覧してみたが、この宝船にも本書に直接関係する記述は見いだせなかった。中国の海岸線は、明初の一三七一年（洪武四年）に「仍ち瀕海の民に禁ず、私に海を出づるを得ず」という「禁海」政策が施行され、その後明末清初に断続的に何度か「対外開放」が行われた。康熙帝の時に天主教の教義と中国の伝統儀礼との衝突によりローマ教皇との関係が悪化すると、清国政府はさらに厳しい「船一隻たりとも海を下るを許さず、帆の一枚たりとも洋に出づるを許さず」という「海禁」政策を

実施、ヨーロッパに行ける中国人などほとんどいなくなった。西洋音楽について記録している者となると皆無に近い。

清の道光二十三年（一八四三年）の青玉山房居士鄭光祖編『舟車所至』<sup>(8)</sup>に、漳州の王大海の『海島逸聞』という本の一部が収録されている。『海島逸聞』は著者が康熙四十八年（一七〇九年）より南海諸島を巡った十余年の見聞を記したもので、南海諸島に「客居」していたオランダ人の演奏した西洋音楽に関する記述がある。

オランダの宴会は長席の数十人坐すべきを設け、糸竹雜陳す。其の楽は長きこと瑟の如き者有り、音清明たり。高きこと人の如き者有り、立ちて之を弾き、音高曠たり。形の琴の如き者有り、其の音鏗鏘<sup>かうさう</sup>にして聴くべく、頗る大雅の風有り。楽は精工巧妙を具<sup>そな</sup>へ、其の最も貴き者は毎副値千金。

一六六二年に鄭成功が台湾を占領、オランダ人は南洋諸島に移って植民統治を行った。それで南洋諸島で西洋音楽が演奏されることになったのだらう。王大海は欧州に至ったわけではないが、最初に海外で西洋音楽を見聞した記録を残すことになったのである。

一七〇七年（康熙四十六年）山西省平陽（絳州）の天主教徒樊<sup>はん</sup>守義（1682～1720）は、康熙帝の命で帰国するフランス人イエズス会士艾若瑟<sup>がいじやくしつ</sup>（Jos. Ant. Provana, 1692～1720）等に随行してヨーロッパに十二年間遊学し、一七一九年（康熙五十八年）に帰国した。著書に『身見録』があり、これは中国人が漢文で書いた最初の欧州旅行記である。ヨーロッパで見聞した景色や風俗について詳細な記述がなされているが、残念なことに西洋音楽に関しては一言も触れられていない。

## 注

(1) (独) 魏特『湯若望伝』独語版一六九頁

(2) 【訳注】 棗、フレーム

(3) 【訳注】 当時、水売りから水を買うのにあらかじめ購入しておく、前売り券の役をはたす木の札を「水籌<sup>すいしゆう</sup>」と呼んだ。ここでは弦を支える梁<sup>はり</sup>（フレーム）の下にある、形状が水籌（木の札）に似た部品、つまり「ハンマー」（もしくはは鍵の後端部、或いはジャック）が一本一本の弦の下に設置されていることを表現している。

(4) 【訳注】 原文は「古鋼琴」。「鋼琴」は通常ピアノの中国語訳であるが、ここではチェンバロ・クラヴィコードなどを含む古い時代の鍵盤楽器の総称として使われているので、本稿では「鍵盤古楽器」とした。

(5) 清刊本

(6) 【訳注】 元々民謡に発する楽府の形式。七言四句。地方の風俗や男女の情を詠むことが多い。

(7) (独) 魏特『湯若望伝』独語版二二一頁

(8) 清刊本

(9) 【訳注】 藁籥は「ふいご」、編籥は「たばねたふえ」。ここではパイプオルガンの「ふいご」と「パイプ」。

- (10) 別に彼はインドから中国へ渡ったという一説もある。しかし費頼之の『一五二二〜一七七三年在華イエズス会士伝略及び著述提要』に見える、徐日昇を迎えて北京から宮廷を代表してきた官員が、地方官の歓待を受けた記述からすると、徐日昇は澳門から北京に招かれたのだと思われる。
- (11) 費頼之『一五二二〜一七七三年在華イエズス会士伝略及び著述提要』仏語版、上海土山灣、一九三二〜一九三四 p. 382
- (12) 関明我の書簡は方豪『中国天主教史人物伝』(中華書局景印本) 中冊 p. 260 に引く、Maage [Bibliotheca asiatica] P. II. n. 455, P. 25 に見える。
- (13) 『俄国使団使華筆記』北京師範学院ロシア語翻訳グループ訳、商務印書館、一九八〇年
- (14) 【訳注】中国語題名表記は『中国聖会和中国学院創辦記事』。原語の「congregazione」が「中国聖会」、「collegio」が「学院」とそれぞれ訳されている。清刊本
- (15) 清刊本
- (16) 【訳注】竅竅とは穴、空洞のこと。
- (17) 清刊本
- (18) 呉長元『宸垣識略』北京古籍出版社、一九八一年
- (19) 【訳注】簫はパンパイプのように管を束ねた縦笛。編簫ここではオルガンのパイプ群。清刊本
- (20) 清刊本
- (21) 『律呂纂要』清抄本
- (22) 『律呂正義統編』清刊本
- (23) 『律呂纂要跋』、『第一部中西洋楽理書』。前者は『広州大光報一九三六年十月七日文史週刊第五期』に、後者は『大陸雜誌第七卷第一期』にそれぞれ掲載された。後にいずれも呉相湘の『近代史事論叢』(伝記文学出版社、一九八七年、台北)に収められている。
- (24) 『中華帝国及び属国鞆靴の地理・歴史・紀年・政治・自然全誌』。略して『中華帝国全誌』。
- (25) 方豪『中西交通史』中国文化大学出版社、一九八三、台北
- (26) 費氏原著 p. 384, 385.
- (27) (仏) 白晋『康熙皇帝』(*Portrait historique de l'Empereur de la Chine, 1697*)。白晋がフランス国王ルイ十四世に奏上した上奏文である。一六九七年パリ発行。日本語訳本、一九四一年後藤末雄訳、日本文化生活出版社。一九八一年、趙晨、劉耀武、日本語訳本から重訳、書名は『康熙皇帝』、黒龍江人民出版社。
- (28) 『張誠日記』陳霞飛訳、商務印書館、一九七三年
- (29) 【訳注】乾隆帝の勅令により編纂された『四庫全書』の編纂のために収集された書物の内、実際には収録されずに書名のみが登録されたものを「存目」と言う。
- (30) 『中央音楽学院学报』一九八六年第二期
- (31) 『音楽研究』一九八八年第三期
- (32) 【訳注】ぴったりと合い、馴染むこと。
- (33) 【訳注】「工尺譜」は「合・四・一・上・勾・尺・工・凡・六」等の漢字を音符として音高を標記する中国音楽の記譜法である。
- (34) 『中国音楽事典』人民音楽出版社、一九八四年
- (35) 【訳注】中国の伝統戯曲で用いられる規定の旋律を「曲牌」という。

- (36) 【訳注】俗楽・戯曲・器楽に用いられる音階で、主音の低い順に上字調・尺字調・小工調・凡字調・六字調・正宮調・乙字調の七つ。
- (37) 『弦索十三套』、別名『弦索備考』。一八一四年抄本。曹安和・簡其華訳譜、人民音楽出版社、一九七九年
- (38) (伊)馬国賢『中国聖会と中国学院創設記事』(既出)。英訳本『清朝宮廷の十三年—リッパ神父回想録』(Memoirs of Father Ripa during 13 Years' Residence at the Court of the Emperor of China, 1844)。劉曉明による英訳本からの中国語訳が一九八九年の雑誌『紫禁城』に連載されている。
- (39) 該書のイタリア語原本 (Storia della fondazione della congregazione e del collegio dei Cinesi) 第一巻 P. 404, 405, 461, 462による。
- (40) 方豪『中国天主教史人物伝』中華書局景印本、中冊 P. 351による。
- (41) 方豪『中西交通史』P. 901による。
- (42) 『康熙与羅馬使節關係文書』景印本
- (43) この部分の翻訳はイタリアに留学経験がありイタリア語に堪能な中央音楽学院の鄭荃教授のご助力を得た。
- (44) 【訳注】この徳理格のヴァイオリンソナタは、CD『TEODORICO PEDRINI: BAROQUE CONCERT AT THE FORBIDDEN CITY (CONCERT BAROQUE A LA CITE INTERDITE)』(仏)AUVVIDIS E8609 一九九六年)で実際に聴くことができる。なお『The Forbidden City』は紫禁城=故宮の意。
- (45) 【訳注】提琴はヴァイオリン。低音提琴はチェロであろう。
- (46) 既出。フランス語版 P. 617, P. 655。
- (47) 高士奇著『蓬山密記』、『古学匯刊』線装本。王霖「康熙帝の弾いたピアノ」(『中国音楽』一九九一年第三期)に詳しい。
- (48) 【訳注】中国伝統のハーブの一種。
- (49) (清)屈大均『広東新語』清刊本
- (50) 【訳注】八音は金・石・糸・竹・匏・土・革・木の八種類の楽器のこと。「若八音並宣」とはここでは、あたかもいろいろな楽器が鳴り響いているかのように、かまびすしい様。
- (51) (清)呉歴『三巴集』、『方豪六十自定稿』(台北、一九六九)所収。
- (52) (清)呉歴『三余集』。前掲『方豪六十自定稿』所収。
- (53) 前注参照。
- (54) 【訳注】この段の( )内は襖字と呼ばれる一種の挿入句。
- (55) 【訳注】後漢の人。班超の命を受けて西方の大秦国まで旅した。
- (56) 掃馬の事跡の中国語訳本は、(英)穆尔 (Mole, A. C.) 著、郝鎮華訳『一五五〇年以前の中国キリスト教史』第四章(中華書局、一九八四年)所載。
- (57) 『洪武実録』卷二十
- (58) 【訳注】原文は「只船不許下海、片帆不許出洋」。
- (59) (清)青玉山房居士鄭光祖輯『舟車所至』。沈雲龍主編『近代中国史料叢刊統編』(台北、文海出版社影印)所収。