

近世日本における「明清俗曲」の受容とその諸相に関する研究 —18、19世紀、日本伝来の「俗曲」を中心として—

文学研究科社会学専攻博士前期課程修了

劉 歆

Liu Huan

目 录

序章	106
第一節 先行研究の整理	106
(一) 日本側の先行資料	106
(二) 中国側の先行資料	107
第二節 本研究の意図	107
第一章 「明清俗曲」の生成と日本伝来の内容	109
第一節 「明清俗曲」の生成とその背景	109
(一) 「明清俗曲」とは	109
(二) 中国における「明清俗曲」	110
第二節 日本伝来「明清俗曲」の趣旨と内容	110
第二章 「明清俗曲」の日本伝来時期と伝播ルートの再考	112
第一節 「俗曲」から見た伝来時期	112
(一) 楽譜	112
(二) 流派	114
第二節 福建ルート	115
(一) 造船業の発達	115
(二) 現存作品	118
第三章 「明清俗曲」の日本伝来と定着	120
第一節 「明清俗曲」の伝播と変容	120
(一) 文人雅士を通じた伝播と変容	120
(二) 遊女、庶民を通じた伝播と変容	121
第二節 「雅俗」観念の変化と「明清俗曲」の定着	122
結論	124
<参考・引用文献一覧>	

概要

本論文は、福建省の発達した造船業、長崎に来航した唐船数、福建から伝来された明清俗曲などの考察を通じて、明清俗曲の伝播における福建ルートの位置付けを見直していく。そして、「雅俗融和」という新たな視点から明清俗曲の興隆と衰退を分析し、二元的な視点を主軸にすえて、論を展開する。また、「雅」の衰退と「俗」の流行を当時の社会環境、思想環境、特に儒教思想の影響と結びつけ、新たな観点を探求していきたい。そこで、明清俗曲の伝播と受容を手がかりとして、日中両国の「受容できた外来文化」と「受容できなかった外来文化」も念頭におきながら、文化交流の本質を探究していきたい。

序章

第一節 先行研究の整理

明清俗曲とは、明・清時代中国から伝来した、民謡、俗曲及び戯曲（京劇や崑劇などを含む、中国の伝統的な音楽劇。劇中に舞踏や歌謡が用いられることを特徴とする。）を中心とする音楽群の名称である。日本では17、18世紀に流行・衰退した音楽群を明楽、19世紀に流行した音楽群を清楽と称している。日本に伝来してから、文人雅士から市井にある庶民まで、各階層の人々に好まれて、文化交流の「ブーム」を支えてきた。しかし、明治以降、大流行した清楽が衰退し、今日では、知る人も少なくなってしまう。明清俗曲は外来文化として、送り出した側である中国と受け入れた側である日本は、異なった立場から、明清俗曲の伝播を研究している。従って、ここでは先行研究を国別で整理し、それぞれの視点と特色を取り入れて、考察していきたい。

（一）日本側の先行資料

塚原康子は『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』（1995）にて、音楽の変化という独特な視点から19世紀の日本を対象にして分析し、清楽の伝播過程における文人階層の重要な役割を強調する。また、明清楽の演奏の場、伝承制度についても言及する。

加藤徹による「中国伝来音楽と社会階層——清楽曲『九連環』を例にして」（2009）では明清楽の流行を一つの社会現象として分析する。また、「近世日本における唐音唱詩の興隆と衰退——中国芸能の域外伝播の一例として——」（2014）と「近世日本における中国伝来音楽の諸相——明清楽を中心に」（2012年）では、唐音（中国語）と清楽作品を社会学的な立場から分析した。社会の階層構造に対応した伝播ルートを考察する必要性を強調し、明清俗曲の研究に新たな視点を提示する。

中尾友香梨は『江戸文人と明清楽』（2010）で、江戸時代における外来文化の受容という大きな枠組みの中で明清楽を捉え、この外来文化に対する江戸文人の反応と受容を中心として分析する。明清楽の流行が単に江戸文人の思想背景、当時の社会動向とも密接に連動していたことを指摘する。ま

た、清楽が日本に伝来する前、中国における「雅俗混淆」状況を提示する。「明清楽の伝来と流行」(2013)では、外来文化の定着は当時の思想背景と関係があり、また、一定の時間が必要であると論じる。

山本紀綱による『長崎唐人屋敷』(1983)では、唐人屋敷における唐人の生活について考察した上で、遊女は庶民層と文人階層の接点の一つとして、明清俗曲の伝播に重要な役割を果たしたことで、文化伝播と受容にとって、庶民層の受容における重要な役割を述べる。

『十八世紀の江戸文芸——雅と俗の成熟』(2015)では、中野三敏は文芸的な視点から江戸文化の特徴を和と漢、雅と俗、古と今、江戸と上方にまとめて、18世紀は雅俗融和の時代であると論じる。その背景として、当時、流行した儒学思想についても言及し、中村春作の「『風俗』論への視覚」(2019)では江戸時代における代表的な儒学者である荻生徂徠と伊藤仁斎の思想についてさらに詳しく論じる。中野と中村の観点は明清俗曲の伝来時期、伝播ルートの分析と再考に新たな視点を提供する。俗曲の受容階層・受容開始時期の研究にも適用できると考える。

樊可人による「明清楽から見る江戸時代の『西廂記』故事の受容について」(2017)では、「茉莉花」を『西廂記』との関係性を指摘し、知識階層と庶民階層への影響について論じる。

(二) 中国側の先行資料

毕汉东による『明清俗曲在日本的传播—以日本“清乐”为例』(2011)では、歴史的な立場から明清楽の日本伝来について分析し、曲譜集と曲の内容に注目する。

郑锦扬による『日本“清乐”研究』(2003)では、当時の社会背景、日中両国の国際関係、作品の内容などを手がかりとして、明清楽の興隆から衰退の過程を分析する。「日本“清乐”初析

(上)」(2003)と「日本“清乐”初析(下)」(2003)では、清楽の流行に対して儒教思想の影響を指摘し、思想面から考察する視点を提示する。毕汉东と郑锦扬的論文では、同じく清楽の題材の流行を社会背景と結びつける。

刘富琳による「中日“算命曲”的传承变化」(2010年)では、日本の清楽の「算命曲」は福建省と広東省で伝わっている「算命曲」と最も近いと指摘する。

以上の先行研究によって、色々な新たな視野が提示された。また、立場の違いにより、学者たちの見解には相違もあるが、筆者は明清俗曲と日中音楽交流を踏まえ、曲譜文献(特に歌詞)と諸資料を利用して分析し、17、18世紀の「俗曲」を中心とした日中文化交流を探究する。

第二節 本研究の意図

上記の概念と先行研究を踏まえると、明清俗曲についての全体像が見えてくる。ところが、これらの先行研究でまだ触れられていない問題、また明らかにされなかった問題があるので、本論ではそれらの問題について考察し、解明していきたい。

まず、明清俗曲の伝来ルートと言えば、主に江浙ルートと福建ルートに分けられている。日本の多

くの研究では、清楽は19世紀初期から、主に江浙ルートで伝来するという考え方が主流であり、福建ルートについての研究があまりなされて来なかった。したがって、福建ルートを中心として、当時、福建省の発達した造船業、長崎に来航した唐船数、福建から伝来された明清俗曲などの考察を通じて、明清俗曲の伝播における福建ルートの位置付けを見直していきたい。

次に、雅楽である明楽は日本に伝来して以降、興隆から衰退へという過程を経ていた。ところが、同じ頃中国から伝来してきた音楽の中の俗曲の部分は、江戸時代後期から大流行した。先行研究でも紹介したが、中野三敏は江戸文化の「雅」「俗」融和を主張している。その時代、大流行した明清俗曲は、まさにこの雅俗融和の表現の一つであると考え、それに関する研究が殆ど見当たらない。そこで、本論は文化の「雅」「俗」融和という大きな枠組みの中で明清俗曲を捉え、二元的な視点を主軸にすえて、明清俗曲の源、趣旨と内容、受容の階層などについて考察し、論を展開する。

また、周知のように、文化の誕生、伝播、発展はその時代と社会的背景と密接な関連がある。外来文化の移転の場合には、伝播先の環境からの要求はさらに厳しい。それに関連して、幸泉哲紀は「文化移転と変容の型」¹という文化移転に関する理論枠組を提示した。本論文ではこの概念を踏まえて、文化移転の「借用」と「合成」に注目し、明清俗曲の受容と伝播を解釈することができる。すなわち、文化の受容者からの自発的な行為であり、新しい文化の学習と自身の文化に欠けている部分を補うものである。また、幸泉は移転先社会集団をとりまく「自然環境、社会環境、精神環境」が、文化変容の範囲や程度を決定する要因であるとする。どれも重要な前提条件であるが、本論では、社会環境と精神環境に焦点を当てていきたい。

そして、田林葉は幸泉哲紀の「文化移転の四つの型」を踏まえ、外来文化の受容について、文化の移動プロセスについての新しい概念を提示した。一般的に、一つの社会が外来文化を受け入れる時には、①外来文化の輸入、②受容、③定着、④翻案、(場合によっては⑤輸出) というプロセスが見られる。そして、定着と翻案はほぼ同時に展開し、また、幸泉の言うように、受容期においてでさえ、翻案が始まっていることもある。一方、田林葉は移動の容易さの決定要因は言語であると述べている。そして更に続けて、しかし、文化の移動と受容を可能にするのは、言語のみが要件ではないとも述べる。即ち、移転文化の需要(受け手社会の意志)と供給(送り手社会の意志)の要素の他にも、受け手社会側の要素として、複製可能性、当該文化の供給者による提供コスト、文化の需要者における享受コスト、市場、ローカライゼーションの容易さなどによって、文化の移動の障壁が生じると。²

明清俗曲が日本で受け入れられて伝承できたのは、当時の社会環境、すなわち「雅俗融和」という観念が広まった江戸時代の社会と、荻生徂徠と伊藤仁斎など有名な儒学者たちがもたらした雅俗観念、つまり精神環境との関連性があるはずであると考え。このような「雅」の衰退と「俗」の流行を当

¹ 田林葉(2017)「文化の移動と翻案：海外における日本食を事例として」『政策科学 24(4)』立命館大学政策科学会 pp.239~240

² 田林葉(2017)「文化の移動と翻案：海外における日本食を事例として」『政策科学 24(4)』立命館大学政策科学会 pp.241~242

時の社会環境、思想環境、特に儒教思想の影響と結びつけ、新たな観点を探求していきたい。

筆者は日本に留学して以来、文化交流の大事さを肌で感じた。そこで、日中両国の研究者の考え方を踏まえて、異文化交流を円滑に有効に進めるために中国と日本の文化の受容性・揚棄力までも言及して、歴史による経験を活用して、これからの日中の将来の友好のあり方を考えていきたいと思っている。

第一章 「明清俗曲」の生成と日本伝来の内容

第一節 「明清俗曲」の生成とその背景

(一) 「明清俗曲」とは

明・清時代に、中国から伝わった音楽群が日本に入ると、日本では明清楽と呼ばれ、広く伝播した。本質的には外来音楽であるにもかかわらず、その伝播の過程において、和楽、洋楽と並び、大きな影響をもたらし、日本の伝統音楽の一つになった。しかし、具体的な検討を行う前提として、筆者はここでいくつかの概念的な問題を明らかにしようとする。まずは、「明清楽」と「明清俗曲」の概念に関する問題である。

明清楽とは日本の明・清両朝の近世音楽に対する総称である。『三省堂大辞林 第三版』(2006)には「明清楽」、『三省堂大辞林 第三版』には「清楽」について簡単な説明があるが、明清楽の定義については明確に定まっているものがない。また、明清楽は明楽と清楽の総称と考えられているが、両者の特徴、伝来時期も異なる。伝来時期について、明楽は崇禎年間(1628年～1644年)に伝来したのに対して、清楽は化政年間(1804年～1830年)から天保初年(1830年～1844年)にかけて、日本に伝えられたと考えられている。

日本の明清楽は明楽と清楽に分けられるが、明楽は江戸時代の中期には衰退し、明治初年に清楽が明楽を吸収しつつ拡大したため、明清楽と称しても、事実上、清楽だけを指すことも多い。したがって、日本の明清楽を研究するためには、主体である中国の明清俗曲の形成と発展について考察する必要性がある。そこで、本論文では「明清俗曲」という名称を採用し、議論していきたいと思う。そして、それらを参考に、ここで明らかにしたいのは、明清俗曲とは何かという点である。

まず、明清俗曲は明・清時代における中国各地で盛んに行われた音楽で、また「時令小調」、「小唱」、「小曲」、「小調」などと称されている。そうした数多くの名称の明清俗曲によって、曲の来源の多様性が見られると同時に、明清俗曲の発展において、曲の融和性・吸収性も見られる。ところが、「俗曲」という言葉が元々、明治初期の新造語で、雅楽に対する俗楽の意で通俗な曲を指した。すなわち、明清俗曲という概念は日本の音楽文化に影響され、日本からの逆輸入の音楽概念である。それに対して、中国の一部の学者は「明清俗曲」ではなく、大曲に対する「明清小曲」と称すべきだと主張しているが、徐元勇は『明清俗曲流变研究』(2011)で、「明清俗曲」を一般的な民間音楽ではないと指摘し、一種の特定の概念として捉え、「明清俗曲」には小曲のような民間音楽だけ

ではなく、戯曲などの音楽形式も含まれていると考えている。また、それらを基として、多様な二次創作が行われることも特徴の一つであると指摘している。名称について未だに議論があるが、本稿においては、これらの用語を統一し、「明清俗曲」で表記し、徐元勇の定義に基づき検討して行きたいと思う。

(二) 中国における「明清俗曲」

上記の明確な定義によって、更に深く明清俗曲の源、発展、伝播、影響に対して分析することができる。

元代、四等人制の実行、朱子学の宣伝と科擧の廃止で、文人の地位は著しく急落し、漢文化は抑圧され停滞した。自身の進路を見つけるため、元代の文人は民間に根を下ろして発展を求めた。その結果、彼らは民間の口語と俗曲の旋律を採用して通俗的な曲を作り、文人としての高雅な美と民間の創作した俗の美を融合して互いに補い合っていた。

明代に入ると、漢族の統治者が権力を握り、漢文化が再び社会の主流となった。その時の雅文化と俗文化の発展は更に1つのピークを迎えた。徐元勇(2011)は『明清俗曲流変研究』の中でそれに関して言及した。一方で、正統漢儒文化の復古思想の支配の下で、多くの復古文化の傑作を生み出した。他方、民間音楽から発展した元代の散曲は、元滅亡後も明代に継承されたが、「陳言套語」があふれていたため、少数の貴族文人の「専有物」になった。そこで一部の文人は、偽りや飾りけがない民間俗曲を提唱した。社会の現実と社会的気風の世俗性を直接反映して、明代に出現した新興市民階層の美学に対する趣きと思想が密接につながっているため、俗曲はすぐに文人たちに愛でられて、多くの優れた作品を生み出した。明代の上層統治層さえ、例えば朱元璋も俗曲を好んだ。また、徐元勇(2011)は明代の俗曲収集は一種の個人的行為と指摘し、収集された内容は自然に文人らの思想が反映されることになる。つまり、明清俗曲の創作において、世俗性が重視されている同時に、雅文化の要素も絶えず取り入れられていた。

上述のように、明清俗曲の「雅」と「俗」は相互に浸透し、切り離すことができない関係を持っていると言っても過言ではない。

清代に入ると、明清俗曲は「文字の獄」の衝撃を受けて、さらに、「淫詞」として厳しく禁止された。しかし、「雅」と「俗」を兼ねた明清俗曲は人々に深く愛される芸術として、経済と社会生活の安定、及び進歩的思想の普及とともに、再び活力を回復した。そして、元、明、清の各王朝の文人たちと密接な関係を持ち、民間歌謡の芸術化を促した。造船業の発展と成熟につれ、明清俗曲の影響力によって東アジアの他の地域や欧米諸国にも伝播し、大きな影響を及ぼす中国音楽となった。

第二節 日本伝来「明清俗曲」の趣旨と内容

明清俗曲は明・清時代の音楽と文学が融合して生み出された芸術で、その大きな影響力をもって日

本にも広く伝わり、中国明清時代の音楽主体を代表している。日本の清楽の伝播によって、人を引き付けるメロディーだけでなく、中国の有名な文学作品、社会の風潮、その時代における人々が持つ豊かな感情なども日本にもたらした。鄭錦揚の『日本“清乐”研究』によると、日本に伝えられた明清俗曲は大きく分けて「楽曲」、「戯曲」、「歌曲」に分けられる。

その中で、本論で最も注目したい「歌曲」は、また時調(当時の流行小曲)、詩語歌曲に細分される。メロディーに合わせる歌詞が付いているので、印象に残りやすい曲であると考えられる。塚原康子(1995)は68種明清俗曲の楽譜集の中で最も出現の頻度が高い20曲をまとめて、そのうち、14曲には歌詞がついており、後半の6曲にはメロディーだけが収録されている。したがって、歌詞付きの曲は確かに明清俗曲の中で、比較的影響力を持っている種類であると言える。

また、鄭錦揚と毕汉东は明清俗曲歌詞に基づいて、歌詞内容の趣旨をまとめた。二人の分類によって、明清俗曲は、①郷愁に駆られる思い、②男女の愛に対する憧れ、③名利に淡泊で、俗物離れした人生态度、④正義、忠義の志の表現、計四種類の特徴としてまとめることができる。そのうちに、情愛(愛情)を題材にした作品の影響が最も大きくてしかも伝播が広く、現残する作品の中で割合が一番高いと鄭錦揚(2003)述べている。また、塚原康子がまとめた20曲の中に、メロディーだけが収録されている6曲を除いて、14曲は愛情に関するもので、約5分の3を占めており、非常に大きな割合を占めている。内容的には、主にデート・思春期・相思などをテーマにして、女性の視点から気持ちを語るというパターンが多い。『清楽雅唱』(1883)に収録されている「四季曲」は代表的な曲の一つである。従って、明治時代前後、情愛を題材にした明清俗曲が最も重要な部分になり、数量が多いと同時に、芸術的完成度も高くなったということが考えられる。

それ以外、普通な民衆生活を描写する「補缸匠」、郷愁を題材にした「紗窓」など、数多くの曲がある。「紗窓」の歌詞は全て有名な詩人の唐詩の第一文を取り上げて、風景を描写することにより郷愁に駆られることを表している。この曲は当時、在日中国人の共感を呼んだため、広く伝播されやすかったと言える。

以上の明清俗曲の種類と歌詞に基づいて、明清俗曲の趣旨を「真」という思想に要約することができると思われる。愛への渴望も、望郷の憂愁、日常生活の場面も、すべてが真実のものであり、人々の生活に寄り添い、人々の生活に深く関わっている。もう一つ注目に値するのは、その中に、女性的な口調で表現することが多いにもかかわらず、歌詞の内容は往々にして感情を大胆に表している。前節でも少し触れたが、この特徴は当時の文人の雅俗文化に対する態度の転換と密接な関係がある。当時の俗曲では、性別、階級などを越え、感情をありのまま表現することを提唱していて、「真」の感情を大事にしている風潮が現れている。

第二章 「明清俗曲」の日本伝来時期と伝播ルートの再考

今日の日本の研究資料によると、明楽は17世に伝来し18世紀に流行・衰退し、清楽は19世紀に伝来したということになる。しかし、このような考え方は明清楽を関連のない二つのパーツとして捉え、明清俗曲の継続性を見逃していると考えられる。清朝の建国から1804年まで、約140年という長い時間の間、俗曲は本当に日本に伝わっていなかったのだろうか。筆者は、日本への俗曲の伝来と広がりには19世紀ではなく、もっと早いのではないかと考える。

第一節 「俗曲」から見た伝来時期

(一) 楽譜

まず、当時の書籍の中から、いくつかの手がかりや根拠を見つけることができる。たとえば、国思靖（別名を上野玄貞、1661年～1713年）が編纂した『崎陽熙々子先生華学圈套』の中に、すでに明清俗曲に関する内容が見られる。つまり、遅くとも1713年までには、日本の文人の間ではすでに明清俗曲について一定の認識があり、それを教授・伝播する人も現れた。

そして、18世紀に刊行された『唐話纂要』第五卷(享保元年、1716年)と『唐音和解』坤巻(寛延三年、1750年。著者不詳)にも、明清俗曲に関する記述が見られる。これらの曲の歌詞(歌辞)から見ると、いずれも通俗な言葉で人情味豊かな感情を表し、明清俗曲の特徴が見られる。そして、この二冊の清楽譜が収録する曲目を比較すると、曲名が異なるが、歌詞がほとんど同じである曲が5曲もあり、類似性が分かる。楽曲の種類や数は多くないが、これによって、当時、これらの曲が既に江戸時代の日本人に認識されていたと推測できる。この時期の楽曲はまだ庶民の間でブームになるほどではなかったが、少なくとも一部の文人たちの間に伝播していたと言える。

また、『唐話纂要』の著者である漢学者の岡島冠山は江戸時代の唐話学の普及に努めた。江戸時代になると、儒教が仏教に代わって主流になったため、中国文化への憧れが日本の各階層、特に文人階層の中に広がった。したがって、岡島冠山のように奥深い中国文化を通俗な形に変えて、普及に努めた学者が現れてきた。彼は『唐話纂要』を編纂し、江戸中期の中国語学習書として用いられた。しかし、中国の俗文化を深く理解している岡島冠山が、「唐話のテキスト」と認識されている『唐話纂要』に俗曲を収録したのはなぜだろうか。俗曲に対する興味を示すことは、彼の師である国思靖から影響を受けたと考えられるが、その他の原因はないのであろうか。

同じく唐語学習書である『唐音和解』と比較すると、また興味深いところが見られる。この2冊の本に収録されている楽曲は内容・歌詞的に類似性があるが、曲名が全く異なることが分かる。『唐音和解』にある俗曲は文学的色彩のある名前がつけられているのに対して、『唐話纂要』にある俗曲の名前がすべて歌詞の冒頭から切り取った言葉になっている。『唐音和解』には曲の楽譜が記載されているが、『唐話纂要』には歌詞だけが記されている。

しかし、ここそ岡島冠山が初心者のために作った仕掛けではないかと筆者は考えている。曲名を

歌詞の冒頭の言葉から切り出すことは、インデックスの役割を果たす可能性が高く、入門学習者がより記憶しやすいように工夫した。浅い内容の「俗」から深い内容の「雅」に入って、学習者を最後に儒学思想に対する真の理解に達することが岡島冠山の目的ではないだろうか。このように、岡島は当時流行していた中国文化を紹介するだけでなく、音楽を学習者の文化素養を全面的に高める手段として取り入れ、学習の幅と深さを広げた。

なお、注目すべき点は、『唐音和解』坤巻には、「笛記」や「南京横笛之圖」など、演奏楽器である笛に関する絵と文章も見られる。「笛記」と似たような記述は中国の古文書に見られるため、『唐音和解』の著者は中国文化に強い興味と一定の理解を持っている人であると考えられる。



図1 『唐音和解』「笛記」

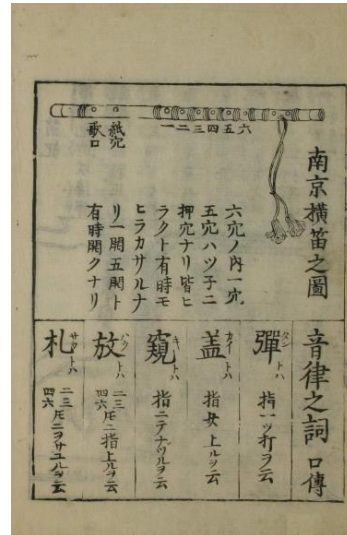


図2 『唐音和解』「南京横笛之図」

しかし、笛譜を紹介する最初の本は『唐音和解』ではなく、荻生徂徠(1666年～1728年)が著した『琉球聘使記』(1710)である。つまり、当時、笛という楽器や、笛で演奏される中国からの俗曲がすでに文人の間に紹介されていたことがわかる。

また、『琉球聘使記』の著者である荻生徂徠は、江戸に私塾・護園塾を開き、多くの文人を集めた。岡島冠山も徂徠の下で勉強し、徂徠と親交があった。したがって、「唐音和解」の作者について、冒頭の「唐音和解序」に、「这一本不知什麼人作的（これは誰が書いたものかわからない）」と記されているように、彼の身分を断言することはできないが、「笛記」などの記述から見ると、徂徠の影響が見られるため、徂徠の門下生であった可能性がある。

『唐音和解』の刊行から13年後、『雅遊漫録』(大枝流芳著、1763)が浪華で刊行された。なお、同書の序、「雅漫録序」は大江都庭鐘(別名都賀庭鐘)が宝暦乙亥初冬(1755)に書いたものである。大江都庭鐘は江戸中期の読本作者・儒医であり、中国の白話小説を翻案した初期読本の先駆と称

され、この本の重要な価値と影響力を側面から反映している。そして、『雅遊漫録』に収録されている七曲の笛譜、「笛記」と「南京横笛之図」は『唐音和解』が収録しているものとはほぼ一致している。これによって、これら俗曲の笛譜は当時、既に文人たちに歓迎されて、影響力も次第に拡大していったと考えられる。



図3 『雅遊漫録』 「笛記」

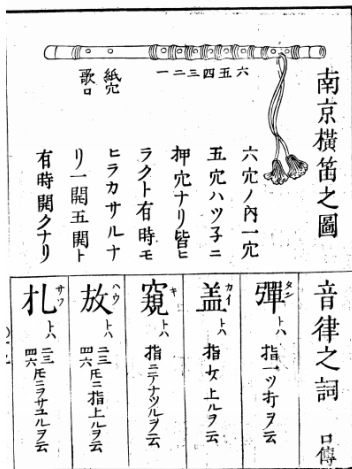


図4 『雅遊漫録』 「南京横笛之図」

青木正児が指摘しているように、元禄年間（1699年～1704年）には既に中国の民間俗曲が日本に伝えられていた。遅くとも『唐話纂要』の成立した享保三年（1718年）には既にまとまった量の明清時調小曲を江戸文人たちは目にすることができたと言えよう。

(二) 流派

一方、流派から見ると、一般的に明清楽の伝承の主な流れは大きく分けて、19世紀に形成された金琴江、林建徳などを中心とした二つの流派があった。ところが、明清俗曲の伝播を研究する時、その

二つの流派以外、もう一つの流派——東皐心越禅師を代表とした琴楽に言及する必要がある。心越禅師は延宝五年（1677年）に長崎の唐寺・興福寺の住持澄一道亮（1608年～1692年）に招かれ日本に渡り、詩文、篆刻、絵画、古琴などを日本に伝え、当時の日本文化に大きな影響を与えた人物である。

今日まで、琴楽は一般的に清楽と分別して考えられているが、郑锦扬（2003）は『日本清乐研究』において、心越禅師が伝来した琴楽を見直すべきだと指摘している。日本にいる期間、心越は中国の琴曲を伝播したのみならず、新しい琴楽と琴歌を創作し、弟子に教授した。心越が創作した琴楽、例えば「熙春操」は数多くの人々に伝唱され、昭和の初めまで心越派の琴楽が存続した。これらの作品は、清朝の新生の音楽作品の一部になり、この後日本における清楽の流行の土台づくりにも大きな貢献をした。また、これも清朝初期、中国音楽作品が日本に伝来した証拠となり、日本に伝わった清楽の一種の特別な形式であると郑锦扬は述べた³。

第二節 福建ルート

上述のように、明清俗曲の伝播についての研究成果が江浙ルートに集中しているが、当時の福建と長崎の貿易往来は決して少なくはなかった。塚原康子『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』

（1995年）から、貿易の関係で、長崎に来た中国人の多くは中国南方の江南、福州、泉州、広州一帯から来ていることが分かる。よって、福建ルートも清代の日本との交流の一つの重点であり、相応の重視を受けるべきであると考えられる。従って歴史の視点から、福建省の日本への航海の優位性を考察し、伝承されてきた明清俗曲の具体的な分析と関連付け、福建ルートの地位と重要性を再検討する。

（一）造船業の発達

明清俗曲の日本への伝播は中日間の航事業と中日貿易に依存している。当時、多くの明清俗曲の大家は唐船に乗って長崎に来て、明清俗曲を教授していた。同時に、中国から来た船員たちは長い海上生活で、明清俗曲を演奏したり歌ったりして、長い旅のために気晴らしをした。そのため、中国の航海の歴史、特に明・清時代の日中航海貿易史は、明清俗曲の伝播史と言えるだろう。

中国の長い造船業の歴史の中で、福建造船業は非常に重要な地位を占めている。三国時代から明代に至り、福建造船業・造船技術の発展と共に、航海業はピークに達した。清代以後、「海禁」政策と「遷界令」により造船業は影響を受けた。しかし、政策の撤廃と経済発展の必要に伴い、中央政府は福建の福州、泉州（廈門）、漳州、台湾などに公式造船所を設立し、福建沿海と内河付近に散在していた民間造船業も徐々に復活した。戦艦、漁船、内河用船を除いて、海外に渡航する商船の割合も大きく増加した。閩浙総督覺羅滿の雍正帝への奏折によると、1724年（雍正2年）、福建には商船が1737隻、漁船が2690隻あった。浙江省の商漁船数は1033隻、1493隻だった。福建省の商漁船の数は造船業

³ 郑锦扬（2003）『日本“清乐”研究』海峡文艺出版社 p.22

が発展した浙江省をはるかに上回っていた。

以下の長崎渡航唐船出港地別船数表を見ると、寛文元年(1661年)から閩台地区から出航の唐船は一定の数を保っており、享元2年(1685年)、つまり清朝が展海令を發布した翌年には、全盛期に達していた。そして、1688年までには、福建地区から出発の唐船数は江浙地区から出発の唐船数を大きくリードしていて、1688年以降は大体同様の数を維持していた。福建から出発の唐船数に基づいて、当時、これらの福建船によってもたらされた郷土の文化がいかに重要であるか推測できる。

表2 長崎渡航唐船出港地別船数表(1661~1703)

年代・出航地		出港船数	
日本	西歴	江蘇・浙江	福建・台湾・広東
寛文元年	1661	1	27
2	1662	1	18
3	1663	3	16
4	1664	2	27
5	1665	2	12
6	1666		16
7	1667		13
8	1668		18
9	1669	3	11
10	1670	5	13
11	1671	5	21
12	1672	1	18
延宝元年	1673		4
2	1674	1	12
3	1675	1	17
4	1676	2	13
5	1677	4	13
6	1678	3	14
7	1679	4	17
8	1680	2	10
天和元年	1681		5
2	1682	1	13
3	1683	1	14

近世日本における「明清俗曲」の受容とその諸相に関する研究

貞享元年	1684	1	6
2	1685	26	46
3	1686	50	37
4	1687	55	59
元禄元年	1688	58	115
2	1689	33	34
3	1690	32	43
4	1691	48	30
5	1692	31	33
6	1693	29	36
7	1694	26	29
8	1695	25	23
9	1696	20	23
10	1697	35	43
11	1698	43	13
12	1699	49	15
13	1700	40	11
14	1701	50	11
15	1702	25	12
16	1703	17	19

しかし、18世紀に入ってから、日本の正徳新例の施行と清朝の弁銅商人に、官商・額商の制度の成立後、江浙地区から日本への商船の数も福建に追いついた。多くの学者らが明清俗曲の影響を江浙ルートに見た理由の一つでもある。この時、福建から出航する唐船の数は明らかに減少したが、これは福建文化の影響力の終結を意味するものではない。

刘序枫は「清代前期の福建商人と長崎貿易」（1988）でそれについて言及した。福建船の来航の減少は、長崎貿易における福建幫の勢力の衰退を意味しているとは限らない。

また、渡日船員の出身地について、张照旭は「明治期国語教科書における中国語カナ音についての研究」（2014）の中で、「唐船乗組員の職位と出身地」を整理し、来日乗組員の中に、閩語区出身者が一番多いと指摘する。また、貿易に関する職位は殆ど呉語区出身者だが、運航に関する職位は、殆ど閩語区出身者であるとまとめた。

すなわち、18世紀以降、閩台地区を直接出発する唐船の数量は減少したが、海上貿易を経て日本に

来た福建人の数量は、実質的に急激に減少していないのではないかと考えられる。彼らは航海に対する熟知と高い航海技術のため、江浙地区出身の財力のある船主に雇われた。彼らは日本への船出に不可欠な一部であり、同時に唐人屋敷の重要な構成員でもあり、数量も日本文化への影響も軽視できないと考えられる。

また、日本商船に乗って長崎に来た明清俗曲の大家には、福建出身者も少なくない。例えば、寛文6年（1666）長崎へ寄港した魏之琰とその兄魏毓禎は福建省福州府福清縣出身である。その後、天保年間（1830年～1844年）来日した林徳建も福建省出身である。明清俗曲の伝播の過程では、文人層であれ庶民層であれ、福建文化からの影響は不断に続き大きな影響力を持つに至ったのである。

（二） 現存作品

以上のように、明清俗曲の伝播過程の中で、福建ルートからの影響は従来考えてこられたものよりずっと深遠であるかもしれない。

上述のように、福建ルートを通じて、福建文化が日本における明清俗曲の伝承に一定の影響を与えていることが分かる。その影響と重要性は、現存する明清俗曲からもわかる。現存する明清俗曲作品の中に、「厦門流水」「漳州歌」などのような福建の特色を顕著に帯びた楽曲が見られる。また、塚原康子の研究によると、長崎清楽譜は84種類が現存しており、計349曲の明清俗曲のうち、「九連環」、「茉莉花」、「算命曲」の三曲の出現の頻度が最も高い。この3曲のうち、「九連環」と「算命曲」の2曲は福建と関連性がある。

「九連環」は日本では様々な形で伝承されてきており、明清俗曲の中でも最も影響を与えた作品といえる。楊桂香（2000）は「明清楽-長崎に伝承された中国音楽」の中で、明清俗曲の「九連環」が中国俗曲の九連環調福建調と緊密に関連していることを指摘している。鄭錦揚も『日本清楽研究』の中で、江浙、北京などで流行した「九連環」は福建調「九連環」が運河を北上して伝わったのではないかと指摘し、更に、日本伝来の明清俗曲「九連環」は清代福建調「九連環」の東伝であると総括した。また、鄭錦揚は福建長汀「九連環」の公演の時、一男一女の踊りと日本伝来の明清俗曲「九連環」の踊りの類似性を指摘した。

「算命曲」に関して、鄭錦揚（2003）は閩北（福建省北部）の「瞎子算命」との関連性を指摘した。しかし、この本の中で著者は音楽的な分析はしていない。劉富琳（2010）は「中、日“算命曲”的傳承变化」の中で、各版明清俗曲の「算命曲」の共通点をまとめ、歌詞・メロディーなどの面において、長崎伝来の明清俗曲「算命曲」と福建省の「算命曲」とは最も似ている指摘している。

以上の文献から、これら二曲の明清俗曲と福建の関係を概観することができ、福建ルートを経て長崎に伝わったものと推定される。しかし、以上の研究は、歌唱詞・旋律などの面から比較分析を行っているが、歌詞の発音に関する研究は十分ではない。そのため、筆者は2曲の中からそれぞれ一部の歌詞を抜き出して、現存清楽譜の中の歌詞の発音と中国各地方言の発音との比較を試みることにする。

「九連環」

情 過 河。 在 岸 的 妹 住 船。

唐音 ジン コウ ホウ。 ヅアイ ガン テ ムイ ジュイ チエン。

閩南語 [zing2] [hou2] [zai4] [ngn6]

南京音 [cin2] [ho2] [za4] [ang4]

妹 呀 妹 住 船。 雖 然 与 他 隔 不 遠。

唐音 ムイ ヤ ムイ ジュイ チエン。 スイ ジエン イユイ タア ケ ポ エン。

閩南語 [mui6] [sui1]

南京音 [mei4] [suei1]

「算命曲」

三 個 銅 錢。 我 呀 我 不 要 呀

唐音 サン コ ドン ジェン。 ゴウ ヤ ゴウ ポ ヤウ ヤ

閩南語 [dong2] [zian2] [ngo3]

南京音 [tong2] [ciän2] [o3]

不 會 奉 承 我 的 姑 娘。 [別 請 高 名]

唐音 ポ ホイ ホン ジン ゴウ デ クウ ニヤン。 ピエ ツイン カウ ミン

閩南語 [hong4] [sing2]

南京音 [fen4] [chen2]

この両曲とも福建ルートを通じて日本に伝わってきたため、自然に福建文化から影響を受けた。したがって、楽譜におけるカタカナ表記の発音は閩南地域の方言のなまりを持つことは避けられないことだと考える。

例えば「九連環」の場合、情（ジン）、河（ホウ）、在（ズアイ）、岸（ガン）、妹（ムイ）、雖（スイ）の発音は現代中国語、つまり標準語の発音と違い、南京語の発音とも異なる。むしろ閩南語の発音に近いと考える。「算命曲」にも同様の現象が見られる。銅（ドン）、錢（ジェン）、我（ゴウ）、奉（ホン）、承（ジン）の発音は共通語、南京方言、とは異なる。それに対して、閩南語の発音は唐音に近い発音となっている。このような例は他の曲の中でも少なくないと考えられる。この二つの明清俗曲に残存する閩南語に近い発音は、当時、福建と長崎との間の往来の証しであり、友好的な文化交流の記録でもあるし、更に福建ルートが明清俗曲の伝播の中で重要な役割を果たしたことに對して、説得力を持たせる結果となったと言っても過言ではないと考える。

第三章 「明清俗曲」の日本伝来と定着

前章で述べたように、明清俗曲は日本に伝来した時にはすでに「雅俗共存」という状態であった。そして、日本の江戸時代も雅俗文化が盛んな時代だった。「雅俗共存」という明清俗曲の特性は、当時の江戸時代と交流しながらぶつかり合い、新たな火花を生み出して、それぞれに新たな生命力をもたらした。

第一節 「明清俗曲」の伝播と変容

「明清俗曲」を研究する際、長崎における受容に関する研究の必要性があると考えられる。江戸時代、徳川幕府は「鎖国政策」を行ったため、長崎は日中交流の唯一の門戸となった。当時の福建省、浙江省などの沿海地域出身の中国人は長崎へ寄港し、貿易・文化交流の繁栄をもたらした。長崎は「明清俗曲」が日本に最初に伝わった門戸でもあり、日本における起点でもある。ところが、架け橋としての長崎から全国各地への伝播と受容の過程は複雑で、伝播ルートと伝来時期もそれぞれであった。そのため、明清俗曲の出発点である長崎を再び考察し、伝播と受容の歴史を振り返る必要がある。

(一) 文人雅士を通じた伝播と変容

日本に最初に伝来したのは中国の宮廷雅楽の特徴を持っている「明楽」で（「魏氏楽」とも呼ばれている）、主に寛文年間(1661年～1672年)に日本に渡った福建人の魏之琰が伝えた音楽で、『魏氏楽譜』に多く見られる。魏之琰の曾孫の魏皓(1728年～1774年)の努力を通して、明楽流行の風潮は日本各地に広まって、多くの上流階層の興味を引き起こした。その後、魏皓は姫路藩主に招かれ、丹波で明楽を教授した。姫路藩主の酒井家はその明楽を伝承しながら、中国からの音楽を次々と取り入れて、発展を図った。例えば、酒井家の明楽教本である『明楽唱号』に収録されているものの中では、『魏氏楽譜』から取り入れた高雅な楽曲以外、「青山曲」、「一更」、「二更」、「三更」、「四更」、「五更」等の俗曲も含まれている。言うまでもない、18世紀には「魏氏楽」に代表される雅楽が上流階層に広まった。しかし、彼らは高雅さを求めながらも通俗的な文化を受け入れるようになり、次第に広まっていった。中野三敏が提示したように、江戸時代は「雅俗」の価値観が変化した時代であった。特に18世紀には、雅文化と俗文化が占める領域が変わり、俗文化の勢力が台頭し始めた。それとともに、「雅」と「俗」は完全に対立的な存在ではなくなり、「雅俗共存」がこの時代の特徴の一つとなった。『明楽唱号』に収録されている俗曲は、当時、俗曲に代表される俗文化が既に一定の地位を占めていたことが言える。

19世紀に入ると、明清楽は各階層から高い関心や評価を得て、盛んになった。金琴江を中心とした流派と林建徳を中心とした流派もこの時期で形成された。金琴江と林建徳をはじめ、江芸閣、朱柳橋、李少白などの清客が長崎に来て、金と林の二人を代表とする流派は数多くの弟子、例えば遠山荷塘、曾谷長春、平井連山・長原梅園姉妹、三宅瑞蓮、穎川連、小曾根乾、鑄木溪庵を育て、明清俗曲の日本での伝承と発展のために大きな貢献をした。更に、小曾根一門がロシアのアレキセイ親王殿下来朝

の時、明治天皇の御前演奏会をしており、この流れは現在、長崎の無形文化財に指定されていて、長崎明清楽保存会によって受け継がれている。

知識階層は明清俗曲を演奏・鑑賞することを文化素養の象徴の一つとしていて、書画や煎茶とともに雅趣の一つとして好まれた。多くの中層階層の女性は清楽を学ぶことを文化品位の表現としていた。清楽を教授・演奏する社団も多く現れた。文人雅客と中上階層の家庭の集まりから、皇居で行われた外交の宴会まで、清楽が演奏されていた。また、たくさんの楽譜集も出版された。

(二) 遊女、庶民を通じた伝播と変容

明清俗曲は唐人屋敷に出入りしていた丸山遊女などの庶民によって伝播され、「俗」という側面も十分に表現していた。例えば、「九連環」という曲は、伝播ルートによって異なる側面を持つに至った。この曲は1800年に中国商人の劉然乙が日本に伝えた。エキゾチックあふれる歌詞とメロディーは文人たちを魅了し、文人階層の間で急速に広まった。一方、当時の曲は唐音で歌われ、歌詞の意味が理解しにくいいため、庶民階層では「かんかんのう」などの替え歌を生み出した。『守貞謄稿』⁴(2002)もそれについて言及し、当時、「かんかんのう」の伴奏にあわせて踊る興行的な出し物が大流行したことが分かる。

しかし、明清俗曲がこのように流行していたにもかかわらず、すべての人が明清俗曲に対して肯定的な態度を持っていたわけではなかった。文人の梁川星巖は、当時流行した明清俗曲を厳しく批判した。彼から見ると、明清俗曲の演奏楽器、月琴は元来の優雅な楽器から、現在の猥褻で卑俗なものを演奏する楽器になった。このような楽曲が世間に流れていると、風教に害があると考えた。

「かんかんのう」もあまりにも流行し過ぎたので禁止されたことがあった。それについて、高野辰之(1978)⁵、矢野誠一(2015)⁶はそれについて言及した。しかし、この曲は既に数多くの民衆に受け入れられたため、政府から禁止令が出されたにもかかわらず、すぐ新たな替え歌が出てくる有様だった。そして、明治以后日本流行歌謡の源流の一つとして、「ホーカイ節」「さのさ節」「むらさき節」「くれ節」「鴨緑江節」「満州節」「とっちりちん」などの曲に影響を与え、最近まで生き続けている。

このように、明清俗曲の日本への伝播は順風満帆ではなかったが、次第に各階層に受け入れられ定着していったことが分かる。そして、一つの外来文化が伝来から受容、定着するまで、ある程度の時間が必要であることが分かる。また、外来文化の中に、伝播しやすい部分と伝播しにくい部分があると考えられる。魏之琰が代表している明楽の中の雅の部分は、彼の様々な努力を通じてようやく上流階層と中流階層の中に広まった。ところが、文人雅士によつての伝播は、保守的な特徴が見られる。また、

⁴ 喜田川守貞(2002)『近世風俗志——守貞謄稿』岩波書店 p.22

⁵ 高野辰之(1978年)『日本歌謡史』五月書房 p.22

⁶ 矢野誠一(2015)『落語を歩く 鑑賞三十一話』河出書房新社 p.22

音楽の教授も個人レベルに止まっていて、広がった範囲も狭かった。

それに対して、「俗」の部分は比較的伝播しやすく、スピードも速かった。三田村鳶魚(1976)⁷の記載によって、かんかん踊りは文政四年三月に見世物として江戸の人々の注目を集めた。そして、「人気もなかった」という状況から「大流行」になるまで、僅か三ヶ月しかかからなかった。このような数多くの人を集めたパフォーマンスによって、音楽の伝播は容易になり、伝播の範囲も広がったと考えられる。また、雅楽と明清俗曲の受容の状況を比較すると、俗曲の影響は明らかに深遠であり、一度民衆の生活に深く根を下ろしてしまうと、簡単には衰退しないように見える。では、どうして雅楽と明清俗曲の受容には、このような異なった状況が生じたのであろうか。当時の時代背景に基づいて考察していきたい。

第二節 「雅俗」観念の変化と「明清俗曲」の定着

日本の中世文化において、「雅」は尊ばれ「俗」は貶められていた。しかし近世になると、江戸の商工業階層・町人文化の発展によって、現世享楽主義の浮世観が急速に社会の主流思想となり、「俗」を褒め、「俗」を志向することが新しい価値観となっていった。中野三敏(2015)は江戸時代の雅俗について、「俗への傾斜、あるいは俗領域の拡大は、(中略)近世という時代の流れの必然なので」⁸と述べている。

江戸時代は3世紀(17～19世紀)にわたったため現在の学界で最も多い一般的な区分方法では、18世紀中期を境に前期と後期に分ける。前期は「元禄文化」であり、その時「上方文化」は頂点に達した。後期は「化政文化」で、すなわち「江戸文化」が最も栄えた時期である。そして、最も文化が光を放った17、19世紀に対して、18世紀は過渡期として相対的に低迷した時期であった。このような近代主義的見方に対し、中野三敏(1993)は異なる見解を示している。江戸文化の発展を人間の青年期・壮年期・老年期に譬えると、江戸文化が最も充実して成熟した時期は壮年期の18世紀であるはずであると言う。雅文化と俗文化はその時代にそれぞれ発展、衝突、変化を経験したので、生み出されたものが最も豊富であり、最も重視すべき時期であると言う。

つまり、江戸時代は「雅」と「俗」を引き継ぐ重要な転換期であった。「雅俗等価」の思潮のもとで、雅と俗は互いに独立して存在しているわけではない。したがって、筆者は「雅俗共存」・「雅俗融和」という観点から、近世における明清俗曲の受容を新たな角度から考察していきたい。

前節の分析のように、18世紀に明楽は広く知られるようになったと同時に、「五更曲」に代表される一部の俗曲もある程度で伝播していた。そして、明清楽の発展史を見ると、なぜ明楽が衰退したのか、またなぜ明清俗曲は後に各階層から歓迎されたか、中野三敏の理論体系によって説明できる。当時の明清俗曲が日本に伝わった時、すでに雅俗融合の特徴を有していたため、文人層の間でも庶民層

⁷ 三田村鳶魚(1976)『三田村鳶魚全集 第12巻』(1976年)中央公論社 pp.222～223

⁸ 中野三敏(2015)『十八世紀の江戸文芸——雅と俗の成熟』岩波書店 p.22

の間でも、人気を集め、さらに発展していった。後に、社会の中で俗の領域が拡大するにつれて、明清俗曲の中にある「俗」の部分がさらに顕著になっていった。しかし、これは俗文化が完全に雅文化に取って代わったことを意味するのではない。それについて、中野は「俗中の雅」という概念を提起した。つまり、雅文化の占める範囲は全体としては縮小しつつあるが、「雅俗共存」・「雅俗融和」という観点からすれば、物事を見る観点がより全面的、客観的になるのである。

一方、その背景には二人の儒学者の雅俗論があるので、ここで紹介していきたい。まずは、日本儒学の「古学派」の代表的人物である荻生徂徠（1666年～1728年）である。当時の雅俗融和の流行は、荻生徂徠などの儒学者が唱えた思想と不可分のものであると捉えている。

中村春作（2019）は徂徠の「風俗」は、社会の全的流動態を指示するものであるからこそ、何をもってしても抗しがたい、世を自然と推移させる力であることを、くり返し強調しているとまとめる。つまり、「俗」というものを一種の時代の流れにして、拒否できないものとして考えていた。

更に一見「俗」に見えるもの、例えば「楽」を学ぶことによって、「雅」の境地に到達することができることも捉えたと考える。これをもとに荻生徂徠の独自の「礼楽」の思想が構築された。徂徠学の礼楽論には、「礼楽」が常に「先王の道」と同等され、一種の外在的な道徳規範でもあり、理想的な社会制度であると考えられる。また、「楽」、つまり音楽が持つ教化という役割を強調している⁹。そのため、彼は音楽に対する探求を重視して、自から試した。彼が編纂した『琉球聘使記』はその有力な証明であった。彼が音楽学習を重視したことは、多くの文人墨客に影響を与え、明清俗曲が文人階層において広く伝播していく基礎を築いたといえる。

もう一人紹介しなければならない儒学者は伊藤仁斎（1627年～1705年）である。彼は「人の外に道無く、道の外人無し」「俗の外に道無く、道の外俗無し」を提唱した。仁斎から見ると、人と人とのつながり、「間柄」には倫理などの「道」が含まれている。人と人との関係は「間柄」の中で生まれ、「間柄」は「俗」の中で構築されている。つまり、「道」は「俗」の中から生まれ、「俗」を通して実現されていると。

このように、荻生徂徠も伊藤仁斎も俗と雅を結びつけて、その時代の社会と思想に新しい観念を提示した。このような思想背景の下で、「雅俗共存」・「雅俗融和」の18世紀の文芸思潮が作り出されたのであると考える。明清俗曲が日本で受容・伝承されたのは、当時の社会環境、すなわち「雅俗融和」という観念が広まった江戸時代の社会と、儒学者たちがもたらした雅俗観念、つまり精神環境とが存在したからであろう。そのため、明清俗曲の中の雅俗を分けて考え、単純に明楽＝「雅」、俗曲＝「俗」という考え方も不十分になるだろう。

⁹ 高悦（2019）「近世日本徂徠学的“礼乐”思想研究」

結論

明清俗曲は明・清時代の代表的な民間音楽として、中国国内で伝統音楽に影響を与えただけでなく、日本にも伝わり、日本の「清楽」の主体となったため、日中両国に大きな意義を持つに至った。幸泉哲紀が「文化移転と変容の型」という文化移転に関する理論的枠組で提示するように、文化の移転には「送り出し側の社会集団」から見た移転と、「受け入れ側の社会集団」から見た移転の二つの移転がある。したがって、日中両国の学者が明清俗曲について考察する時、視点の違いによって様々な問題が出てきているので、常に多元的な考え方を持たなければならない。明清俗曲の伝来時期と伝来ルートについての再考はその試みの一つである。

「俗曲」を通して伝来時期を再考することにより、18世紀の初めより文人の間に「小曲」が広まっていたことが判明し、大変に興味深い結論を得ることができた。これは文化の供給側の立場にたって、即ち「雅俗兼属」の視点から考察した結果であるので、今後、文化交流を解明して行く際には、需要側・供給側の両方の立場が必要であると考えられる。

従来、明楽は多くの学者から「雅楽」と認識され、一方清楽は「俗」文化の産物であると捉えられてきた。しかしながら『明楽唱号』の中に見られる「小曲」の存在や、清楽譜には明楽の一部を取り入れたものが存在したりすることによって、雅と俗は互いに独立して存在しているわけではないことが言える。また、明楽の中には「小曲」「琴曲」「散曲」「南曲」など、様々な種類の曲が収録され多様性を示している。これは即ち、中野三敏（2015）の主張した「雅俗融合」という18世紀の思潮を反映していると考えられる。

他方、19世紀に流行した清楽は「俗」文化が主流を占めるという特徴を有するに至っている。これは即ち、「俗」の占める範囲が「雅」の占める範囲を超えるという19世紀の思潮を反映している。「俗への傾斜」というのは既に時代の流れとなり、音楽だけではなく、社会生活の様々な面から見られる。

また、福建ルートを再考することにより、特に明清俗曲と清代福建調の類似性および閩南語に近い発音の残存を通して、浙江、福建地区の文人層、庶民層の俗曲の伝播が証明された。文化の移転における「多層性」が見出される。従来の考え方によると、福建出身の魏之琰が伝えた雅楽の「明楽」が衰退してから、俗の「清楽」が流行し始めるということになる。しかし、福建ルートの解明により、浙江地区の文人層による雅楽の伝播の可能性が出てきた。この点の解明については今後の課題とした。また俗の「小曲」は福建地区の庶民層のものが主流であったことが十分に推測できる。これはまさにイギリスの文化社会学者ジョン・トムリンソンが述べたように、「文化は、単純に一本道を伝わっていくようなものではない。文化的/地理的な領域間の物の移動には、つねに解釈、翻訳、変形、脚色、そして『土着化』が伴う。」¹⁰ということである。

¹⁰ 田林葉（2017）「文化の移動と翻案：海外における日本食を事例として」『政策科学 24(4)』立命館大学政策科学会 p.239

一方、田林葉の文化の移動の容易さの要因に関する理論によって、文化の中には、移動しやすい部分とそうではない部分が存在していることが分かる。

魏之琰が日本に伝えた明楽は、百年近く歳月を経て、即ち 18 世紀後半によく流行した。ところが、「俗」はすでに 18 世紀の初めには認識されていた。更に、19 世紀に入ると、速いスピードで日本全国に広まった。このような事実から、文化の「雅」の移転は「俗」の移転に比べると容易ではないと考える。具体的に言うと、例えば、文人階層は楽曲に対する態度が比較的保守のため、理解・学習のため時間がかかる。それに、提供コストと享受コストも高い。それに対して、庶民階層は曲に対してこだわりが少なかったため、「翻案」が容易に出来て、ローカライゼーションしながら、さらに分かりやすく、また伝播しやすい形になっていった。「九連環」とその替え歌「かんかんのう」がその典型的な例の一つである。

したがって、文化の移転を考える際に、社会全体の状況から提供される新たな要因を考察していくことが必要となる。この点に関しては、今後の課題として引き続き考察していきたい。

<参考・引用文献一覧>

1. 『三省堂大辞林 第三版』三省堂（閲覧日：2019年6月12日）
2. 刘序枫（1988）「清代前期の福建商人と長崎貿易」『九州大学東洋史論集』第16号、pp.133～161
3. 张照旭（2014）「明治期国語教科書における中国語カナ音についての研究」
4. 加藤徹（2014）「近世日本における唐音唱詩の興隆と衰退——中国芸能の域外伝播の一例として——」明治大学人文科学研究所紀要第75冊
5. 加藤徹（2009）「中国伝来音楽と社会階層——清楽曲『九連環』を例にして」東アジア地域間交流研究会編『から船往来——日本を育てたひと・ふね・まち・こころ』中国書店
6. 加藤徹（2012年）「近世日本における中国伝来音楽の諸相——明清楽を中心に」
7. 中尾友香梨（2010）『江戸文人と明清楽』汲古院
8. 中尾友香梨（2013）「明清楽の伝来と流行」若木太一編『長崎 東西文化交渉史の舞台—明清時代の長崎/支配の構図と文化の諸相』勉誠出版
9. 山本紀綱（1983）『長崎唐人屋敷』謙光社
10. 中野三敏（2015）『十八世紀の江戸文芸——雅と俗の成熟』岩波書店
11. 中村春作（2019）『徂徠学の思想圏』ペリカン社
12. 樊可人（2017）「明清楽から見る江戸時代の『西廂記』故事の受容について」『中國中世文學研究』（69号）中國中世文學會、pp.80～93
13. 樊可人（2018）「遠山荷塘の『嫦娥清韻』について——江戸後期の明清楽受容に関する一考察」

『東方学』第百三十六輯

14. 塚原康子（1995）『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』多賀出版
15. 杨桂香（2000）「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
17. 朴春麗（2005）「長崎の『明清楽』と中国の『明清時調小曲』」
18. 三田村鳶魚（1976）『三田村鳶魚全集 第12巻』（1976年）中央公論社
19. 喜田川守貞（2002）『近世風俗志——守貞謄稿』岩波書店
20. 高野辰之（1978年）『日本歌謡史』五月書房
21. 矢野誠一（2015）『落語を歩く 鑑賞三十一話』河出書房新社
22. 西原大輔（1992）「江戸時代の中国語研究 岡島冠山と荻生徂徠」
23. 静永健（2014）『海がはぐくむ日本文化』東京大学出版会
24. 黄于菁（2013）「荻生徂徠の『礼義』思想について」
25. 田林葉（2017）「文化の移動と翻案：海外における日本食を事例として」『政策科学 24(4)』立命館大学政策科学会 pp.237～250
26. 郭陽（2014）「明清交替期の東アジア海域と華人海商『華夷変態』を中心として」
27. 毕汉东（2017）「明清俗曲在日本的传播—以日本“清乐”为例」
28. 郑锦扬（2003）『日本“清乐”研究』海峡文艺出版社
29. 郑锦扬（2003）「日本“清乐”兴衰初析(上)」『乐府新声(沈阳音乐学院学报)』2003年02期
30. 刘富琳（2010）「中日“算命曲”的传承变化」『黄钟』2010年03期、福建师范大学音乐学院
31. 高悦（2019）「近世日本徂徠学的“礼乐”思想研究」
32. 张博（2012）「日本江戸时代前期大众文化雏形研究」
33. 张莹（2011）「探究妇女社会生活在明清俗曲中的烙印」
34. 林联华（2011）「清代前期的福建官方造船业」『海交史研究 Maritime History Studies』2011年01期、中国海外交通史研究会 pp.61～73