

コロムビア世界民俗音楽シリーズ「中国民謡と民族舞踊曲 (中国北京民族楽団、中国歌舞団)」(XM-17-S 日本コロムビア 1967) の資料的価値—その収録曲目と解説から看取されるもの

Research in the significance of a historical recording, titled “Chinese Folk Songs and Dancing Music” issued by Nippon Columbia Co. (1967). From the both view points of making an analysis of the data on recorded pieces and criticising the liner notes.

増 山 賢 治

MASUYAMA Kenji

1967年日本哥倫比亞唱片公司發行了一張唱片“中國民歌和民族舞曲”(XE-17-S)。由中國北京民族樂團，中國歌舞團表演，主要曲目包括陝西民歌“藍花花”，雲南民歌“猜調”，民族器樂合奏曲“將軍令”“瑤族舞曲”等代表各個中國音樂領域的名曲。該唱片作為一個歷史資料，同時從中國音樂目前的表演風格來看，有何意義等問題，筆者進行探討，而得到了下面的結論。從其表演內容和風格上，我們可以聽到，現在發行的中國音樂音響資料當中不容易找到的傳統風味。尤其是民歌的唱法是跟現在所流行的大不相同。器樂曲方面，也可以知道其改編初步定型的情況。還有，曲目解說裡面，可以認識到當時在日本普及中國音樂的種種局面。即可以說該唱片對把中國音樂介紹到日本起了很大的作用。

はじめに 研究の動機と目的

他国の音楽文化を理解する手段として、レコードは重要な役割を果たしてきた。今日の日本では少なからぬ数の中国音楽のCDが制作、販売されているが、嘗て極めて少数とはいえアナログ時代にも中国音楽のレコードは発行されており、その稀少さ故のレコード1枚のもつ情報源としての意味合いは、今日とは比べものにならぬ程大きかったものと推測される。本稿はそうした日本で発行された中国音楽のアナログLPの中から、コロムビア世界民俗音楽シリーズ「中国民謡と民族舞踊曲（中国北京民族楽団、中国歌舞団）」(XM-17-S 日本コロムビア 1967)を取り上げ、文化大革命（1966-1976）前の中国音楽の状況を記録したのものとして、その資料的価値を検討し、今日的意義を考察するものである。

日本発行の中国音楽のCDに関する初歩的な研究には拙稿があるが^(註1)、中国音楽のアナログLPについては、その後も中国音楽研究のプロパーによる音楽学的な視点からの論著はまだ見られないようである。そこで、今回は一つの試みとして筆者が中国音楽研究に関わり始めた時期の、重要な録音資料として忘れ難い存在でもある同レコードの収録内容およびその解説から、読み取れる情報を抽出し、

さまざまな点からその資料的価値、有効性を提示したいと考える。

レコードの音楽資料としての価値については、吉田 (1981) が『音楽大事典』の「音楽資料」の【視聴覚資料】において次のように指摘している。「資料として新しいだけに、性格や価値が定まっていない。他の資料が伝えるのは音そのものではなく、音についての間接的情報であるにすぎないが、視聴覚資料は直接性を特徴とする。この点が長所でもありまた欠点でもある。直接性がそのまま不確定さへとつながる。したがって、その教育的価値はともかく、資料としての有効性を見きわめるには、これからの評価を待たねばならない。…… (中略) レコードは、その発明以降すでに1世紀を経過し、その物理特性の向上による、またその広範な普及による資料価値の増大は目を見張るばかりである。各時代・民族・個人の音楽様式の保存にとって必須のものとなりつつある。しかし、レコードによる音響はあくまで、電氣的・物理的に作られたものであるという限界を認識しなければならない。…… (以下略)」。

そこで、吉田が指摘した資料としてのレコード音楽の直接性や限界を意識しつつ、本稿では本レコードの収録内容、すなわち、記されている演奏者、編曲者、楽曲に関する情報、および解説者のスタンスを近年の資料を活用して検討し、現時点でできうる限り、研究資料としてのレコードの発展的可能性を提示してみたい。そして、それによって中国音楽が日本へ紹介される上で本レコードが発行当時どのような意義を持っていたのか、そして今日どのような意義を持ちうるかといった、日本における中国音楽受容の問題を論じる際の一助にしたいとも考える。以下、本レコードに記録された情報をもとにどのような問題が展開しうるか具体的に見ていこう。

I 演奏者、編曲者、収録曲目に関する情報の概要

本稿で取り上げたコロムビア世界民俗音楽シリーズ『中国民謡と民族舞踊曲 (中国北京民族楽団、中国歌舞団)』は1967年に発行された30センチ盤LPである。そして、その3年後の1970年には、その収録曲を1曲割愛した形で17センチ盤2枚も発売されているので、以下、それぞれを30センチ盤、17センチ盤と略称する。

その二点のLP (ここでは17センチ盤2枚を一点とする) とも録音データがないが、発行時期は30センチ盤、17センチ盤それぞれ1967年9月、1970年4月と明記されている。30センチ盤のジャケットの裏には、A SUPRAPHON-RECORDINGS PRODUCTIONの文字があるので、使用音源は帯の部分に記載されているコロムビアインターナショナルが包括する世界のレーベル中のチェコ・スプラフォンであることがわかる。そして、17センチ盤の解説者、江波戸昭は「ここでお聞かせするのは、プロの内容からみて、文化大革命前、初回の来日 (1958) とほぼ同じころに録音されたものと思われる」^(註2)と述べているが、そこまで年代を特定することは難しいとしてもその指摘を待つまでもなく、収録曲目名および30センチ盤の解説を見れば、その録音は文化大革命以前のもではあるが、第二次世界大戦前に遡ることはなく、中華人民共和国成立 (1949) 以降のものであり、50年代から60年代前半までの間と考えてほぼ間違いなからう。そして、それらが発行された1967-70年といえば、文化大革命の前半期に相当し、中国大陸からは中国伝統音楽に関する情報が途絶え、音源の入手が極めて困難な時

代であった。

まず収録曲目だが、30センチ盤では日本語による曲名、[中国語による曲名] それに続く括弧内にその音楽ジャンルが行われる、あるいは関連する地域名が添えられて次のように記されている。

サイドA

- 1 / 小さな粉ひき場 [小磨房] (河北省)
- 2 / 山歌 (雲南省)
- 3 / もろもろの鳥、鳳のもとに集う [百鳥朝鳳] (山東省)
- 4 / 将軍の曲 [将軍令] (北京)
- 5 / さあ仕事だ [生産忙] (東三省)
- 6 / 赤い絹の踊り [紅綢舞] (東三省)

サイドB

- 1 / ヤオ族の踊り [瑤族舞曲] (広西・雲南省)
- 2 / なぞうた [猜調] (雲南省)
- 3 / 川に水はり、波うちよせりゃ [大河漲水沙浪沙] (雲南省)
- 4 / マイラ [瑪依拉] (新疆カザフ族自治区)
- 5 / 新生活説経節 [翻身道情] (陝西省)
- 6 / ランホアホアの歌 [藍花花] (陝西省)

演奏者は中国北京民族楽団 (団長：王莘 / 指揮：泰鵬章) [A = 1 ~ 4, B = 1 ~ 4]、中国歌舞団 (団長：季煥元) [A = 5 ~ 6, B = 5 ~ 6] と書かれている。

一方、17センチ盤の方は「将軍の曲」1曲を除いた30センチ盤の収録曲が中国-1 漢民族、中国-2 少数民族^(註3)と題された2枚に振り分けられている。その書式の原型を保持しつつ次に書き写す (曲名へのカタカナのルビおよび中国語ピンインによる発音表記は省略した)。

中国-1 (漢民族)

A = サイド = B

小さな粉ひき場 [小磨房] = 1 = さあ 仕事だ [生産忙]
(河北省) (東三省)

赤い絹の踊り [紅綢舞] = 2 = 新生活説経節 [翻身道情]

もろもろの鳥、鳳のもとに集う [百鳥朝鳳] = 3 = ランホアホアの歌 [藍花花]

中国北京民族楽団 (団長：王莘)、指揮：泰鵬章) A-1, 3

中国歌舞団 (団長：季煥元) A-2, B-1, 2, 3

中国-2 (少数民族)

A=サイド=B

山歌 [山歌] = 1 = ヤオ族の踊り [瑤族舞曲]

(雲南省) (広西・雲南省)

なぞうた [猜調] = 2

(雲南省)

川に水はり、波うちよせりゃ [大河漲水沙浪沙] = 3

(雲南省)

マイラ [瑪依拉] = 4

(新疆カザフ族自治区)

中国北京民族楽団 (団長：王莘、指揮：泰鵬章)

そして、それらの収録曲目をジャンル別にみると、(1)民謡・語り物、(2)歌舞曲、(3)器楽曲に大別できるので、それにしたがってその内容を整理してみよう。尚、江波戸は曲目部分の解説について、「村松一弥氏の執筆されたものを、主として転載させていただく」と述べており、実際そのような記述内容となっているので、ここでは村松の解説内容を中心に論じる。

(1) 民謡・語り物

「山歌」では、それが山ごしに相愛の男女がうたいかわす歌で、歌い手の張嘉玲が1955年アマチュア音楽舞踊コンクールで重慶市学生代表隊の一員として出場し好評を博したアマチュア民謡歌手であると紹介されているが、歌詞の大意のみで訳詞はない。「さあ仕事だ」は東北民謡で、在来の民謡の旋律に新しい歌詞をつけたいわゆる新民謡、音頭取りのうたう領唱につれて、みなが斉唱する型式は中国民謡中の作業唄で好んで用いられるものと説明され、歌詞の訳詞が添えられている。「なぞうた」は軽快活発な愛らしいなぞなぞ問答のうたで、その歌手名(張嘉玲)と訳詞が載せられている。「川に水はり波うちよせりゃ」は歌手名(張嘉玲)と訳詞のみ。「マイラ」はカザフ族の民謡を洋楽指揮者の丁善徳が編曲し、ピアノ伴奏をつけたもので、羅忻祖という演唱者名と曲名のマイラがカザフ族の歌上手の美女の名と記しているが、訳詞はない。「新生活説経節」ではジャンル名の「道情」(道教系説経節)の説明があり、これに中国民主青年団文工団が新しい歌詞をつけて農民の新生活を表現したものと述べ、同団員の李波が管弦楽の伴奏で歌っており、それはブタペストで開かれた第2回国際青年学生平和友好祭の独唱コンクールで2等賞を得たことが紹介され、訳詞もつけられている。「ランホアホアの歌」は裏声も用いる独特の民族的発声法で歌われていること、封建的な婚姻の反抗したランホアホア(藍花花)という女性をたたえる内容であること、そしてその訳詞、演唱者の劉燕萍は西北文工団に属する歌手であることなどが記されている。

(2) 歌舞曲

本レコード中、唯一の歌舞曲「赤い絹の踊り」では、東北民間舞曲で、秧歌という田楽芸能において秧歌隊とよばれる歌舞芸人の行列が町や寺廟の広場を練り歩くときに演じられる踊りと説明があり、

その他踊りの様子と伴奏楽器名が書かれている。

(3) 器楽曲

「小さな粉ひき場」については河北民間器楽合奏で、「河北省農村のアマチュア楽団によって、婚礼や祭礼の際に、唢呐（ソナ）と呼ぶチャルメラを中心として、管子（ひちりき）・笙・横笛などの管楽器と、ドラ・シンバル・太鼓などの打楽器とで奏される陽気な合奏」と要領よくまとめられている。「もろもろの鳥、鳳のもとに集う」は主奏楽器の唢呐が鳥の鳴き声を描写するという曲の内容と、この曲は1954年の全国民間音楽舞踊大会で山東荷沢専区代表隊が演奏し評判をとったことが書かれている。「將軍の曲」は民間器楽合奏として編曲者、彭修文の名と略歴が書かれ、劇音楽の伴奏音楽として開幕前や凱進行進の場などに用いられる曲として、使用楽器名が列挙されている。「ヤオ族の踊り」は民族管弦楽器合奏として、作者名と編曲者名（彭修文）が記されている。

以上のように村松の曲目解説は楽曲の理解に有益な情報を多数盛り込みながら、要所を確実に押さえており、さらに解説全体の前半部分ではそれぞれの音楽ジャンルに関する基本的情報を述べ、全体として理解が深まるように工夫している。

II 演奏者、編曲者、収録曲目に関する情報の検討

ここではIの概要をふまえた上で、演奏者（団体および個人）、編曲者、音楽ジャンル、収録曲目、演奏スタイルなどを検討のポイントとして設定し、近年の資料を駆使して録音および解説に関する情報を訂正、あるいは補足しながら検討して、そこから看取される問題を導き出し、本レコードの資料的価値を論じてみよう。

(1) 演奏者（団体、個人）および編曲者に関する情報

まず、2つの演奏団体—中国歌舞団、中国北京民族楽団についてだが、実はその呼称を中国語の中国音楽関係の諸資料に見いだすことはできない。それは下記の経緯に起因するものである。

a. 中国歌舞団と中国北京民族楽団について

『中国の音楽』（p.166）には、「1958年に日本を訪れた中国歌舞団は中央歌舞団団員を主体に編成されたものであった」とあり、また『都民劇場第101号』（p.2）にも「この来日した中国歌舞団は、中国一流の顔ぶれから選抜編成された中央歌舞団を主体とし、このほかに地方歌舞団の優秀なメンバーを加えて組織されたもの」と同様のことが書かれている。よって、それは海外公演の際の特別な編成および呼称であったと判断される。

もう1つの北京民族楽団については、『中国当代音楽』（p.104）の「第一節 民族管弦楽の成長期（1949-1965年）1. 民族楽隊建設及びその改編曲」において、50年代前期、中期を民族管弦楽団が急速に発展した時期と位置づけ、成立した楽団名を次のように挙げている：上海民族楽団（1952）、中央歌舞団民族管弦楽隊（1952）、中国広播民族楽団（1958）、中国電影楽団民族管弦楽隊（1956）、上海電影楽団民族管弦楽隊（1956）、前衛歌舞団民族楽隊（1956）、中央民族楽団（1960）など。また、『当代中国音楽』（pp.168-169）の「第七章 民族楽隊合奏曲 第一節歴史的回顧」では、60年代初頭までに設立された民族楽団として、中国広播文工団楽隊（1953）、中央歌舞団民楽隊（1952）、中央民

族楽団（1960）などを挙げ、中央民族楽団の前身は中央歌舞団民楽隊であることが明記されており、そしてそのことは『中国音楽詞典（統編）』（p.274）でも確認されるので、ここでいう中国北京民族楽団とは中央民族楽団を指していると考えてよさそうである。また、それに関連して同楽団に密接に関わった人物として秦鵬章、李換之の名が挙げられていることから、本レコードに記されている中国北京民族楽団の指揮者名と中国歌舞団の団長名は明らかに誤植（17センチ盤にもそのまま受け継がれている）で、秦鵬章（誤）→秦鵬章（正）、季換元（誤）→李換之（正）のように訂正されねばならないことがわかる。

b. 演奏者（個人）に関する情報

民謡歌手では「ランホアホアの歌」の演唱者、劉燕平は『中国芸術家辞典現代第二分冊』、『中国音楽家名録』などを参考にすると、「1932生まれの北京人。1945年西北文工団に入団。新歌劇『白毛女』の黄母や王おぼさんの役、『兄妹開荒』の妹役、秦腔の古典演目をも演じ、1964年陝西省歌舞劇院歌劇団副団長、1990年中央民族楽団副団長となっている」輝かしい経歴の持ち主であることがわかる。

「新生活説経節」の演唱者、李波については、『中国音楽詞典（統編）』（p.103）に「1918年12月生まれ。河北曲陽人。1943年王大化とともに『擁軍花鼓』を上演、新しい秧歌と称された。同年、新しい秧歌劇『兄妹開荒』の創作、演奏に参加した。陝西および山西などの民謡を得意とする。1979年に中国歌劇舞劇院の指導グループメンバー、1980年には同院の顧問となっている」ことが記されている。「兄妹開荒」については『中国音楽詞典』（p.438）に、「王大化、李波、羊路がシナリオ創作、作曲は安波。1943年に創作。その年の春節に、魯迅芸術学院秧歌隊の王大化、李波によって延安にて初演」とあり、劉燕平と同様、中国民謡・民俗芸能界の重要人物であることがわかる^(註4)。「マイラ」の演唱者、羅忻祖については、『音楽欣賞手冊（統集）』（p.844）に「1932年生まれ。北京人、1956年より2年間に中央音楽学院で教え、後に中央実験歌劇院に配属」などとあり、『当代中国音楽』（p.366）の「二、ヨーロッパ伝統歌唱法」の中にも数行の紹介記事がある。

そして、これらの歌手を歌唱スタイル別に紹介したものとして『当代中国音楽』（pp.358-368）の「第三節 各種歌唱法、各種演唱スタイルおよび代表人物」が参考になる。「一、2. 民族新歌劇の演唱で知られる歌手」として李波、劉燕平らの名が、そして「3. 地方民族的特色のある歌曲の演唱に優れた歌手」として雲南からは黄虹^(註5)の名が挙げられている。

しかし、一連の雲南民謡を歌っている張嘉玲についてはさらに調査が必要で、今後の課題であるが、SERAPHIMレーベルのレコード *The Peking Opera* に張嘉玲の「川に水はり、波うちよせりゃ」の録音（1955）が残されているので、代表的な民謡歌手として海外公演を行っていたことが推察される。それから、村松、江波戸の解説には「さあ仕事だ」の演唱者名が書かれていないが、これについては後述する。

c. 編曲者に関する情報

指揮者の秦鵬章についてはあまり書かれてないが、民楽の先駆者として重要であるので、押さえておく必要がある。『中国音楽詞典（統編）』（pp.146-147）によれば、「1919年上海生まれ。伝統楽器の新形式による合奏形態を模索した“大同楽会”のメンバーとして活躍。1950年代以降の活動について

は、1954年中央歌舞団楽隊の指揮および芸術監督。1960年より中央民族楽団の指揮者となり現在に至る……（中略）、作品には1957年に管弦楽曲『春節序曲』と『瑤族舞曲』などを民族管弦楽曲に改編とある。2002年に死去。

編曲者として紹介されている彭修文は、『中国音楽詞典（続編）』（pp.140-141）『中国芸術家辞典現代第一分冊』などによれば、「1931年生まれで、1953年より中央放送民族楽団の指揮者、作曲家として活躍した民衆界の重鎮の一人」で、アレンジした多数の曲例として「将軍令」「瑤族舞曲」他の名が挙げられている。その他、ムソルグスキーの「展覧会の絵」など西洋管弦楽作品を中国楽器のオーケストラで演奏する実験的試みを熱心に進めたなど、その後の活躍ぶりは周知の通りである。1996年に死去。

それから、両レコードの解説では言及されていないが関連する重要人物として劉熾を挙げることができる。『中国音楽詞典（続）』（p.116）を見ると、「1921. 4. 17西安生まれの作曲家。1943年の秧歌運動中に、『運塩去』『翻身道情』等の秧歌劇挿入曲を創作、改編。1949年解氷とともに東北民謡『生産忙』を改編（レコードは中国唱片52259）」していることがわかる。また、『中国芸術家辞典現代第一分冊』によれば、『荷花舞』などの舞踊音楽も残していることが知られる。1998年に死去。

李換之については団長とだけ書かれ、レコード解説には演奏者、編曲者としては紹介されていないが、やはり重要人物として銘記されてしかるべきである。『中国音楽詞典（続編）』（p.106）によれば、「1919年香港生まれ。作曲家、50年代以降の主な要職を拾い出すと、「中央歌舞団芸術委员会主任（1952. 12）、中央民族楽団団長（1960. 2）、同名誉団長（1983）など」とあり、「1980年に同楽団を引き連れて日本公演を行った」ことも記されており、それについては、レコード録音も残されている（【録音資料】を参照）ので記憶している方もおられよう。2000年に死去。

「マイラ」のピアノ伴奏をアレンジした丁善徳は『中国芸術家辞典現代第三分冊』その他にあるように、主要作品に管弦楽曲「長征」、ピアノ曲では新疆音楽を題材にしたものがよく知られるところである。枝葉末節的なことだが、解説では洋楽系の指揮者となっているが、作曲家という方が正確であろう。

このように、本レコードには伝統音楽の演奏家、編曲者のみならず、洋楽系も積極的に参与していることがわかり、それだけでも当時の中国音楽界の状況の一端が伺えるわけである。

(2) 収録曲目に関する情報

ここでも、Iと同様、ジャンル別に整理して述べる。

a. 民謡・語り物

「なぞうた」は『音楽欣賞手冊』（p.77）には「雲南の子供の遊び歌。全曲は最高音のドから最低音のソまで広く、九小節を一気呵成に相手に息もつかせずに質問するように唱われる」とあり、楽譜（『中国民歌第二巻』ほか）でもそれを確認することができる。『中国音楽詞典』（p.28）では、微妙な音高を示すファの音の面白さが指摘されているが、レコード解説と同様、少数民族の民謡なのか漢民族の民謡なのかは明らかにされていない。その点については、『中国民歌選』『音楽欣賞手冊』などで漢民族の民謡として扱われているように、多くの場合漢民族の民謡として認識されているので、少数

民族の民謡とは言い難いが、ただ、その大元は少数民族のものである可能性までは捨てきれない（例えば、四川民謡「康定情歌」のように）。『中国音楽詞典』（p.28）では「雲南イ族地域で広く歌われている」とだけ記しているが、『中国民歌（第二巻）』（p.77）では「なぞうた」の楽譜（数字譜）の注として、次のような記述がある。「なぞうたはもともと昆明地域のイ族の山歌で、昆明の漢民族農村でも広く歌われていた。各段のコーダの“ルオウェイ”という歌詞はイ族の生み字である」つまり、歌詞のイ族の言語が残されているというのである。「なぞうた」のように少数民族の曲を漢語で歌ったと思われる例は珍しいことではなく（「マイラ」は完全にそのタイプ）、そこからそれはいつ頃かかという興味深い問題が沸き上がるが、これは本稿の範囲ではないので、別途の機会に譲る。「川に水はり波うちよせりゃ」は『中国民歌（第二巻）』（pp.58-60）には楽譜に加えて「雲南省の呈貢地方の漢民族の民謡を金律という人物が記録した」と書かれている。『中国音楽詞典（続編）』（p.29）では変音のファのことを指摘しており、この曲でもファの音を味わうことができる。「山歌」は正確な曲名は不明で、強いて言えば「耍山調」（参考文献の『雲南民歌選』掲載の楽譜を参照）に近いように思われるが、さらに詳細な調査が必要である。

「藍花花」は名曲だけに楽譜（『中国民歌（第一巻）』『中国民歌選』など）、録音、解説など情報も多いが、演奏スタイルについては最近の演唱者の録音と比較してみると、横笛のみの伴奏で歌う劉燕平によるこの録音はまさに一聴の価値があると感じる。

「さあ仕事だ」は『音楽欣賞手冊（続集）』（p.383）の記事が役立つ。「東北新民謡。土地改革運動後の翻身する農民が一心に生産を発展させていること、新中国を建設する労働熱意、主人公となった誇りを歌ったもの」とある。そして、解説には記されていない演奏者、合唱団に関する有益な情報を近年の幾つかの文献から引き出すこともできる。『中国当代音楽』（pp.42-44）で、同曲の演奏団体については、「中央歌舞団の民間合唱隊（「陝北女声民歌合唱隊」）は民謡合唱の発展に大きな推進的役割を果たした。この民間合唱隊は1953年に成立」。そして『中国当代音楽』（p.42）によれば、「中央歌舞団の民間合唱隊（「陝北女声民歌合唱隊」）は民謡合唱の発展に大きな推進的役割を果たした。この民間合唱隊は1953年に成立。責任者の王方亮と張樹楠は陝西北部の綏徳、米脂一帯に赴き、3000人の中から20人余りの民間の歌い手を選抜し、民間合唱団の核とした」こと、それに続いて50年代初期の優秀な民謡合唱作品として「さあ仕事だ」の名も挙げられおり、「東北民謡、解冰、劉熾編曲、合唱編曲李換之」と詳細に書かれている。

さらに重要なのは、演奏スタイル（発声法）に3タイプがあったことである。『中国当代音楽』（p.44）では「さあ仕事だ」などの曲例を挙げた後、「50年代の民謡合唱は演奏スタイルの上で3種類のタイプの基礎を築き上げた。1つめは完全なる民謡歌唱法（「土着的な声」）、2つめは普通の合唱歌唱法（西洋的な声）、そして3つめは音頭取りの独唱者は土着的、合唱は西洋的という第1、第2を融合させた形である」と述べられている。本レコードの同曲の演奏は、演奏スタイルの第3のタイプに相当するものと思われる。

また、『当代中国音楽』（p.133）には、「1954年春、中央歌舞団の『民歌合唱団』が北京に正式にお目見えし、この30余名の陝北農村の若人からなる女声合唱団は陝北民謡に基づいてアレンジされた一

連の合唱曲を上演した。それらの作品は、アレンジから演奏まで、民間の素朴なスタイルを保持していた。この『実験基地』ともいうべき合唱団は、長くは続かなかった^(註6)が、清新でユニークな女声民謡合唱曲を残した」と記され、また1956年に中央歌舞団は混声民謡合唱団を組織したとされ、そのレパートリーの一曲に「さあ仕事だ」などの曲名が示されている。その他、この曲の記譜には旋法の解釈が二通り見られること^(註7)も興味深い。

「新生活説経節」は『中国音楽詞典』（p.100）では「魯迅芸術学院文工団が新しい歌詞を当てはめて改編。秧歌劇『減租会』の中の一段『太陽一出滿天紅』が翻身する農民の樂觀的な情緒を表現しているとして好まれ、『翻身道情』と称されて以来、独唱歌曲として今日に至る」とあり、楽譜は『中国近現代音楽史教学参考資料』（pp.701-703、五線譜）、『中国民歌第一巻』（pp.52-56、数字譜）に掲載されている。また、『音楽欣賞手冊』（p.72）は「賀敬之作詞、劉熾編曲。全曲は六段からなり、第一、二、五、六段は「平調」を用い、旋律は四度跳躍を多用、情熱的で奔放。中間部の第三、四段は「十字調」を用い、リズムは4/4拍子、旋律も伸び伸びとして穏やかで、対照的。郭蘭英、李波らがよく唱う曲」とやや踏み込んだ解説をしている。実は、この曲はその楽譜が『戦地新歌』（pp.26-29）に掲載されていることから文革を生き延びた曲であることがわかる。

「マイラ」は確かにハザク族の民謡である（『中国音楽詞典（続編）』p.128）が、『ハザク族民謡』（p.241）の「後記」に書かれている同書編纂の経緯がより正確な情報を提供してくれる。それを読めば、同書は簡其華が1958-59年、1962-1963年の2度にわたる新疆伊犁ハザク自治州の伊犁、塔城、阿勒泰の三地域をフィールドワークして収集し、その後、1977年に王曾が伊犁直隸県に赴き補足調査をした時に得たデータをも含めて出版したもので、著名な阿肯をはじめ蘇爾坦・買吉提、卡瑪爾、依西克拜らの歌が収められており、原文の歌詞を阿不都・瑪那甫が整理し、歌詞の漢語訳は忠孝、常世傑が担当したことなどがわかる。

また、面白いことに同曲を芸術歌曲として捉える見方もある。今でもピアノ伴奏付きの民謡との認識もあるが、汪（1991）は『中国現代音楽史綱』の「第四節 芸術歌曲、一、建国後の芸術歌曲」において、「プロの作曲家が新しい時代の新しい生活を描き出す芸術歌曲を書き、50年代中期から60年代前半には民謡改編曲と創作曲が出現した」と述べ、そして「1. 民謡改編の芸術歌曲」の一例として、「マイラ」（ハザク族民謡、丁善徳編曲、1955）を挙げて、同時期の民謡改編芸術歌曲は「民謡特有のスタイルを保持しながら、伴奏に芸術的処理を加え、純朴で上品、奔放かつデリケートな曲調に仕上げている」と評価している。

そうした歌声を近年の演奏者によるCD録音と比較してみると、その「激変ともいうべき差異」には目（耳）をおおうばかりである。「ランホアホアの歌」の『中国民歌精選第一輯』の彭麗媛、『民歌・中国 趕牲靈』の屈忠如による演唱では、前者はオーケストラ伴奏、後者は横笛とチェロなどの伴奏を配しており、もちろん、西洋的な発声とは趣を異にするものの、裏声は使用せず、劉燕平のような裏声を効果的に使用した野性的な響きとは明らかに違っている。これは、まさに雑音を廃してヴァイオリンを志向している二胡に共通する傾向があると思う。『民歌・中国 繡荷包』の鄭莉による「マイラ」や『民歌・中国 繡荷包』の柳石明による「なぞうた」に至っては、シンセによる打ち込みと

思われるキーボード、ドラムなどが大胆に用いられている。現実には、それらすべてが現代中国を代表する民謡歌手たちの録音なのである。

b. 器楽曲

器楽曲も演奏スタイルや演奏レパートリーの変遷を知る上で興味深い情報を提供してくれる。「小さな粉ひき場」(河北民間器楽合奏)は『当代中国音楽』(p.105およびp.173-174)の記述をまとめると「河北吹歌より楊潔明が編曲(1955)」となるが、この曲は「もろもろの鳥、鳳のもとに集う」ほどは今日演奏されていないという印象を受ける。「もろもろの鳥、鳳のもとに集う」はスタンダードレパートリーとして定着していることは周知の事実で、『中国音楽詞典』(p.14)によれば、「山東、安徽、河南、河北などで演奏され、中国唱片3-0054甲乙、M-2512の乙のレコード録音」もあり、さらにピアノ曲にまで編曲されている(『中国音楽詞典続編』p.7)ほどかなり広範囲に演奏されていることがわかる。特に海外公演にはおきまりの演目のようで(レコード *Peking Opera* にも収録されている。【録音資料】を参照)、中央楽団の日本公演(1974)でも演奏された。この曲は思想性が希薄であるからか何度か改編されながら文革時期を生き残った数少ない伝統器楽曲の1つである。楽曲構成については『中国民族音楽体系(民族器楽巻)』(pp.14-17)が参考になるが、改編のプロセスについては、『任同祥唢呐曲集』(pp.126-131)の許国華「浅談任同祥的演奏芸術と《百鳥朝鳳》の形成」に詳しく述べられている。いまでは逆に貴重なものとなった文革中の同曲の録音は『十面埋伏(民族器楽独奏)』(中国唱片M-2037)で聴くことができる(原題の「百鳥朝鳳」が「百鳥争鳴」と改名されている)が、それよりも古い本レコードの演奏はその初期の形が聞ける別の意味で貴重なものということになる。「將軍の曲」は『当代中国音楽』(pp.173-174)の「第二節 作品簡述」によれば、彭修文「將軍令」(1954)とあり、また、80年代は改編作品として「將軍令」(十番曲、彭修文改編)の名があがっているところをみると、同曲には二つのヴァージョンが存在するらしく(レコード『將軍令

中国放送民族楽団 中国音楽名曲選』の解説には新しくアレンジが施されたことが述べられている)、本レコードの方は旧バージョンということになる。新バージョンの演奏がダイナミックかつより和声的な響きが濃厚になっており両者を聞き比べると面白い。「ヤオ族の踊り」は『中国民族音楽体系(民族器楽巻)』(pp.238-242)や『当代中国音楽』(p.176)に「茅沅、劉鉄山作曲、彭修文移植、1954」、『中国音楽詞典(続編)』(p.220)では「彭修文がオーケストレーション、1962年に民族管弦楽合奏譜出版」と記されているくらいで、文字による情報がもう少し欲しいところだが^(註8)、録音の方は日本でもEMI(彭修文指揮中国放送民族楽団)およびアルファムーン(秦鵬章指揮中央民族楽団)の2種のレコード録音が出されているので本レコードの演奏と比較することができる(【録音資料】を参照)。

c. 歌舞曲 これは後述のⅢの(2)の中国歌舞団来日公演に関する箇所であらう。

これまで筆者が補足した事項の多くを当然、2人の解説者も把握していたと思うが、レコード解説という枠の中ではそれらを取捨選択せざるを得なかったというのが実情であらう。そこで、僭越ながら筆者がさらなる展開を試みた次第であるが、それ以降の中国音楽演奏団体の変遷、近年の未曾有の構造改革については、『中国音楽年鑑』および『中国年鑑1997』『中国年鑑1998』の「音楽」を参照されたい。

Ⅲ 中国音楽の紹介という視点からみた本レコードの資料的価値

両レコードの解説には上記で扱った楽曲解説部分に先立って、楽曲解説部分と内容的に関連づけた総説ともいべき部分があり、双方相補うような形で全体を構成している。ここでは、その総説部分から読み取れる解説者のスタンスと1958年の中国歌舞団来日公演プログラムを、本レコードの収録曲目と比較、検討することによって、中国音楽の紹介という視点から、本レコードの資料的価値を探り、その位置づけを試みる。

(1) 村松、江波戸による総説の部分

村松の解説の冒頭では「このレコードに収められた曲は、全般的に見るとふたつの大きな特色を持っている。その第一は、その大部分が民間音楽家によるきつすいの民間音楽であること、第二は、しかもそれが博物館入りをした方がいいような古色蒼然としたていものではなく、新しい中国の民衆の新しい生活感情が強く脈打っている音楽であるということである」とか、民族楽器合奏については「音質をより純化し（従来の民族楽器は各地の職人が手工業的に作ったので音高・音色が純一でなく大合奏の際には不都合なことが多かった）。音域を拡大し、音量を増大して、古典曲でも民間楽曲でも、また現代の新創作合奏曲でもすべて演奏できることを目標とする……（下略）」、それに関連して楽器改良の例では「これらの改良の結果、新しい民族管弦楽団は、洋楽オーケストラ楽曲の演奏まで可能になった。……（中略）民族楽器合奏の方が、洋楽オーケストラによる演奏よりも民族的表現力に富むものとして中国の大衆に歓迎されることになった」などのように、全体的に一貫して賛美的姿勢を貫いている。読む者に中国の楽器改革や創作改編の実験的試みはすべて順調に成功し、バラ色の未来が待ち受けているかのような印象を与えずにはおかないといったら言い過ぎだろうか？ しかしながら、このような説明は村松に限ったことではなく、当時の日本としてはある程度止むを得ないことだったように思う。文化大革命が始まった当初であり、あの未曾有の破壊的行為についてほとんどの日本人は正確に知る術を持たなかったからである。現在でもそうしたよくいえば楽観的、実のところ無原則に中国音楽を礼賛する人々がまだ存在しているが、この問題についてはこれ以上深入りはしない。

この点、江波戸昭の解説は「なお、お断りしておかねばならないのは、このレコードの演奏はすべて中国北京民族楽団のメンバーによるもので、地元のものではないということである。それだけ、もともとの泥くさが失われて、洗練されたものになっている」と若干クールになっているが、これはレコードタイトルが中国—2（少数民族）となっていることからの配慮ばかりとはいえないだろう。17センチ盤の方は1970年発売で、江波戸も文化大革命についても言及しているから、その状況も多少把握していたのかも知れない。いずれにせよ、本レコードを今日改めて聞き直すと、民謡の演奏スタイルはずっと泥臭い感じがすることは同じ曲の近年のCD録音を聴けば明白である。器楽も同様で、このように中国音楽の変容の様相が窺い知れると言う意味で、本レコードに一定の資料的価値を見いだすことが可能ではないか。

その他、演奏以外でこのレコードに関連して注目したいのは、レコード発売のほぼ10年前にあたる1958年の中国歌舞団来日公演である。当時は日中間に正式な国交がなく、中国音楽の公演も少なかった

たため、その注目度はかなり高いものがあったと考えられる。その意味で、それは中国音楽に対するそれまでの日本人のイメージに、ある種のインパクトを与えたことは想像に難くない^(註9)。そこで、本レコードの資料的価値をより多角的な角度から判断するためにも、それに関連する情報にも言及しておこう。

(2) 中国歌舞団のプログラムと記録映画の情報

『都民劇場第101号』(p.2)には「四月十日から東京新宿コマ劇場で歌と踊りの祭典をくりひろげている『中国歌舞団』の一行は、月を越して五月に、いよいよ都民劇場の主催公演へ臨むことになっている。……(以下略)」とあり、コンサートのプログラム冊子には下記のような演目が記されている。

中国歌舞団コンサートプログラム(演奏者名は省略)

- 一 民族管弦楽合奏 (1)春江花月夜 (2)傜族舞曲^(註10)
- 二 採茶捕蝶
- 三 オルドスの踊り
- 四 笛独奏 (1)四季 (2)喜相逢
- 五 長綯舞
- 六 古箏独奏 漁舟唱晚
- 七 孔雀の舞
- 八 女声小合唱 (1)花をかぞえる(四川民謡) (2)恋人に逢う(東北民謡)
- 九 紅綯舞
- 十 荷花舞
- 十一 琵琶独奏 十面埋伏(古曲)
- 十二 阿細跳月
- 十三 ソプラノ独唱 (1)趕馬調(馬追い歌) (2)放馬山歌 (3)猜調(なぞなぞ)
- 十四 盤子舞
- 十五 琴と箏の合奏 平沙落雁
- 十六 扇の舞
- 十七 獅子舞
- 十八 竜燈

それによると、本レコードにも収録されている曲は一の(2)、九、十三の(3)の3首で、民謡(八、十三)、歌舞曲(二、三、五、七、九、十、十二、十四、十六、十七、十八)、器楽曲(一、四、六、十一)の3ジャンルで構成されている点は同じであるが、歌舞曲の占める割合が多く、ヴィジュアル的効果を重視していたことが想像される。それについては梁夢迴(1960、1980)が「……1958年中国歌舞団が日本に来演したとき、中国の民間舞踊を日本へ紹介した。おもなものは竜の舞(竜灯)、獅子舞、紅い絹の踊り(紅綯舞)、茶摘みと蝶とり(採茶捕蝶)などで、みな生氣にあふれた舞踊であ

る。……」と書き記していることから、その印象には強いものがあつたことを伺わせる。そして、来日公演の記録と思われる映画も制作されており、そのタイトルに「獅子舞と紅い絹の踊り」の語句が用いられている (<http://www.jmdb.ne.jp/1959/ci003050.htm>)。筆者はこの映画を見る機会を得ていないが、レコード、文献、映像という3タイプの資料を相互に活用し、その相乗効果によって、それぞれの資料の価値がさらに明確化されることを期待している。

「中国歌舞団訪日記録 獅子と蝶と紅い絹」

製作=山王プロ 配給=大映 1959.07.12 3巻 610mカラー 製作……福島利夫 武井大 脚本……沼沢伊勢三 撮影……中尾俊一郎 録音……大橋鉄矢 照明……伊藤一男 解説……高橋圭三

そして、それらを総合してみると、本レコード出版までの関連事項の時間的流れには興味深いものが感じられる。

- 1958. 3. 25 馬可（村松一弥訳）『中国の民間音楽』出版
- 1958. 4 中国歌舞団の来日公演
- 1959. 7. 12 中国歌舞団記録映画
- 1965. 12. 20 村松一弥『中国の音楽』出版
- 1966-1976 文化大革命
- 1967. 9 30センチ盤出版（解説：村松一弥）
- 1970. 4 17センチ盤出版（解説：江波戸昭）

IV まとめ

以上の考察の結果、本レコードには今日の我々が学び取るべき事柄が多く含まれていることが確認され、そこから次のような新しい資料的価値の一端を明らかにできたものと考えられる。

まず、本レコードは収録内容が民謡、器楽合奏、歌舞音楽の3ジャンルで構成され、関与する音楽家も演奏家から編曲者まで顔ぶれが多彩で、近年日本で発行されている中国音楽のCDの内容構成とは大きな違いがある。そして、二胡の独奏が入っていないことにも注目したい。それは中国歌舞団の演奏プログラムにも見られないが、情報が無かった訳ではないことは、解説者の村松の訳書『中国の民間音楽』（pp.168-178）に著名な二胡曲「二泉映月」のことが取り上げられていることからわかる。

次に伝統的な演奏スタイルが聞けることも大きい。発声の点では新民謡も独唱者の部分は伝統的なものと変わらないのである。このような伝統的スタイルの民謡を一般向けのCDで入手することは今日ではほとんど不可能である。過去の日本でそれが可能であったことは今更ながら驚きと言わざるを得ない。しかも、器楽曲を含め今日のスタンダードレパートリーがほとんどを占めているので、近年の録音と聞き比べることで、その変容も理解されるという新しい意義も見いだすことができる。

このレコードは中国音楽を知るための限られた窓口として一定期間それなりに機能したであろうが、

世の常とはいえ、いつの間にか忘れられた存在となっていたのである。当然、それは今日容易に入手できるわけではないが、周知の通り、最近の演奏の変貌ぶりや、日本発行の中国音楽CDはもちろん、中国発行のものにもそうした伝統的な演奏を見いだすのが困難な現状を思うと遺憾の極みである。その意味において、本レコードは日本、中国ともに「原点回帰」を考えるのに格好の1枚であり、このまま忘れ去ってよいものではないだろう。実は、筆者が入手したのは17センチ盤の方が早く、1972年頃だったと記憶している。その後、30センチ盤は本年（2004年）の夏、中古レコード店で偶然入手したものである。発行時（1967）より37年の月日が流れていること、そしてレコード購入後、ほどなく古書店で『中国歌舞団来日公演（1958）プログラム』をも偶然に入手する機会を得たこと、ともに収録曲の演奏の愛聴者としてある種の感慨を覚える……。それはともかく、日本のレコード会社は中国音楽のAVソフトに関して、女子十二楽坊、二胡のCDといった商業至上主義的粗悪品を氾濫させるばかりではなく、後々の世代にまで伝えたいような中国音楽のCD、DVDを制作、発行してもらいたいものである。

註

- 注1 増山賢治「国内盤中国音楽のCDに関する研究」『広島大学教育学部紀要第二部第47号』（pp.71-79）1998
- 注2 ここでいう来日とは中国歌舞団のことを指している
- 注3 実際はこのほかに中国—3チベットもあるが30センチ盤とは無関係であるので取り上げない
- 注4 秧歌劇『兄妹開荒』の後書きには李波らが1962年にレコード録音を行ったと記されている
- 注5 1958年中国歌舞団の一員として来日し、雲南民謡を歌った。本稿のⅢを参照
- 注6 梁茂春『中国当代音楽（1949-1989）』では1953年成立とあり、1958年延安に帰還後、ほどなく延安歌舞団に帰属し、1962年に解散したと記している
- 注7 『中国民歌選』『音楽欣賞手冊（続集）』ではレ旋法、『中国近現代音楽史教学参考資料』ではソ旋法と解釈している。
- 注8 『都民劇場第101号』p.3の演目の紹介で瑤族舞曲を「改編……彭修文、秦嗣章」と2人の連名で書かれているところをみると、共同でアレンジしたのかとも思われる
- 注9 中島（1974）は「一〇 一衣帯水—中国の音楽事情—」（pp.10-11）で次のように述べている。「查阜西は1958年（昭和三十三年）に、中国歌舞団の副団長として日本を訪れ、新宿のコマ劇場で、古琴を演奏してくれたので、記憶している人もいると思う。もともと古琴曲は、広い劇場などで聞くべき音楽ではない。……（中略）コマ劇場では、マイクロフォンを通し、増幅して、ラウドスピーカーから音を流していた。こういうやり方についてのわたくしの疑問に対して、彼は、大衆に聞かせるためには、こういう方法も必要で、そのために音楽が変質してしまうとは考えていないと答えた。この古い音楽が、今もなお人の心を打つことに対して自信満々であった。」
- 注10 「搖」は明らかに「瑤」の誤植であるが一応そのまま記した

参考文献

- 雲南省文化局民歌編選小組、中国音楽家協会雲南分会編『雲南民歌選』雲南人民出版社、1980
- 汪毓和主編『中国現代音楽史綱（1949-1986）』華人出版社、1991
- 国務院文化組革命歌曲征集小組編『戦地新歌（無産階級文化大革命以来創作歌曲選集）』人民文学出版社、1972
- 上海文芸出版社編『音楽欣賞手冊』上海文芸出版社、1981
- 上海文芸出版社編『音楽欣賞手冊（続集）』上海文芸出版社、1989
- 上海音楽出版社編『任同祥唢呐曲集』上海音楽出版社、1989

- 人民音楽出版社編輯部編『中国民歌選』人民音楽出版社、1980
- 中国音楽家協会編『中国音楽家名録』広西人民出版社、1990
- 中国芸術研究院音楽研究所編『哈薩克民歌』文化芸術出版社、1982
- 中国芸術研究院音楽研究所《中国音楽詞典》編輯部編『中国音楽詞典』人民音楽出版社、1984
- 中国芸術研究院音楽研究所《中国音楽詞典・続編》編輯部編『中国音楽詞典』人民音楽出版社、1992
- 中国芸術研究院音楽研究所編『中国音楽年鑑1987』文化芸術出版社、1987
- 中央音楽学院《中国近現代音楽史教学参考資料》編輯小組『中国近現代音楽史教学参考資料』人民音楽出版社、出版年代不明（前書きには1986年の署名）
- 《当代中国》叢書編輯部『当代中国音楽』当代中国出版社、1997
- 東方音楽学会編『中国民族音楽大系民族器楽巻』上海音楽出版社、1989
- 中島健蔵『証言・現代音楽の歩み 音楽とわたくし』講談社、1974
- 馬可（村松一弥訳）『中国の民間音楽』音楽之友社、1958
- 文化部文学芸術研究院音楽研究所編『中国民歌（第一巻）』上海文芸出版社、1980
- 同編『中国民歌（第二巻）』上海文芸出版社、1982
- 北京語言学院《中国芸術家辞典》編委会『中国芸術家辞典現代第一分冊』湖南人民出版社、1981
- 北京語言学院《中国芸術家辞典》編委会『中国芸術家辞典現代第二分冊』湖南人民出版社、1981
- 北京語言学院《中国芸術家辞典》編委会『中国芸術家辞典現代第三分冊』湖南人民出版社、1982
- 増山賢治「音楽」『中国年鑑1997』（中国研究所編）pp.200-201、新評論社、1998
- 同上「音楽」『中国年鑑1998』（中国研究所編）pp.193-194、新評論社、1999
- 村松一弥『中国の音楽』勁草書房、1965
- 吉田泰輔「音楽資料」『音楽大事典』（岸辺成雄ほか編）平凡社、1981
- 梁茂春『中国当代音楽（1949-1989）』北京廣播学院出版社、1993
- 梁夢廻「中国舞踊」『演劇百科大事典3』（平凡社、1960、1986）
- 『中国歌舞団1958』1958（正確な出版年月は明記されていないが、公演の年である1958年とみるのが自然）
- 『都民劇場第101号』財団法人都民劇場、1958年5月
- 『秧歌劇 兄妹開荒』人民音楽出版社、1978
- 【録音資料】（発行年代順）
- [LPレコード]（出版年が不明なものについては録音年代を記した）
- The Peking Opera Official Ensemble of the Chinese People's Republic* (recorded at the Paris International Festival of Dramatic Art, 1955) SERAPHIM 60201、1955（録音年代）
- 「コロムビア世界民俗音楽シリーズ（アジア編）中国民謡と民族舞踊曲」XM-17-S 日本コロムビア、1967.9
- 「コロムビア世界民俗音楽大系（アジア編）中国-1 漢民族」EX-1-S 日本コロムビア、1970.4
- 「コロムビア世界民俗音楽大系（アジア編）中国-2 少数民族」EX-2-S 日本コロムビア、1970.4
- 「將軍令 中国放送民族楽団 中国音楽名曲選」TW-80014、東芝EMI、1980
- 「春江花月夜 中国中央民族楽団」VIC-9029-30 ビクター音楽産業、1980
- 「中国音楽「伝統と現代」シリーズ」中央民族楽団「泰山頌」HKM-23018、アルファムーン 1981（録音年代）
- 「草原情歌 中国中央民族楽団」VIP-28041 ビクター音楽産業、1982
- [CD]
- 「中国民歌精選第一輯」PCD-5005 広州太平洋影音公司、1991
- 「民歌・中国 繡荷包」CCD-95/523 中国唱片深圳公司、1995
- 「民歌・中国 趕牲靈」CCD-95/525 中国唱片深圳公司、1995