

# 愛と嫌悪の東西音楽交流

大東文化大学准教授

新居 洋子

## はじめに ― 身体の東西交流

東アジアと西洋音楽との出会いについては、おもに19世紀以降における軍隊や学校教育の近代化という物語のなかに位置づけられてきた。こうした制度的側面が重要ではないとは言わないが、それだけでは音楽の捉え方としては一面的であろう。他方、東アジアにカトリック宣教師が入ってきた16世紀以来、キリスト教の教義や西洋科学が日本や中国の言語に翻訳され、また東アジア各国の歴史や習俗、思想が宣教師らによって翻訳され、ヨーロッパでしばしば広く流通した。こうした知識や概念の次元での翻訳や交流に関しては、これまで世界的に膨大な研究成果が積み重ねられてきたが、感覚など身体の次元で何が起こったのかについては分かっていないことが多い。

そこで本稿では音楽を題材とし、東西の接触において互いの音楽がいかに聴かれ、歌われ、奏でられたのかという身体的次元での接触に焦点を当ててみたい。なお音楽の理論や歴史をめぐる知識という次元での交流に関しては、清朝における西洋音楽理論の翻訳や、18世紀に宣教師が著しヨーロッパで出版された中国音楽研究書をすでに取り上げたことがある<sup>1</sup>ので、それらもあわせて参照されたい。

## 1. 東西楽器の合奏 ― 李氏朝鮮での音楽会

李氏朝鮮の史料には、西洋の楽器に関する、以下のような短いながらも興味深いエピソードが残されている。李朝は燕行使つまり清朝への朝貢使節をたびたび派遣したが、そのうち1764年の燕行使に随行した成大中(1732～1812)は、李朝の著名な知識人で朝鮮の伝統楽器である玄琴(コムンゴ)の名手でもあった洪大容(1731～1783)主催の音楽会「留春塢楽会」での情景を、次のように記している。

洪澁軒(大容)は伽倻琴を置き、洪聖景(景性)は玄琴を操り、李京山(漢鎮)は洞簫を袖のなかに持ち、金億は西洋琴を手にさげ、掌楽院(李朝の宮廷音楽を掌る部署)の楽工である普安もまた名手で笙簧を吹奏し、澁軒の留春塢(洪大容の別荘の名)で一同に会した。まだ楽器を練習中の愈聖は大きな声で歌を添え、金用謙公は高齢のため高坐にて臨席された。芳しい酒にほろ酔いとなり、皆の演奏が交わり、喧騒を離れた園内は日中も静謐であり、散り落ちる花びらが階に満ちており、音楽が次第に進むにつれ、調べは奥深さを増していった。<sup>2</sup>

伽倻琴(カヤグム)、玄琴(コムンゴ)、洞簫、笙簧(センファン)といった朝鮮あるいは中国の伝統的な弦楽器や管楽器とともに「西洋琴」という楽器が合奏に加わり、これらの多彩な楽器の織りなす調べが閑静な別荘に満ちていく、穏やかながらも楽しい様子伝わってくる。

「西洋琴」が何かは確定できないが、当時の朝鮮国内ではキリスト教宣教師がほぼ行われておらず、西欧人自体もきわめて稀であったと思われるため、洪大容のような燕行使の経験者が清国内から持ち帰ったものである可能性が高い。「手にさげ」(原文は「掣」)という表現からはパイプオルガンやチェンバロのような大型の楽器とは考えにくく、ヴァイオリンのような弦楽器は入門者にとっては正しい音程をとったり一定の音を保持したりすること自体が難しく、当時の朝鮮では西洋楽器の教師について修練することも困難だったと思われるため可能性が低い。おそらく脚がないタイプのクラヴィコードかポルタティブ・オルガンのような、携帯できる小型の鍵盤楽器ではないか。

楽器だけではなく、東西の楽曲の混合が行われることもあった。「留春塢楽会」から1世紀ほど経った1876年にスコットランド長老派宣教委員会によって中国へ派遣され、山東省芝罘(烟台)に宣

<sup>1</sup> 拙稿「清朝宮廷における西洋音楽理論の受容」、川原秀城編『中国の音楽文化 ― 三千年の歴史と理論』勉誠出版、2016年、および拙著『イエス会士と普遍の帝国 ― 在華宣教師による文明の翻訳 ―』名古屋大学出版会、2017年、第3章。

<sup>2</sup> 崔玉花・朴雪梅主編『『燕行録』中音楽類記述輯録』社会科学文献出版社、2023年、6～7頁。

教師が開設した女学校などで活動に従事したメアリー・M・リチャード<sup>3</sup>は、「中国の音楽」と題する論文を著し、1898年に王立アジア協会中国支部（上海）で発表した。そのなかで「私たちは中国の歌曲の旋律、仏教の唱〔梵唄か〕、儒教の歌曲をキリスト教の礼拝用に編曲した<sup>4</sup>」と述べており、宣教の現場において東西音楽のミックスが実践されていたことが分かる。

## 2. 東西の歌の交換—不平等条約のもとで

漢文を共通言語とする東アジアでは、異なる国の人が出会うと伝統的に詩文の交換がなされたことはよく知られている。以下に紹介する香港発行の新聞『チャイナ・メール（別名「徳西日報」「徳臣報」）』の記事によれば、19世紀には漢字文化圏の外からやって来た西欧との交渉の場において、詩文ではなく歌の交換が行われたようである。

1845年11月20日、清国全権の耆英ら一行が香港に到着し、イギリス香港総督ジョン・F・デーヴィスらが応接した。翌日の夜の宴では、清国旗とイギリス国旗が並べて掲げられ、イギリス女王と清国皇帝に乾杯が捧げられ、名は明記されていないがおそらくは香港副総督のジョージ・C・ダギラーと耆英が互いに「軍人」として挨拶を交換した。そのあと耆英は大いに熱を込めて満洲の歌を歌ったとのことである。さらに22日にはイギリスと清国の全権の間で最後の会談が行われ、その夜に今度は耆英が中国式の豪華な宴を催した。列席者の前には片方に箸、もう片方にはナイフやフォーク、スプーンが置かれ、燕の巣やフカヒレをはじめとする豪華な食材を使った料理が次々に供される様子は、美食で有名なルイ・E・ウデやジャン・A・ブリア＝サヴァランさえも夢にも思わなかっただろう、と本記事の作者は述べている。

この途方もないコース料理の終盤、またイギリス女王と清国皇帝をはじめ各国の王への乾杯が捧げられたあと、耆英はデーヴィスに対し、自身も歌うこ

とを条件に歌を歌うよう求め、実際にとても上手に歌ったという。これに続いて清国側の随員が何人か歌ったが、なかでも「チンギス・ハンの子孫」だという従者の歌は「古いスコットランドやアイルランドの旋律の特徴を多く持つ野性的な歌」と評されている。イギリス側の列席者も、デーヴィスやダギラーをはじめ植民地秘書官のフレデリック・W・ブルース、『チャイナ・メール』の発行人アンドリュー・ショートレッドらが歌を披露したようである<sup>5</sup>。

なお「チンギス・ハンの子孫」という人物が何の歌を披露したのかは不明だが、18世紀の音楽学者チャールズ・バーニーをはじめ、中国とスコットランドの各伝統音楽が5音階を特徴とするという点をもって、前者を後者になぞらえることはよくあった<sup>6</sup>。

こうして西洋式と中国式の宴が交換され、両国の「軍人」同士が挨拶を交換し、西洋料理と中国料理の味覚が交換されるとともに、東西の歌も交換され、場に興を添えていた。ただし当時の清とイギリスとの関係を考えると、南京条約後、広東ではイギリス人と中国商人および現地住民との軋轢が強まり、イギリスの広州入城をめぐる耆英とデーヴィスを各代表とする清英間で押し引きが繰り返されていた<sup>7</sup>。上の記事に現れた、一見親密で対等な文化的交換の場面も、一枚剥いでみれば緊迫した政治的応酬が繰り返されていたという点には注意すべきであろう。

## 3. 西太后を中毒にした西洋音楽

### —アメリカ流行音楽と自動演奏機械

ボストン発行の『ミュージカル・レコード』第407号（1895）の記事は、清朝宮廷にアメリカ音楽がもたらした衝撃について、以下のように伝えている。李鴻章の軍事顧問で新軍の教育長も務めたコンスタンティン・フォン・ハンネケンが、西洋の楽団を招いて紫禁城で演奏させたところ、それまで外国の音楽を聴いたことがなかった光緒帝や西太后をはじめ宮廷の面々は大喜びし、西太后はとくに

<sup>3</sup> 夫は19世紀後半から20世紀初頭にかけてイギリス・バプテスト伝道会で中国宣教に従事したティモシー・リチャード。

<sup>4</sup> Mrs. Timothy Richard (Mary Martin Richard), *Paper on Chinese Music*, American Presbyterian Mission Press, 1900, p. 25. なお同論文は1899年にShanghai Literary and Debating Societyでも発表された。

<sup>5</sup> *China Mail*, November 27, 1845.

<sup>6</sup> Krystyn R. Moon, *Yellowface: Creating the Chinese in American Popular Music and Performance, 1850s-1920s*, Rutgers University Press, 2005, p. 14.

<sup>7</sup> この間の状況については、村尾進「咸豊初年に『夷氛聞記』と『海国四説』を読む」、『史林』97(1), 2014年, 80~81頁で詳しく説明されている。

《ジョージア行進曲》に感激した。なお《ジョージア行進曲》は南北戦争の末期にヘンリー・C・ワークが作った曲で、日本では軍歌《ますらたけお》(1892)の原曲となっている。

さらに同記事によれば、西太后の喜びようを見て、当時日清戦争の失敗により失脚していた李鴻章は、西太后の寵愛を取り戻すため、パリから3,000フランで「オーケストリオン」を購入し、この曲を含む14曲を演奏できるようにした。その演奏を侍女たちとともに聴いた西太后はすっかり「痺れて」しまい、とりわけオーケストリオンの演奏する《ワシントン・ポスト・マーチ》を聴き終えると、『聖書』における「主の到来の栄光を見た老聖人」のように、この世を去る準備ができたかのように見えた<sup>8</sup>。そして今やそのオーケストリオンを聴く以外、何もしなくなってしまったという<sup>9</sup>。

以上の記事からは、やや常軌を逸した愛好ぶりが伝わってくる。西太后をこのような中毒状態にしたオーケストリオンとは、19世紀に発明された複数の楽器を内蔵する自動演奏機械であり、また《ワシントン・ポスト・マーチ》とは「マーチ王」とも呼ばれたアメリカの作曲家ジョン・P・スーザによる大ヒット曲である。

#### 4. 同質か異質か——互いの印象のギャップ

では欧米人の中国音楽体験はどうだったかと言えば、これまで見てきたものとは対照的である。たとえば前述の『チャイナ・メール』における耆英の香港訪問を報じた記事でも、耆英一行を迎えた中国の楽団の響きを「《クロノノトログス》の「ラフ・ミュージック (rough music)」のよう」と表現している。《クロノノトログス》(1734)はイギリスのヘンリー・ケリーによる風刺劇で、「ラフ・ミュージック」は第5幕に置かれた音楽を指す。ラフ・ミュージックとは、フランスではシャリヴァリとも言い、中世以降のヨーロッパにおいて、共同体の規範を犯した

者を罰する目的で行われた、その者の窓下に押しかけて一晩中騒音をたてるなどの行為を指す。《クロノノトログス》の台本には、たしかに塩入れやめん棒、焼き網、トング、包丁など、シャリヴァリで騒音をたてるのによく用いられた道具が列挙されている<sup>10</sup>。

この手の比喩はつい感心させられそうになるほど多彩である。アメリカ出身で宣教師として中国に渡ったサミュエル・W・ウィリアムズは、中国の楽団の響きは「ヨーロッパ人の耳にはもっとも不協和な音の集合体のよう」で、その不協和のもっとも近い似姿はホガースの『怒れる音楽家』だと述べている<sup>11</sup>。『怒れる音楽家』(1741)とは、ヴァイオリニストが窓下で練り広げられる街の雑多な騒音に激怒する様子を描いた絵画作品である。さらに極めつきは『ワーナーズ・ヴォイス・マガジン』の1891年第13号に掲載された記事である。

ニューヨーク在住の中国人のなかには、歌を愛するがゆえに歌う音楽的驚嘆物がある。彼はあらゆる中国音楽の催しものや芝居に引っ張りだこで、その並外れた高さの歌声は、中国の管弦楽団が一斉に音を出してもそれを凌駕するほどである。たまたま彼の自宅の外にいてその歌声を聞いた人が警察を呼ぶこともよくあった。彼らは誰かが殺されていると勘違いしたのである。<sup>12</sup>

このように19世紀の欧米人の耳には、中国音楽がしばしば不快な騒音として聞こえていたようである。そのおもな理由は、上に引用した文章にも表れているように、彼らには騒々しく聞こえる楽器の音や、甲高い歌声にあった。すでに触れたサミュエル・W・ウィリアムズは「中国の音楽は全般的に高いファルセット調で歌われる」と述べ、その声は「悲鳴と叫び声の間」だと述べている<sup>13</sup>。

つまり近代の欧米人たちの耳にとって、中国音楽はとにかく異質な響きだったのである。もちろんロッキーニ《中国風小ポルカ》やチャイコフスキー《中国の踊り》のように、中国的な音階や響きが西洋音楽に取り入れられることは珍しくなかったが、ほとんどの場合それらはエキゾチックな要素として、

<sup>8</sup> 『ルカによる福音書』第2章で、救い主がこの世に現れるまで死ぬことはできない、というお告げを受けていた老人シメオンが、生まれたばかりの幼子イエスを腕に抱き、「主よ、今こそ、あなたはお言葉どおり、しもべを安らかに去らせてくださいます」と述べたことを指しているものと思われる。

<sup>9</sup> *The Musical Record*, No. 407, December 1895, Oliver Ditson & Company, p. 7.

<sup>10</sup> Henry Carey, *Chrononhotonthologos: The Most Tragical Tragedy That Ever was Tragedized*, W. Oxlade, 1777, p. 17.

<sup>11</sup> Samuel Wells Williams, *The Chinese Empire and Its Inhabitants*, Vol. 2, Wiley and Putnum, 1849, p. 172.

<sup>12</sup> *Werner's Voice Magazine*, July 1891 (Vol. XIII), Edgar S. Werner, p. 184.

<sup>13</sup> Williams, *The Chinese Empire and Its Inhabitants*, Vol. 2, p. 166.

つまりその異質さゆえに取り入れられたと言える。

こうした異質さを、本質的なものとは決めつけられないことは、東洋の側ではむしろ両者の音楽を同質的とみなしていたと思われる史料が多く見られることから明らかである。洪大容は北京滞在中、現地の4つのカトリック教会<sup>14</sup>のうち宣武門教堂（通称「南堂」）を訪れた際のことを、次のように記している。彼は当時この教会を管掌するとともに清朝欽天監<sup>15</sup>の官僚でもあったイエズス会宣教師アウグスト・フォン・ハレルシュタインやアントン・ゴガイスルと面会し、教会に備え付けられたパイプオルガンを一曲聴いてみたいとハレルシュタインに頼むも、演奏者が病気という理由で断られた。ただハレルシュタインが鍵盤を押して音を出してみせ、その構造を示し、洪大容自身も鍵盤を押してみたりしたところ、その音が朝鮮の玄琴における棵（フレット）の配置による音律とほぼ一致した。そのため、これまで玄琴の棵の設定は「東の辺境の粗末な決まりごと」だと思っていたが、その区分による音律の配置に根拠があることが分かった<sup>16</sup>。

つまり洪大容は両者の音楽の間にむしろ同質性、普遍性を見出したのである。「留春塢楽会」での東西楽器の合奏の背景にも、こうした同質性や普遍性の認識があったと思われる。

また前述のメアリー・リチャードも、自分たち西洋人が優秀な中国人アマチュア声楽家の前でヘンデル《メサイヤ》の「ハレルヤ・コーラス」の一部をソプラノとバスで歌ったところ、バス声部は中国では歌ではなく楽器で補われるので「結局のところ東洋音楽と西洋音楽に大きな違いはない」と断言したことを報告している<sup>17</sup>。じつは中国音楽多声部のハーモニーの「欠如」は、従来の西欧人たちが西洋音楽と中国音楽とのもっとも大きな差異の1つとして取り上げていたものである<sup>18</sup>。しかしリチャードの報告を額面通り受け取るなら、中国の人々は両者の間に本質的な違いを認めていなかったということになる。

## おわりに——「愛」と嫌悪の間で

音楽とは単なる抽象的な概念ではなく、自らの身体に直結したのだからこそ、中毒になる者がいれば、歌声を聴いて断末魔と勘違いするようなことも起こり得る。このどちらがより豊かな音楽体験と言えるのかを断定することは、本稿の目的ではない。本稿で示したかったのは、以下のような点である。

19世紀には西欧で学科としての東洋学やシノロジー（中国学）が誕生するなど、客観的分析方法によってアジアを取り扱おうとする態度が一般化していった。また比較言語学や比較宗教学といった新しい学問分野では、東アジアを含む世界の各言語や宗教に対する相対主義的アプローチが進むこととなった。その一方、宣教師など東アジアに入った人々のなかには、より現地寄りの視点から東アジア各地の歴史や文化を記録し、欧米で紹介する者もいた。

しかし音楽はこうした客観性や相対主義のフィルターを通す前に耳に届き、情動に触れる。その結果は、本稿で取り上げたような異質性あるいは同質性の語りとして表れたのである。

こうした語りの特徴的な事例として、最後に宣教師フリードリヒ・A・ギュッツラフを取り上げよう。彼は「愛漢者」を自称したが、中国の音楽に対しては嫌悪感を隠さず「中国人は厳密な意味での音楽を持たない」かもしれないと吐露している。彼は、中国で結婚式や葬儀、兵士の謁見に参列した際には1つの旋律も聞き取ることができず、「この民族には音楽的耳がなく、楽器も調和が取れていない」と断言した<sup>19</sup>。「厳密な意味での音楽」「音楽的耳」「調和」という言い方からは、西欧の音楽を「正」と信じて疑わない態度が透けて見える。「愛漢者」の愛をもってしても、「この民族」の音楽に対し、彼の身体が感じてしまう異質性は、どうしようもなかったのである。

<sup>14</sup> 矢沢利彦『北京四天主堂物語』平河出版社、1987年、および拙著『イエズス会と普遍の帝国』第5章を参照のこと。

<sup>15</sup> 明清時代に天体観測に基づく天文占いや暦の制作、時報を担当した部署。清朝では順治帝に登用されたアダム・シャル以降、宣教師が監副（長官・副長官）を務めた。

<sup>16</sup> 崔玉花・朴雪梅主編『『燕行録』中音楽類記述輯録』74、86頁。

<sup>17</sup> Mrs. Timothy Richard, *Paper on Chinese Music*, pp. 17-18.

<sup>18</sup> 拙稿「自国の音楽史を談じる—中国知識人の「中国音楽」観の変化」、西田絃子・仲辻真帆編『近代日本と西洋音楽理論—グローバルな理論史に向けて』音楽之友社、2025年を参照のこと。

<sup>19</sup> Karl Friedrich August Gützlaff, revised by Andrew Reed, *China Opened*, Vol. II, Smith, Elder and Company, 1838, p. 151.