

中国古楽譜研究の回顧と展望

Historical Review and Future Prospect of the Study into Chinese Ancient Musical Notation

陳 応 時 著
Yingshi Chen
山 寺 三 知 訳
Tr.by Mitsutoshi Yamadera

訳者序

本稿は、陳^{ちんおうじ}応時(1933-)著「古譜研究的回顧与展望」(『中国楽律学探微 陳応時音楽文集』(上海音楽学院出版社、2004年)収録。初出は、武漢音楽学院学报『黄鍾』1997年第1期)の翻訳である。陳応時氏は、上海音楽学院音楽学系教授であり、中国古楽譜学・中国楽律学などを中心に、中国古代音楽史研究全般に精力的に取り組み、その成果は、中国国内にとどまらず、日本・アメリカ・イギリス・韓国・オーストラリア・スペインなどにおける雑誌にも発表され、その数は百篇以上にも上る。また、『中国民族音楽大系 古代音楽卷』(夏野・銭仁康との共著。上海音楽出版社、1989年)・『音楽の源へ』(東川清一との共著。春秋社、1996年)・『中国楽律学探微 陳応時音楽文集』(上海音楽学院出版社、2004年)・『敦煌楽譜解訳辨証』(上海音楽学院出版社、2005年)・『中国音楽簡史』(陳聆群との共同編集。高等教育出版社、2006年)など多くの著作を出版し、さらには、中国音楽史学会・中国楽律学会の顧問を務めるなど、70歳を超えた現在でも、中国音楽学界のリーダーの一人として活躍されている。本論文「古譜研究的回顧与展望」は、陳氏が重点的に研究している分野である、古楽譜学について、中国における古代から20世紀に至るまでの研究状況を総括し、これからの課題と展望を述べたものである。

はなはだ拙い訳稿ではあるが、中国音楽史学に関心をもつ多くの日本人研究者の参考となり、日本における中国音楽学の更なる発展に少しでも役立つことができるのであれば幸いである。

最後に、本書の翻訳に快諾してくださった陳応時先生に、この場を借りて御礼申し上げたい。

なお、訳文中、亀甲括弧〔 〕で括られた個所は、訳者による補注である。また、原書には章題は付されていなかったが、読者の便を考慮して、訳者が補った。

一、中国における古楽譜研究の歴史

古代において、楽譜は、音楽を記録・保存し、そして、伝える唯一の道具であった。よって、古代から残された楽譜に、失われた古代音楽を探ることは、古くから、音楽家たちの関心を集めた作業であった。

中国の古楽譜がいつ始まったかについては、現在でも答えを出すことは難しく、僅かに『礼記』「投壺」に「魯鼓」・「薛鼓」という二種類の鼓の楽譜があることが知られるのみで、今までのところ、それらが中国現存最古の楽譜である。『礼記』は前漢に編集されたので、そこに収録された、先秦時代に流伝した鼓譜は、当時、既に「古楽譜」となっていたのである。前王朝・前時代の楽譜を集めて写したり、編集したりすることは、中国の好ましい伝統である。同様の事例を挙げれば、唐代の人は、南朝梁の丘明〔494-590〕が伝えた「碣石調幽蘭」〔東京国立博物館蔵〕という文章譜を写し、南宋の朱熹〔1130-1200〕は、北宋趙彥肅が伝えた「風雅十二詩譜」を『儀礼経伝通解』〔1217〕に収録し、明の朱権〔1378-1448〕が編集した『神奇秘譜〕三巻のうち巻一「太古神品」や巻二「霞外神品」は、ほとんどが前王朝・前時代の古楽譜である。そのほか、明清時代の様々な琴譜集や『九宮大成南北詞宮譜〕等大型曲譜集の編纂もおおよそ同じである。

前王朝・前時代の楽譜は、時の王朝・時代の人々が読んで理解できるとは限らないので、後人による古楽譜解説が現れるのである。南宋の姜白石〔1155頃-1221頃〕は、長沙の楽人が持つ古書の山から唐代の名曲「霓裳曲」の楽譜を発見し、それを解説した。原譜は合計18段であったが、その当時の人々が歌いやすいように、彼はその中から2段を選び、当時行われていた俗字譜に訳し、さらに、自分で創作した歌詞を付けて、「霓裳中序第一」と名づけた。この曲は、彼の『白石道人歌曲〕に収録されている。宋末元初の熊朋來〔1246-1323〕は、その著『瑟譜〕に、趙彥肅が伝えた「風雅十二詩譜」を収録したが、その際、原本の律呂字譜をそのまま記録したほか、さらに12首の原譜を当時通行していた工尺譜に翻訳した。これら2つは、中国で早期に翻訳された古楽譜の実例である。

清代に元末の陶宗儀〔1329-1410〕による手写本『白石道人歌曲〕(1350)が発見された後、まず、中国の詞学界が俗字譜によって記録された詞調歌曲17首に注目した。この時代には、姜白石の時代の俗字譜も難解な古楽譜となっていたので、方成培〔1713-1808〕の『香研居詞麈〕(1777)・戴長庚〔1776-1833以降〕の『律話〕(1833)・張文虎〔1808-1885〕の『舒芸室余筆〕(1862)等の論著が、この楽譜について研究・解釈を行なった。しかし、彼らもやはりこれらの俗字譜を当時の工尺譜に訳すことはできなかった。1930年代の唐蘭〔1901-1979〕の『白石道人歌曲旁譜考〕(1931)〔『東方雜誌〕第28巻 第20号〕や夏承燾〔1900-1986〕の『白石道人歌曲

旁譜辨』(1932)〔『燕京学報』第12期〕から始まって、1950年代の楊蔭瀏〔1899-1984〕・陰法魯〔1915-2002〕共著の『宋 姜白石創作歌曲研究』(1957)〔人民音楽出版社〕及び丘瓊蓀〔1897-1964〕の『白石道人歌曲通考』(1959)〔音楽出版社〕等までの専門的な著作の出版は、宋代俗字譜の研究を成熟の域へと推し進めた。それと同時に、明清時代の工尺譜も現代の楽譜に訳され始め、すでに出版されたものに、曹安和〔1905-2004〕・簡其華〔1924-〕訳譜『弦索十三套〔第1集・第2集〕』(1955・1962)〔人民音楽出版社〕、楊蔭瀏・曹安和訳譜『西廂記四種楽譜選曲』(1962)〔音楽出版社〕があり、その後のものに傅雪漪〔1922-2007〕の『九宮大成南北詞宮譜選訳』(1991)〔人民音楽出版社〕等がある。

二、古琴譜の解説研究

中国における古楽譜研究のもう一つの重要な分野は、古琴譜に対する研究解説である。清代の『張鞠田琴譜』(1844)がはじめて減字譜に工尺譜を加えてから、祝鳳喈〔?-1864〕の『与古斎琴譜』(1855)・張鶴の『琴学入門』(1864)等も相次いで琴譜に工尺譜による訳譜を加えた。20世紀初頭になると、楊宗稷〔1863-1932〕が『琴学叢書』(1911-1919)において『碣石調幽蘭』の文章譜を減字譜に訳すと同時に工尺譜にも訳した。そして、王光祈〔1891-1936〕の『翻譯琴譜之研究』(1931)〔中華書局〕は、現代記譜法を用いて古琴譜を訳譜することを提唱した專題論文である。1930年代から、査阜西〔1895-1978〕を代表とする琴人のグループが、古琴譜の発掘・研究・出版に対して大きな貢献を果たした。査阜西が発起人となり、「今虞琴社」を組織し、『今虞琴刊』〔初版：今虞琴社、1937年。再版：上海科学技術出版社、2009年〕を編集した。50年代になると、彼はさらに『幽蘭研究実録』第1輯-第3輯(1954-1957)〔中央音楽学院民族音楽研究所〕を主編し、あわせて『幽蘭指法集解』(1956)〔中央音楽学院民族音楽研究所編『民族音楽研究論文集 第一集』音楽出版社、1956年〕や『存見古琴曲譜輯覽』(1958)〔初版：音楽出版社。再版：文化芸術出版社、2007年〕等の論文や著作を著した。また、『琴曲集成』(1963)〔中国芸術研究院・北京古琴研究会編、中華書局。なお、2010年、中華書局より増補改訂版全30巻が出版された〕の編輯出版を主宰し、後人が琴譜を研究するために非常に大きな便宜を提供した。管平湖〔1897-1967〕・呉景略〔1907-1987〕・姚丙炎〔1921-1983〕・徐立蓀〔1896-1969〕・張子謙〔1899-1991〕ら多くの琴人たちが、この時期から相次いで自身の「打譜」を公表した。

三、海外における中国古楽譜に対する研究

20世紀初頭には、海外にも、古楽譜に対して系統的に研究を行った人々がいた。古代

楽譜の記号の研究を一生涯の専門とした、ドイツの音楽家ヨハネス・ヴォルフ (Johannes Wolf) [1869-1947] は、『1250年-1460年における定量記譜法の歴史〔*Geschichte der Mensural-Notation von 1250-1460 : Nach den theoretischen und praktischen Quellen.*〕』全3巻 (1904) [Wiesbaden: Breitkopf] や『記譜法ハンドブック〔*Handbuch der Notationskunde.*〕』全2巻 (1913-1919、1963年再版) [Leipzig : Breitkopf & Härtel] の2書⁽¹⁾を著した。これらは、西洋古楽譜研究の礎となっている。王光祈は、『翻訳琴譜之研究』の中で「彼の研究が存在するお陰で、ヨーロッパ16世紀以前の音楽は、完全に新しい様相を呈することとなった」⁽²⁾と紹介している。このほか、20世紀初頭、中国の敦煌莫高窟から、西暦933年以前に書写された琵琶譜が発見され、日本の学者林謙三 [1899-1976] が平出久雄 [1904-1948] の協力のもと、まず、その楽譜を日本で西暦747年以前に書写された「天平琵琶譜」に関連させて研究を行い、1938年に「琵琶古譜の研究」〔『月刊楽譜』第21巻第1号〕という論文を発表した。その後、彼は古楽譜研究を自身のライフワークとした。彼の生涯にわたる古楽譜研究の成果は、主に1969年に音楽之友社から出版された『雅楽—古楽譜の解説』にまとまっている。本書は『天平琵琶譜』〔正倉院宝物〕・『敦煌琵琶譜』〔フランス国立図書館蔵〕・『五弦譜』〔陽明文庫蔵〕・『博雅笛譜』〔正式名称は『新撰楽譜』〕・『敦煌舞譜』〔フランス国立図書館蔵〕・「催馬楽」の楽譜・『琴歌譜』〔陽明文庫蔵〕など多様な形式の楽譜に関する研究成果である。

50年代末には、アメリカ国籍の中国人チャオ・ルーラン [卞趙如蘭。Rulan Chao Pian、1922-] がハーバード大学で『宋代音楽資料とその解釈〔*Song dynasty musical sources and their interpretation.*〕』をテーマとして、現存する宋代の楽譜80曲あまりに対して集中的に研究を行い、博士學位論文を完成させた。その後、修訂を経て、1967年にハーバード大学出版社〔訳注1〕から正式に出版された〔Cambridge: Harvard University Press〕。1967年〔訳注2〕、アメリカのインディアナ大学出版社よりウォルター・コーフマン (Walter Kaufmann) [1907-1984] の『東洋音楽記譜法〔*Musical notations of the Orient: notational systems of Continental, East, South and Central Asia.*〕〕〔Bloomington: Indiana University Press〕が出版された。本書には中国・朝鮮半島・インド・日本等の多様な古楽譜が集められている。このほか、イギリスには、著名な古楽譜研究者ローレンス・ピッケン (Laurence E. R. Picken) [1909-2007] がいる。彼は、40年代に、生物学者の身分で英国議会科学技術使節団の一員として、中国を訪れ、数名の中国の琴家と知り合いになってから、中国古代音楽と深い関わりを持つこととなった。彼は『新オックスフォード音楽史〔*New Oxford history of music.*〕〕〔London; New York: Oxford University Press, 1954-1990〕の原稿を執筆するにあたり、姜白石の俗字譜歌曲と、同じく彼の減字譜琴歌「古怨」、そして『事林広記』中の俗字譜楽曲の訳譜を行った。これ以降、彼は中国古楽譜の虜となった。1972年には、日本に赴き、各図書館で、中国から日本に伝わった古楽譜を大量に探し

集め、複製を行った。イギリスに帰国の後、彼はケンブリッジ大学において、レンブラント・ウォルパート (Rembrandt F. Wolpert)、エリザベス・マーカム (Elizabeth J. Markham)、アラン・マレット (Allan J. Marett)、ジョナサン・コンディット (Jonathan Condit) らと、唐代の楽譜に関する研究を中心とした、研究チームを結成した。その後、さらに、日本の三谷陽子 [1935-1990]、オーストラリアのノエル・ニクソン (Noël J. Nickson) らがこの研究チームに参加した。彼らが研究した古楽譜には、唐代に日本に伝わった『博雅笛譜』(約966)・『仁智要録』箏譜(約1171)、『三五要録』琵琶譜(約1171)・『鳳笙譜』(約1201)〔陽明文庫蔵〕・『新撰笙笛譜』(約1303)〔陽明文庫蔵〕等がある。彼らの研究論文は、ピッケン主編の『アジア音楽〔Musica Asiatica〕』第一輯から第六輯まで〔Vol.1-3. London: Oxford University Press, 1977-1981.; Vol.4-6. Cambridge: Cambridge University Press, 1984-1991〕に次々と掲載された。1980年代から、ピッケンは、唐代楽譜研究チームによる訳譜の基礎の上に『唐朝伝来の音楽〔Music from the Tang Court.〕』全20巻の編纂に力を尽くし、現在までに5巻が出版されている〔Vol.1. London: Oxford University Press, 1981.; Vol.2-Vol.7. Cambridge: Cambridge University Press, 1985-2007. 2010年現在、7巻まで出版されている〕。

林謙三が1938年に始めた敦煌琵琶譜研究は、彼の「敦煌琵琶譜の解説研究」が潘懷素 [1894-1978] によって中国語に訳され、1957年に中国で出版された後にも〔中国語タイトル：『敦煌琵琶譜的解説研究』上海音楽出版社〕、長い間、全く中国国内の学者の注目を集めることはなかった。80年代初頭、葉棟 [1930-1989] によって「敦煌曲譜研究」(1982)〔『音楽芸術』1982年、第1期・第2期〕が発表され、それが国内外のメディアに報道された後、ようやく中国国内で敦煌楽譜ブームが沸き起こった。まさしく、この敦煌楽譜ブームの影響によって、古琴の「打譜」や俗字譜等、様々な古楽譜に対する、長年途絶えていた研究が新たに推し進められ、ますます多くの人々が古楽譜研究に参加するようになった。

13世紀以前、西洋音楽の記譜法は東洋音楽のように発達していなかった。楽譜の様式如何に関わらず、やはり古楽譜の数量は東洋に遥かに及ばない。それにより、1930年代から、東洋古代音楽の記譜法、特に中国の古楽譜と、中国から日本へ伝わった大量の古楽譜が、東西の古楽譜研究者たちの主な研究対象となった。今後の古楽譜研究の重点も、やはりこれらの古楽譜であることは疑いない。

四、中国古楽譜研究の課題——拍子・リズム——

20世紀の古楽譜の研究成果を見ると、一部の早期の古楽譜(例えば、古琴の文章譜や減字譜・唐代の琵琶譜・宋代の俗字譜等)で用いられた音高を表わす譜字の解釈については、指法を表

わす譜字に対する考証、解釈の整理を通じて、楽器の調弦や楽曲の調が推定されたこと、さらに、古文獻に、音高を表わす譜字に対する、指孔の位置が図解されていることなどによって、基本的には解決されている。しかし、これらの楽譜の中には、原本にははっきりとした拍子やリズムの記号がないものや、そのような記号が存在する可能性があっても認識されないものがあり、また、たとえ認識されたとしても、リズム記号は訳譜者によって理解に異同があるのである。よって、目下、これらの古楽譜を解読する上で最も顕著な難点はそれらの拍子やリズムであり、現段階の古楽譜研究における論点もこれらの楽譜の拍子やリズムにあるのである。

中には、明代以前の音楽には、拍の長短が伸縮可能な自由リズムしかなく、故に、今日、当時のリズムの状態を再現しようとするのは不可能になってしまったと考える人もいる。我々は、自由リズムが古代の音楽の中だけでなく、今日の現代音楽の中にも存在していることを知っている。しかし、明代以前の音楽は自由リズムしかなかったのであろうか。このことは改めて検討しなければならない。現存する史料を見ると、現代人に語り物の元祖と呼ばれている、戦国時代の荀況じゆんきやうが作った『荀子』の「成相」篇や、漢代の淮南子なんじ どうおうくん「道応訓」に記載された「前に邪許と呼べば、後のちも亦た之これにおんずうた〔訳：前の者が「ヨイショ」と掛け声を出すと、後の者はそれに呼応する〕」の「重おもきをあげちらすむうたの歌〔訳：重いものを持ち上げるために励まし合う歌〕〔訳注3〕、そして『晋書』「楽志」に記載された「絲竹更あいわし、せつとのものうたを執とる者歌う〔訳：弦と管は互いに調和し、リズムをきざむ者は歌う〕」等は、どれも自由リズムによって概括することは難しいようである。『荀子』「楽論」には、「其そのていちやうの綴兆を行おこなそのせつそうあわすなわのこうれつただえのしんたいととのうを得〔訳：舞踏者が定位置につき、舞踏場で演技して、音楽のリズムに合わせれば、その隊列は正しくなり、進退の動きも乱れない〕とあり⁽³⁾〔訳注4〕、もし、当時の音楽のリズムが自由リズムであるとすれば、「行列は正しきを得」・「進退は斉うを得」とすることができるであろうか。古楽譜におけるリズム解読の壁は、研究が深まるにつれ、いつの日か突破され、比較的一致した意見が得られると信じている。よって、我々は、現在、性急に、古代音楽のリズム形態は再現不可能であるなどといった結論を出す必要はないのである。

古琴の文章譜・減字譜には、はっきりとした拍子やリズムの記号がない。よって、近年の琴界における「打譜」では、ただ個人の経験のみを頼りに、原譜の旋律や音調によって、拍子やリズムの処理を行っており、それにより、打譜は一種の改編性のある創作活動に変えられてしまった。しかし、清末の祝鳳喈の「譜ふをあんじ琴きんをこを鼓す〔訳：楽譜に基づいて古琴を演奏する〕」や、民初の楊宗稷の『幽蘭』の訳譜、あるいは1950年代の査阜西の「幽蘭指法集解」や彼主編の『幽蘭研究実録』の中に収録された一連の論文から見ると、彼らが打譜

に従事した当初の思いは、やはり現存する琴譜を通じて、古代琴曲のもとの姿を探求するためであった。彼らは研究の重点を指法の記号と古代の琴曲の旋律に置くだけで、原譜の拍子・リズムの探求までは気に留めなかった。言うまでもなく、琴家たちは完全に何のものにもとらわれず、改編創作的な「打譜」に従事して構わないし、原譜の拍子・リズムを問題としなくてもよいばかりか、原譜の旋律を変えることさえ悪いわけではない。しかし、古楽譜のもとの姿を復元することを目的とした古琴の打譜は、古楽譜研究における重要な項目の一つであるはずである。なるほど、古琴の原譜のリズムを復元することは、今日において不可能なことのように見えるが、今後の研究を通じて、見るべき成果が得られるかも知れない。

五、古楽譜研究におけるコンピュータ活用の可能性

古楽譜の解読に従事する研究者であれば誰もが体験したことがあるであろうが、古楽譜を解読することは、極めて煩雑な作業である。楽曲や譜字記号の考証から、楽器の調弦や楽調の推定に至るまで、あるいは、最も好い訳譜案の選択から、一つ一つの楽譜を一字一句、訳出することまで、どの過程でも膨大な時間を消耗する。そして、往々にして、先の解読案が覆されると、あらゆる訳譜が全て破棄され、新たに写し直すことになり、多くの作業を繰り返さなければならなくなる。このことは、古楽譜研究者にとって、エネルギーの大きな浪費であることは疑いない。1980年代末から90年代初頭にかけて、ドイツの学者ウォルパート（Rembrandt F. Wolpert）はコンピュータを用いて『五弦譜』を解読するプログラムを作りだした。中国でもコンピュータ技術を古琴の解読に応用し始めている人もいる。現代科学技術の応用によって、手作業による古楽譜の解読は、方法上、変革され、楽器の調弦や楽調を決定するために、あるいは、譜字の確率や統計を処理したり、最も好い訳譜案を選択したりするために、非常に大きな便宜がもたらされるであろう。それによって、古楽譜研究者は煩雑な事務的作業から解放され、さらに多くのエネルギーを研究に集中させることができる。コンピュータ技術の応用が普及するにつれ、今後、古楽譜研究は、新しい局面を迎えるであろう。

注

(1) 『ニューグロブ世界音楽大事典〔*The New Grove Dictionary of Music and Musicians.*〕』（第20巻）

〔Sadie, Stanley, ed. London: Macmillan Publishers; Washington, D.C.: Grove's Dictionaries of Music, 1980〕

p502に詳しい。

- (2) 中華書局1931年版、同名单行本、p3に見える。
- (3) 『荀子』(上海古籍出版社、1989年影印本、p120-121)に見える。

訳注

- [1] 原文では「オックスフォード大学」となっていたが改めた。
- [2] 原文では「1962年」となっていたが改めた。
- [3] 『呂氏春秋』 「審応覧」 「淫辞」にも類似した記述が見える。
- [4] 『礼記』 「楽記」にも見える。