

## 西洋楽理伝来における『律呂正義』続編の役割と影響

——その音楽用語を中心に

朱 鳳

### 1. 『律呂正義』続編について

『律呂正義』は康熙五十三年（1714）に康熙帝の勅命を受け、『数理精蘊』、『曆象考成』とともに『律曆淵源』の三部作の一部として編纂され、雍正二年（1724）に公刊された書物である<sup>i</sup>。『律呂正義』は三編から構成され、上編は「正律審音」、計 2 卷、下編は「和聲定樂」、計 2 卷、続編は「協均度曲」、計 1 卷となっている。上編と下編の内容は中国音楽理論の集大成であるのに対して、続編は明末に中国に滞在していたカトリック教宣教師によって中国に伝わってきた西洋音楽を初めて書物にまとめたものである。その内容は、いままで中国に無かった西洋の音楽理論と五線譜など西洋音楽記号についての論述である。

続編の「総説」には、続編を編纂するいきさつについてつぎのように述べている<sup>ii</sup>。

我朝定鼎以来、四海盡入版図。遠人募化而来者漸多。有西洋波爾都哈兒國人徐日昇者

精於音樂、其法專以弦音清濁二均遞轉和聲為本。其書之大要有二、一則論管律弦度生聲之由、一則定審音合度之規。用剛柔二記以辨陰陽二調之異。用長短遲速等號以節聲字之分。從此法入門實為簡徑。後相繼又有壹大里呀國人德禮格者亦精律學、與徐日昇所傳源流無二。以其所講聲律節奏覈之經史所載律呂宮調、實相表裏。故取其條例形號分配於陰陽二均、高低字譜、編集成圖、使談理者有實據而用者亦有所持循云。

つまり『律呂正義』続編は当時中国に滞在していたポルトガル人宣教師徐日昇、トメ・ペレイラ（Tome Pereira, 1645-1708）が著した西洋音楽に関する書物とイタリア人宣教師徳禮格、デオドリコ・ペドリニ（Teodorico Pedrini, 1670-1746）が講じていた西洋音楽理論をもとに編まれたものである。ペレイラとペドリニは共に康熙帝に仕えた宣教師であった。ペレイラが康熙帝に西洋音楽を講義するため、中国語で『律呂纂要』という教科書を書いたが、出版には至

らなかった。上記総説の「徐日昇所傳」はこれを指すものである。また総説の、ペドリニの「其所講聲律節奏」とは、彼が宮中で康熙帝の皇子たちに西洋音楽を教えていたことを指している<sup>iii</sup>。このように康熙帝の側に侍従していた宣教師たちの音楽才能がかわれ、彼らの西洋音楽を紹介する著作も国家文化事業の欽定図書として編纂されることになったわけである。また、本来宮廷内で教授された西洋楽理が社会一般に公開したことから、西洋音楽を宮廷に止まらず、一般中国人にも広げようという考えがあったことも推測できる。『律呂正義』続編は初めての漢籍西洋音楽書として、研究者の間にしばしば注目されていたが、作者徐日昇と徳禮格に関する研究、康熙帝と西洋音楽、或いはこの書物に書かれた西洋音楽の内容に関する研究が中心であった。その書物にみえる西洋音楽理論を表現する音楽用語はいかなるものであるか、また『律呂正義』続編が刊行後、中国と日本の西洋音楽理論の導入に如何なる影響を与えたかについてもまだ究明されていない。本論文は『律呂正義』続編にみえる音楽用語を取り上げ、これらの用語はその後の中国と日本の音楽用語の成立に与えた影響を明らかにしたい。

## 2. 『律呂正義』続編にみえる音楽用語

『律呂正義』続編は18の項目に分けられ、18世紀のヨーロッパにおける最新の西洋楽理の基本を述べている。主に音の高低、長短、音の変化の記述法を論述しているものである。『律呂正義』続編に現れている音楽用語は下記の如き整理することができる。

表 1<sup>iv</sup>

英語	訳語	英語	訳語
harmony	和聲	whole note	全度 (中分)
notation	五線界聲 五線四空	half note	半分
scale	聲音之位 烏、勒、鳴、乏、朔、拉	quarter note	小分
music sound	樂音	eighth note	速
sharp	剛號	sixteenth note	最速
flat	柔號	breve	緩
treble clef	上品	long	長
tenor clef	中品	maximum	倍長
bass clef	下品	treble	最高聲

the name of each note	聲字	alto	高聲
whole step	全音	tenor	中聲
half step	半音	bass	下聲
rest	間歇	key note	首音

『律呂正義』続編は上記のように初めて西洋音楽用語と対応する中国語を編み出したのみならず、図と音楽記号もあわせて並べ、西洋音楽理論を解説しようとしている。たとえば、「六字定位（六文字を以て階名を定める）」という項目に西洋音楽の階名を漢字に訳し、

図1をあげ五線譜上の各階名の位置を示している。階名の「ut, re, mi, fa, so, la<sup>6</sup>」をそれぞれ漢字「烏、勒、鳴、乏、朔、拉」を以って当てた。

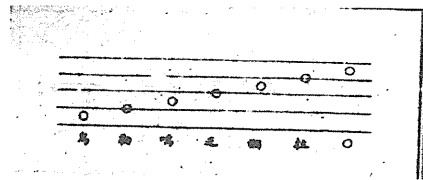


図1 階名図 『御制律呂正義続編』

また、「八形號紀樂音之度（音の長短を表す八つの記号）」の項目には図2をあげて、音の長短を表す記号とその中国語訳語を附し

ている。実はこのような記譜法は15世紀

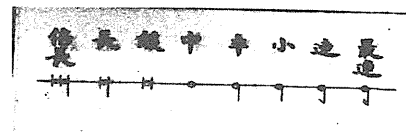


図2 音楽の長短図 『御制律呂正義続編』

から17世紀初頭にかけてヨーロッパで多く使用されている白譜定量記譜法（white mensural notation）と類似している<sup>vi</sup>。つまり、『律呂正義』に当時西洋における最新の音楽楽理が反映されていることがわかる。

ペレイラとペドリニが伝えようとした西洋音楽楽理は康熙帝の欽定書物に収録されたとはいえ、また朝廷もこの楽理を社会に広めようという意図があるかも知れないが、結局、中国社会全体に浸透する環境がまだ整っていなかったため、出版後の長い間この書物について触れていた中国人は皆無であった。試みに『律呂正義』の後に出版された音楽関係書をいくつか調べた。

毛奇齡著 『皇言定聲録』 八卷 (1781)

江永著 『律呂新論』 (1781)

江永著 『律呂闡微』 十卷 (1781)

## 畢華珍著『律呂元音』 (1848)

上記の四冊の書物に上位の三冊乾隆帝の時代に国家事業として編纂された『四庫全書』に収録されたものである。その内容はすべて中国伝統的な音楽理論を述べるものである。そして、『律呂元音』は一知識人の著書である。同書は『律呂正義』に言及こそしているが、やはり上編と下編に止まり、西洋音楽の内容が含まれている続編には触れていない。

このように康熙帝が『律呂正義』続編を出版し、西洋音楽理論を「編集成圖、使談理者有實據而用者亦有所持循」という目的は達成できなかつたようにみえる。しかしその書物の存在は決して忘れられてはいない。次節に述べるように、18世紀当時、唯一の西洋音楽楽理を紹介する漢訳書に注目したのはやはり同じく宣教師である。彼らの努力によってその内容と音楽用語少しずつ継承されている。

## 3. 中国における『律呂正義』続編の継承

18～19世紀において、西洋の楽器演奏はすでに宣教師たちによって、中国で行われていた。しかしそれを耳にした中国人が限られている上、みずから西洋音楽を学習しようとする人間も一部の宮廷貴族しかいなかった。その時代に『律呂正義』続編の内容を受け継ごうとするのはむしろこの書物の作者と同じく中国にやって来た宣教師たちである。彼らにとって宣教活動の一環として西洋音楽が欠かせないからである。

## 3.1 モリソンの『字典』と『律呂正義』続編

『律呂正義』続編に注目し、いち早く自分の書物に引用したのは、19世紀の初頭に布教のために中国にやってきたプロテスタント宣教師ロバート・モリソン (Robert Morrison, 1782-1834) である。彼が8年かけて編纂した『A Dictionary of the Chinese Language 字典』(1815-1823) が後の中国と日本に刊行された様々な英華字典、英日字典の嚆矢として、それらの字典に多方面において影響を与えていたのは周知の通りである。そのモリソンの『字典』に『律呂正義』続編からの引用が数カ所みえる。

まず、見出し語 music に、モリソンは次のように『律呂正義』続編を引いている。

In the 律呂正義 the European Ut, re, mi, fa, sol, la, are made by 烏勒鳴乏朔拉。

The four parts of European music are called 最高聲; or treble; 高聲, or alto; 中聲, or tenor;

下聲 or bass.

モリソンは『律呂正義』からの引用に止まらず、さらに図 3 のような西洋の階名と中国の工尺譜を比較する図も載せ、中国と西洋の音律比較の一端を示している。この比較図の由来について、モリソンは次のような説明を加えている。

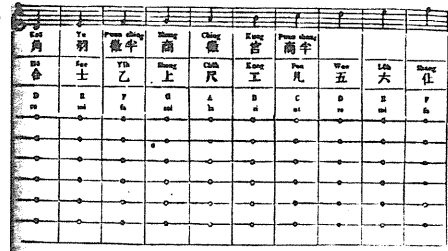


図 3 階名比較図 『字典』

Chinese Gamut

Or two sets of Characters corresponding to the European Gamut for the flute;

Drawn out by I.H.Bletter nab, Esq. of the Dutch Factory, in China, A.D. 1815

つまり、当時広東のオランダ洋行に在住していたオランダ人 Bletter nab 氏が書いた比較図を借用していたのである。

また、見出し語 notation に、『律呂正義』の書名こそ出していないが、やはり、この書物からの引用がある。

The Europe notation is called, 八形號紀樂音 eight signs to note musical sound, viz.

ここでは、モリソンは今日「楽譜」と訳されている「notation」の解釈に『律呂正義』から「八形號紀樂音」、つまり「音を表す八つの記号」という意味の短文を借用し、その訳語の補充資料として、前述した『律呂正義』にある

The European notation is called 八形號紀樂音 p' hing hua ke y' yin, eight signs to note musical sounds, viz.



図 4 モリソン『字典』

図 2 と同じものを附している(図 4 参照)。今日の視点から考えると、「notation」の解釈にこの図面と文言は必ずしも正確とは言い難い部分があるが、しかし、モリソンの引用によって、70 数年前に書かれた西洋音楽楽理が確実に継承されていることがうかがえる。また、モリソンの『字典』は華英字典であるという性格から、『律呂正義』続編から継承できるものはわずかであり、西洋音楽に関する知識の紹介も限られている。しかしこのモリソンの『字典』が最初の英華字典として当時の中国、ヨーロッパ、及び日本に流通されていたことによって、『律呂正義』続編及びそこで言及されている西洋音楽用語が中国及び日本に広がっていったことは注

目されたい。

### 3.2 『西國樂法啓蒙』と『律呂正義』

アヘン戦争（1840-1842）以降、中国の五つ港は外国人に開放されたため、いままで中国の内陸で公に宣教活動が出来なかった宣教師たちはこれを機にいつそう宣教と出版活動に力を注いだ。同治十一年（1872）に上海にある上海美華印書館から『西國樂法啓蒙』<sup>vii</sup>という西洋楽理を教える書物が刊行された。その著者は「耶蘇聖会女教友狄就烈」である。狄就烈（J.B.Mateer）は宣教の一環として聖歌を中国人に教える時に西洋楽理にかんする適切な啓蒙書がないと感じ、この書を書き下ろしたと「序」に本書の成立について述べている。その「序」の中に、『律呂正義』の存在についての言及もみえる。

従前多年、有天主教的西國人、將西國樂法、大小規矩講明、成一部書、叫律呂正義、都釘在律歷淵源裏頭。只是這部書、如今難得、而且說的也太煩多、並不是預備平常人學唱、乃是預備好學好問的先生、互為証驗。再說作成這部書以後、又有後人創造的許多新法、添補於樂法之中、因此這部書、如今就是舊的、其中多半、是些不合時的老套子。<sup>viii</sup>

ここでは、『律呂正義』続編は西洋の楽理を詳しく説明している書物であると評価すると同時に、その欠点は書き方が専門的過ぎて、専門家のために書かれた本である、また内容も古く、現在容易に手に入らないとも述べている。これも著者が『西國樂法啓蒙』を書くことになる理由の一つと考えられる。また上記の文面から、この書を執筆するにあたり、著者は『律呂正義』続編を研究したのみならず、その後の西洋音楽事情も調査し、『律呂正義』続編の内容はすでに時代に合わない結論づけている。

『西國樂法啓蒙』の文体について、「此書用官話、不用文理、是因要使學生、同學問淺薄的教友、便宜用」と「凡例」に示している<sup>ix</sup>。この点も『律呂正義』続編を研究し、その教訓を汲んだ結果ではないと考えられる。なぜならば、『律呂正義』続編は「文理」では一部の知識人を対象に書かれ、あまり社会に広がらなかったに対して、『西國樂法啓蒙』は一般向けに平易な「官話」で書かれ、大衆に広げようとしているからである。またこの書物に使用する訳語についても、「凡例」に詳細な説明がある<sup>x</sup>。

書中有一些新定的名目、這原来是免不了的、因為講明外國最精的樂法、中國現成的名目、大不用的。従前講論西國樂法的人、用名目彼此不相同、比起来甚雜乱、而且該有的名目、未曾

起的、甚多、所以作此書、先把從前各人所用的名目、比較起来、再仔細思量、還有沒有更合用的、然後纔定規了該用的是什麼名目。

この文面から、作者は「名目」、つまり音楽用語の選定するため、先人が作った用語を比較し、慎重に取捨の作業をしていたことを読みとることができる。ここに『律呂正義』の書名こそあげていないが、『律呂正義』続編にある音楽用語も取捨の対象としていたに違いない。『西国楽法啓蒙』は問答形式で書かれた西洋音楽啓蒙書である。著者は一般の信者になるべく簡易な言葉で、音楽楽理を伝えようとしていた。そのため、口語で多くの音楽用語を作ったが、にもかかわらず、それらの新しい用語には『律呂正義』続編の名残が感じられる。ここで、『律呂正義』続編から取り入れられたと思われる用語を検証してみたい。

## 1. 楽音

『律呂正義』続編には五線譜図面とともに、「楽音隔八相生」、「楽音長短之度」、「楽音間歇度分」のような表現がある。この文面から「楽音」は五線譜上にある個々の音符の音声のこと、つまりミュージック・サウンドを表すことを読み取ることが出来る。

一方『西国楽法啓蒙』にも「楽音」という用語がある。「楽音」に「耳朵愛聴的聲、就是樂音」という定義を与えている。耳に心地よい音声であれば、「楽音」と言える。『西国楽法啓蒙』に使われている「楽音」は『律呂正義』続編と一致で、音楽を構成する音声、つまりミュージック・サウンドの意を指す用語である。

しかし、「楽音」は新造語ではなく、古くから「音楽」とともに漢籍にみえる単語である。たとえば下記のはその一例である。

『三国志』：瑜小精意於音樂、雖三爵之後、其有闕誤、瑜必知之、知之必顧<sup>xi</sup>。(吳志・周瑜傳 卷五十四)

『史記』：不可須臾離樂、須臾離則姦邪之行窮內。故樂音者、君子之所養義也<sup>xii</sup>。(卷二十四 樂書第二)

漢籍に見える用例は「楽音」は個々のミュージック・サウンドではなく、むしろ「音楽」と同じ意味で、芸術作品としてのミュージック全般を指す言葉である。『律呂正義』続編にも「音楽」が使われているが、明らかに「楽音」と使い分けしている。たとえば、「有西洋波爾都哈兒國人徐日昇者精於音樂」という文では、音楽という芸術領域を指すので、「音楽」を使う。

この使い方は漢籍と一致している。しかし「楽音」に関しては、上記の用例からも分かるように、その用法は明らかに漢籍と違う。

『律呂正義』続編は、西洋音楽を説明するために中国語に固有の単語「楽音」に新たな意味を賦与し、そして『西国楽法啓蒙』がその新しい「楽音」を受け継いだと言える。

## 2. 五線四空

「五線四空」は西洋の五線譜を説明するために、『律呂正義』続編に使われている造語である。その時点では「五線譜」という単語まだ生まれていない。五線譜とは「五線之間四空併五線共九位」或いは「五線四空共九位」であると『律呂正義』続編が説明している。

この造語は『西国楽法啓蒙』にそのまま受け継がれている。『西国楽法啓蒙』には五線譜のことを「楽表」と称し、「楽表是横列的五線和中間的四空、一共九位」と定義付けている。

## 3. 準

この語は本来物事を測るための基準という意味の言葉である。音楽のテンポを決める時の単位に「準」を用いるのは『律呂正義』続編が初めてであろう。『律呂正義』続編では音楽のテンポを三種類に分け、それぞれ「全準、大半準、小半準」と名前を付けた。

この「準」も『西国楽法啓蒙』に採用され、少々改良して継承されている。『西国楽法啓蒙』には音楽のテンポを三種類ではなく、四種類に分け、「二分準、三分準、四分準、六分準」と名付けした。

## 4. 間歇

『律呂正義』続編には、五線譜上の「休止符」を説明するために、「間歇」を使用している。これに対して、『西国楽法啓蒙』では「歇號」と言う。『西国楽法啓蒙』にみえる「歇號」はかならずしも『律呂正義』続編の影響を受けているとは言い切れないが、レスト（休止符）を表現する中国語は別に「休息、停止」もあるにもかかわらず、「歇號」を選んだのは、やはり『律呂正義』続編の名残を感じさせる。

## 5. 剛字、柔字

『律呂正義』続編には五線譜上の記号「♯（シャープ）」、「♭（フラット）」を説明するに「剛號、柔號」を用いた。それ以前にこのような記号は中国に紹介された痕跡がないので、これらの単語も『律呂正義』続編による新造語だろう。そして『西国楽法啓蒙』には上記の二つの記



号を「剛字、柔字」と称する。少し変更を加えているが、明らかに『律呂正義』続編の影響を受けていると考えられる。

## 6. 首音

『律呂続編』には「半分易音」と称する項目がある。これは、五線譜上における音調を変更に伴う階名の読み替えについての解説である。ここで、音調を決める最初の階名、つまりキーノートのことを「首音」という用語を用いた。『西国楽法啓蒙』にも同様な用例がみえる。たとえば、「全備級子（全音階）無論那個音、都可以用他當首音」にみえる「首音」はまさしく『律呂正義』から受け継いだ用語と言えよう。

『律呂正義』と『西国楽法啓蒙』の間に 150 年ほどの隔りがある。その間西洋における音楽楽理事情はかなり変わっている。『西国楽法啓蒙』に書かれている西洋音楽楽理の内容は『律呂正義』よりかなり具体的であり、その上、日常会話文の「官話」でつづられているため、一般の人々にとっても読みやすい。その『西国楽法啓蒙』の作者は執筆にあたり、先人が作った音楽用語を最大限に利用したことを上記の例から確認することができた。逆に言えば、『律呂正義』続編に築かれた音楽用語は後の西洋音楽の中国での伝播に一役をかつたとも言えよう。

## 4. 『律呂正義』続編の日本への影響

次は『律呂正義』続編は日本でいかに読まれ、そしてその音楽用語がいかに継承されたかについて検討したい。

### 4.1 『律呂正義』の日本への伝来

『律呂正義』は康熙帝の欽定書物として刊行されたおかげで、その読者は中国人に止まらず、名のある漢籍書として江戸時代に日本にも舶載されたため、日本人もこの書物を目にすることができた。この書物は単独また『律曆淵源』の一部として日本に舶載された記録が多く残されている。大庭脩は『江戸時代における唐船持渡書の研究』に資料編と江戸時代に日本に舶載された漢籍の一部の目録が附されている。これを資料にし、『律呂正義』の日本に流入する実情を以下のようにまとめた<sup>xiii</sup>。

宝暦十一年（1761）	『御製律曆淵源』	一部十二套
宝暦十二年（1762）	『律呂正義』	一部十二套

寛政八年	(1796)	『律呂正義』	一部二十套
文化二年	(1805)	『律曆淵源』	一部十六套
文化二年	(1805)	『律曆淵源』	一部十二套
文化二年	(1805)	『律呂正義』	一部一箱

上記の唐船による書籍の舶載目録は不完全なものだが、それでも『律呂正義』が多く輸入されたことが確認できる。散佚した記録、密輸入、個人輸入などの点を考慮すると、それ以上の数の『律呂正義』が日本に入っていることが想像できる。したがって、江戸時代の識者の間に確実に『律呂正義』が読まれていたと思われる。では『律呂正義』続編にある音楽用語は日本の西洋音楽に関する翻訳にいかに関与されたかについて検証してみたい。

#### 4.2 宇田川榕菴の音楽訳語について

日本人が西洋音楽に初めて触れたのは1549年のフランシスコ・ザビエルの来日以降であると言われている<sup>xiv</sup>。キリスト教の布教の一環として、宣教師たちは日本の各地に設立して宗教教育機関であるセミナリヨで日本人の信者たちに聖歌と洋楽器の演奏を教えていた。またかの有名な天正少年遣欧使節は8年間ヨーロッパを歴遊し、多くの西洋音楽と楽器を学び、帰国後その成果は豊臣秀吉の前で披露された。宣教師の記録によると、豊臣秀吉は初めて耳にした西洋音楽に関心を示したという<sup>xv</sup>。しかし、当時これらの西洋音楽に関する活動についての日本語による記録は皆無であるため、当然日本語による西洋音楽を表現する用語もなかったわけである。

日本人が西洋音楽に興味を示し、研究し始めたのは幕末にオランダ語資料を通して、つまり蘭学が始まってからではないかと思われる。彼らはその時に参考資料として読まれていたのは中国からもたらされた漢籍書と宣教師による漢訳書である。西洋近代化学や、植物学を研究し、それらを日本に導入したことで有名な蘭学者宇田川榕菴(1798-1846)もその中の一人である。塚原康子によると、榕菴は西洋科学のみならず、西洋音楽にも多大な関心を寄せ、晩年に(1844年以降)多くの西洋音楽に関する訳稿を書き残した<sup>xvi</sup>。その訳稿の原本は主に当時の蘭学者たちがよく利用していたオランダ語の百科辞典であり、そして参考書として蘭仏辞書及びモリソンの英華字典も利用されていたという<sup>xvii</sup>。しかし榕菴が参考した書物はそれだけではないようだ。中国から流入された漢籍書も多く参考したことが彼の訳稿からうかがえる。

榕菴の訳稿の特徴として、オランダ語の対訳として主に音訳法が使われている。その方法として、漢字当て字音訳と片仮名音訳との二種類がある。音訳のほか、漢字による意識も一部

含まれている。その漢字による意識はもちろん榕菴の造語が多いが、漢籍書を参考し、そこから受け継いだものもある。筆者は直接榕菴の訳稿を見る機会がまだないが、『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』<sup>xviii</sup>と『近代日本洋楽史序説』<sup>xix</sup>両書に収録された榕菴の訳稿資料を精査してみると、榕菴が音楽用語を翻訳する際、モリソンの『字典』の他、『律呂正義』等の中国から舶載された漢籍書も多く参照していることが分かる。榕菴の訳稿にみえる『律呂正義』およびその他の漢籍書から受け継いだと思われる音楽用語のみを取り出し、下記のように示す。

1 『大西楽律考』(早稲田大学図書館所蔵)

オランダ語	訳語
ハーフトーン	半音
ヘーレトーン	全音

英語  
Chinese gamut  
Or two sets of Characters corresponding to the European gamut for the flute; drawn out by I.H.Bletter nab, Esq. of the Dutch factory, in China, A.D. 1815

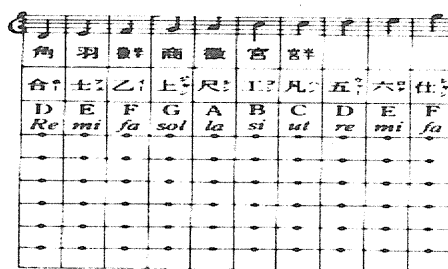


図5 音名比較図

2 『<和蘭邦訳>洋楽入門』(津山洋学資料館所蔵)

オランダ語	訳語
ミュージカーレ ケロイデン	楽音
シカルプ	剛
フラット	柔

3 『和蘭志略』卷五、卷十三(武田科学振興財団杏雨書屋所蔵)

オランダ語	訳語
ハーフトーン	半音
ヘーレトーン	全音
ウト・レ・ミ・ファ・ソル・ラ・シ	烏・勒・鳴・乏・朔・拉
l : l   l = l = l	倍長 長 緩 中 半 小
	速 最速

## 4 『榕菴先生遺書 蘭日語』(早稲田大学図書館所蔵)

オランダ語	訳語
alto	中声
called	最高声
tenor	下声
treble	高声

## 5 『中西雑字簿』(早稲田大学図書館所蔵)

オランダ語	訳語
alto	中声
tenor	下声
ut, re, mi, fa, sol, la	烏・勒・鳴・乏・朔・拉

## 6 『博物語彙』(早稲田大学図書館所蔵)

オランダ語	訳語
alto	中声
tenor	下声
treble	高声

上に示した単語を表 1 と照らし合わせてみると、すべて一致していることを分かる。では、このような単語は榕菴がどんな本を参照して、訳したであろうか。モリソンの『字典』が参考書として使われていたことはすでに前述したので、『字典』から訳語を援用したことは確かである。また訳語以外、『大西楽律考』に示されているように、榕菴は図 3 で示したモリソンの『字典』にみえる階名比較図とその出典の説明もそのまま引いていることが分かる。ちなみに、この階名比較図は『和蘭志略』巻五にも附されている。しかし「楽音、剛、柔、全音、半音」など『字典』に収録されていない訳語もある。「楽音、全音、半音」について、偶然の一致と言えるかもしれないが、「剛、柔」は『律呂正義』続編では音楽記号「b」、「#」のために作った新造語であり、他の書物に引用されている形跡もないため、榕菴は直接『律呂正義』を読んでいたのではないかと推測できる。それにとどまらず、「西琴、風琴、洋琴、番琴」などの用語も上記の訳稿に含まれている。そもそもこのような西洋の楽器を表す訳語は明末清初の中国に滞在していた宣教師、あるいは中国文人の書物にすでに現れていた。たとえば、マッテオ・リッチが宮中の楽師のために、西洋の楽曲に中国語歌詞をつけ、『西琴曲意』という小冊子を作った。この小冊子は《畸人十篇》に附され、《天學初函》の一編として明末に刊行された。《天

學初函》は江戸時代の禁書と指定されたが、密かに日本に持ち込まれていたことは事実である。また中国文人たちが福建、広東、マカオなどの教会を見学し、詩や、文章の中に、「西琴、風琴、洋琴、番琴」などの用語を用いて、教会にある西洋楽器を表現した。屈大均（1630-1696）の『広東新語』、張汝霖の『澳門記略』（1751）などの書物にこれらの用語が用いられている。榕菴はこれら漢籍書も参照したのではないかと考えられる。

上にあげた榕菴の訳稿にみえる音楽用語から、彼の時代では西洋音楽知識に関する参考書が少なかったとはいえ、榕菴は手に入るあらゆる資料を極力利用しようとした跡を読み取ることが出来る。

しかしこれらの訳稿は日本における初期の西洋音楽知識に関する資料であるにもかかわらず、ほとんど未刊行である。そのため、せっかく彼が作った音楽用語は後世への影響があまり大きくないと言わざるを得ない。とはいえ、彼が西洋音楽知識を得るために、中国から舶載された『律呂正義』などの漢訳書を利用したのは確かである。少なくとも榕菴の訳稿から、『律呂正義』は日本の洋学者たちが西洋知識を学習する際に参考書の一つとして活用されていたことがうかがえる。

#### 4.3 その他の洋学者が参考した漢籍書について

江戸後期になると、外国見聞録や、外国語辞書類にもしばしば西洋音楽を表す用語が出てくる。その多くは日本人がみずから訳したものであるが、上記の榕菴の翻訳法と同様に、すでに漢籍書或いは漢訳書に存在している用語をそのまま借用したと思われる箇所もある。たとえば、寛政六年（1794）に桂川甫周（1751-1809）がまとめた『北槎聞略』巻之九「楽器」にロシアで見た楽器を詳細に記述している個所がある。その際、甫周は「按るに、西方要記に、楽器雖多、西琴編籥、一種為佳」云々と書いている。ここに、甫周が引用した『西方要記』はまさしく1669年中国に滞在していたイエズス会の宣教師 L.Buglio（1606-1682、中国名：利類思）が書いた漢訳書である。その他『環海異聞』（1807）に「西琴」、『英和对訳袖珍辞書』（1862）に「風琴」のような訳語が見られる。すでに前述した通り、「西琴、風琴」などの表現は、明末清初の宣教師或いは中国文人の書物にすでに現れている。江戸時代の洋学者たちは中国から舶載された漢籍書を通して、これらの訳語を知ったことを容易に想像することができる。いまあげた数冊の書物と字書に『律呂正義』との直接的な結びはまだ発見できていないが、当時の洋学者たちはよく漢籍書を読んでいたことから、また『律呂正義』も確実に日本に舶載されたことから推察すると、『律呂正義』は榕菴のみならず、江戸後期の他の洋学者にも参考されたと考えられる。その傍証として幕末明治初期に日本で活躍した洋学者中村敬宇（1832-1891）の蔵書目録『敬宇

蔵書目録』に記録されている漢訳西書及び漢籍書をあげてみる。中村敬宇の蔵書に『職方外記』、『英華字典』を初め、『律呂正義』、『西国楽法啓蒙』など西洋音楽を紹介する書物まで当時入手できるあらゆる西洋知識に関する書物が所蔵されている<sup>xx</sup>。

#### 4.4 明治初期の音楽訳語について

時代が明治に入ると、西洋音楽を学習する機運が一気に高まった。1878年日本政府が音楽取調掛を創設し、外国人の音楽教師を雇い、本格的な西洋音楽教育に取りくんだ。同取調掛は、瀧村小太郎<sup>xxi</sup>という人物から日本語に訳された西洋音楽理論に関する書物を買上げるなどをし、小太郎の翻訳をベースに、西洋音楽に関する用語の制定や整理をはかった。

いっぽう、小太郎は中村敬宇から『西国楽法啓蒙』を借りて、『西国楽法啓蒙抄譯』<sup>xxii</sup> (明治13年)、『西洋音楽小解』(明治13年)などの西洋音楽関連の書物を書き下ろした。これらの書物から、小太郎は直接『律呂正義』を参照した痕跡が見つからないが、『西国楽法啓蒙』を通して「楽音」、「五線四空」などわずかながら、『律呂正義』続編に見える用語を継承していることは確認できる<sup>xxiii</sup>。

### 5. 結論

近代に入ると、日本は積極的に西洋音楽を導入しようと動き始めた。それに伴い、多くの音楽用語が新たに訳され、そしてそれらが、日本語、また後に中国語に定着していく<sup>xxiv</sup>。『律呂正義』続編にある音楽用語は「半音、全音」以外、ほとんど淘汰されたが、その存在の意義は決して忘れることができない。今日の視点からみると、『律呂正義』に述べている西洋音楽楽理が古く、それを説明するために作られた音楽用語も正確さに欠けているかもしれないが、18世紀の中国と日本において西洋音楽知識が皆無の状況の中で、かなり画期的な存在だったと思われる。本論ですでに検証したように、少なくとも『律呂正義』が刊行された一世紀半の間に日本と中国の書物に影響を与えたことはまぎれもない事実である。中国においては、宣教師たちの書物に引用或いは参考されたことによって、『律呂正義』続編にある西洋音楽知識と音楽用語が確実に継承され、そして発展されていった。日本においては、本格的な西洋音楽の導入は明治に入ってからになるが、江戸時代にはすでに西洋音楽に対する研究が始まっていたことは上記の榕菴とその他の洋学者の書物を見ればわかる。かれらの研究に『律呂正義』のような漢籍書の存在が重要だったことも指摘しておきたい。

つまり『律呂正義』続編は、日本と中国における洋楽事始めの起点であり、また、洋楽が海

を渡り、日本と中国に伝わり、そして今日の水準まで発展した長い道のりにかかせない最初の架け橋でもあったのだ。

<sup>i</sup> 『律呂正義』の公刊年代について、雍正元年（1723）の説もあるが、矢澤の考証によると、雍正元年は『律曆淵源』百巻刻成した年であり、公刊はその翌年になる。矢澤利彦 「『律呂正義』と徳理格」 『東洋音楽研究』第一巻第三号（1938） p.11～17

<sup>ii</sup> 王雲五主編 「御制律呂正義続編卷一」 『御制律呂正義 聖諭樂本解説 二』 四庫全書珍本十一集 p.3-4

<sup>iii</sup> 矢澤利彦 前掲書 p.26

<sup>iv</sup> 『律呂正義』続編が編纂された時は、中国語と対応するヨーロッパ言語はラテン語かイタリア語と推測できるが、ここでは便宜のために、英語を使用する。

<sup>v</sup> この階名はイタリアの音楽家 Guido d'Arezz（約 991-1033）が与えたものである。

<sup>vi</sup> 川原秀城 「『律呂正義』続編について—西洋楽典の東漸—」 『中国研究週刊』1990年 総第9号 大阪大学文学部中国哲学研究室編輯 p.23

<sup>vii</sup> 狄就烈 『西國樂理啓蒙』 上海美華印書館 1872（関西大学図書館所蔵）

<sup>viii</sup> 狄就烈、前掲書、p.1

<sup>ix</sup> 狄就烈、前掲書、p.9

<sup>x</sup> 狄就烈、前掲書、p.9-10

<sup>xi</sup> 陳澧 『三國志 吳書』 中華書局 2005 p.1265

<sup>xii</sup> 司馬遷 『史記』 中華書局 2005 p.1237

<sup>xiii</sup> 大庭脩 『江戸時代における唐船持渡書の研究』 関西大学東西学術研究所 1967 p.241-739

<sup>xiv</sup> 海老澤有道 『洋楽伝来史キリシト時代から幕末まで』 日本基督教団出版局 1983年 p.19-23

<sup>xv</sup> ルイス・フロイス著 松田毅一・川崎桃太郎共訳 『日本史』2 中央公論社 1977 p.107

<sup>xvi</sup> 塚原康子 『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』 多賀出版 1993年 p.15

<sup>xvii</sup> 塚原康子 前掲書 p.32

<sup>xviii</sup> 塚原康子 前掲書 p.15-64

<sup>xix</sup> 中村洪介 『近代洋楽史序説』 東京書籍 2003 p.46-65

<sup>xx</sup> 中村敬宇 『敬宇蔵書目録 坤』（京都大学図書館所蔵）

<sup>xxi</sup> 瀧村小太郎は日本語の音楽用語の基礎を造った人物といわれているが、その名はあまり知られていない。瀧村の生涯について、「瀧村小太郎の生涯と音楽創成 原資料による西洋音楽受容史の一考察」（『音楽情報と図書館』、大空社 1995）が詳しい。

<sup>xxii</sup> この稿本は現在大阪女子大学図書館に所蔵されている。その中に「原本ハ中村敬宇先生所蔵」との記入がある。

<sup>xxiii</sup> 『西洋音楽小解』（東京芸術大学図書館所蔵）に『西國樂法啓蒙』を参照につくった「西洋音楽小解訳語参考」が附されている。

---

<sup>xxiv</sup> 日中音楽用語の交流について、朱京偉の『近代日本新語の創出と交流 人文科学と自然科学の専門語を中心に』に詳しい。白帝社 2003 P.169-202

参考文献

皆川達夫 『洋楽渡来考 キリシタン音楽の栄光と挫折』 日本キリスト教団出版局 2004

大庭脩 『江戸時代における中国文化受容の研究』 同朋舎 1984

竹井成美 『南蛮音楽その光と影』 音楽の友社 1995

方豪 『中西交通史』下、第八章「音楽」 中国文化大学出版社 1984

王震亜 「西洋楽理輸入探源」『音楽研究』1990 第4期（総第59期） 音楽出版社