

中国におけるパイプオルガンの歴史—中世・近世

沈 媛

0. はじめに

パイプオルガンとは、ヘレニズム時代に起源をもつ気鳴楽器の一種である。様々なパイプを一定の順序に従って配置し、ふいごによって風を送り、鍵盤で操作して鳴らす。したがって、パイプ、ふいご、鍵盤の3つを備えるものを、その規模、形状にかかわらず、パイプオルガンという。また、この3つの要素を結ぶものが風箱である。オルガンという言葉はギリシャ語のオルガノンから生まれ、道具、あるいは装置全般を意味した。

本論文は、パイプオルガンがいつどのように中国に伝わり、人々に受け入れられていったかを、過去の文献を基に検討するものである。中世・近世の歴史順序に従い、中国人がパイプオルガンという外来の楽器を受け入れていった過程を考察する。

パイプオルガンは現代中国語で「管風琴」と呼ばれている。この名称の使用は清代の1652年に始まった(魏特1980: 169)。それ以前、パイプオルガンは、「興隆笙」、「風琴」、「風笙」、「管西琴」などと呼ばれており、また、文献の中には、パイプオルガンの形態を描写しながら、それに特定の名称を与えなかったものもある。また、清代においては、「管風琴」は建物に据えつけた大型パイプオルガンを指していたが、現代では「管風琴」を大型パイプオルガンだけでなく、パイプオルガン全体を指す用語として用いるのが一般的である。

本研究では、現代に到るまでの中国のパイプオルガンを視野に入れるので、過去の名称「興隆笙」、「管西琴」あるいは現代の名称「管風琴」を使うのが適当ではないと判断し、時代を問わず「パイプオルガン」という用語を使うことにする。

まず、パイプオルガン伝来の歴史の概略を、中国の5つの歴史区分に従って記し、それから詳しい記述に入ることにする。

I 唐代(618—907)

パイプオルガンそのものが導入されなかったにもかかわらず、唐代を扱うのは、後にパイプオルガンと深い関係を持つことになるキリスト教が、唐代に初めて中国に入ったからである。

II 宋代(960-1279)

宋代は中国の文芸復興の時代であり、中国の民族文化、たとえば道教や、儒学がこの時代に大いに広められた。同時に、外来文化を排斥する方針があった。ここでもまた、パイプオルガンと直接の関係がないにも関わらず、宋代に触れるのは、この時代に形成された人々の外来文化に対する態度が、後の時代に中国がパイプオルガンを入れる際に影響を与えた可能性があるからである。

III 元代(1206—1368)

パイプオルガンがこの時代にはじめて中国に導入された。中国人はパイプオルガンに好奇心を示し、それを天文学や科学の器具と同じ様に扱ったのである。パイプオルガンを単に輸入するだけでなく、それを改造し、中国の民族楽器の合奏に取り組む工夫もした。

IV 明代(1368—1644)

中国人は、この時代になって、パイプオルガンを伝来物として受け入れるだけでなく、それを自分たちの文化の中に積極的に受容して、定着させる立場を取るようになった。元代の伝来を基に、明代ではパイプオルガンの文化がさらなる発展を遂げた。明代が元代と大きく異なる点は、明代になると、パイプオルガンが宮廷の貴族を楽しませる贅品ではなく、普通の人々にも身近なものになっていたことである。同時に、パイプオルガンは、ほかの外国文化の伝来を媒介する役割を果たしたと考えられる。

V 清代(1616-1911)

元代と明代の蓄積をもとに、清代は、中国に伝来されたパイプオルガンの文化が初めてピークを迎えた時期である。この時期の中国人とパイプオルガンの関係については、「創造」というキーワードが相応しいと考えられる。中国人は外国のパイプオルガンを模倣して中国でパイプオルガンを作っただけではなく、後に中国独特の竹のパイプオルガンも作ったのである。この竹のパイプオルガンは、多数の外国使節に鑑賞され、称賛されたため、さらに模造されてヨーロッパに運ばれたこともある。いわゆる文化の逆輸入のきっかけとなった。

ここでは、唐代の景教(キリスト教)の展開を多少は扱い、明代のマテオ・リッチの事跡について多くの論述を行うことにする。この二つがキリスト教という外来の宗教文化と中国文化の融合に関する比較的重要な事例であることが、その理由である。ただし、景教は、それが排斥された時代に、存続するために、道教と融合した。これは、景教にとって、受動的な融合だと考えられる。一方、リッチは、中国人に一層深くカトリックを理解させるために、主体的に自分の宗教文化を中国の儒学と融合して、目新しい科学器具によって中国人の好奇心を呼び起こし、人々を信者にしたのである。この二つのこと、特にリッチの事跡は、筆者のパイプオルガン音楽教育の展開に関する考えを大いに啓発した。では、それぞれの時代に起こった出来事を、さらに詳しく見ていくことにしよう。なお、文中に引用した中国語文献の訳は、断りがない場合はすべて筆者によるものである。

1. 唐代—キリスト教の伝来

キリスト教は、唐の時代に伝来し、景教と呼ばれていた。はじめは、唐の太宗の時代にペルシア人司祭「阿羅本」(アラボン、オロボン、アロベン等複数の説がある)らによって伝えられたネストリウス派である。やがて大秦(たいしん)景教あるいは景教と称するようになり(大秦はローマ帝国、景は「光り輝く」の意)、その教会の名称も波斯寺から大秦寺となった。唐王朝の保護を得て各地に大秦寺が建立され、教勢の盛んなときもあった。当初、唐の朝廷は皇族を含めて支配層を形成する北族(鮮卑・匈奴など)的要素を有したこともあり、景教や仏教など、非中華由来の宗教、信仰に寛容で、それらを容認、保護した。しかし唐の末期の武宗皇帝による845年の仏教以外の宗教禁圧の巻き添えとなり、消滅していった(佐伯1944:144-154)。道教の教徒になった景教の信者たちは、道教文化に景教を融合させたと考えられる。

しかしながら、唐の時代にはキリスト教の痕跡があった

が、時代的にパイプオルガンの導入は行われなかった。それは、当時のヨーロッパで、パイプオルガンが教会の楽器としての地位を確立していなかったためと考えるのが妥当であろう。初期のキリスト教は楽器を認めておらず、8世紀にフランク王国、すなわち西ヨーロッパに贈られてきたパイプオルガンは、宮廷以外では、修道院における教育用楽器として用いられ、徐々にキリスト教の中に入っていたと推測されているが、確かな資料はなく、不明なことが多い。また、同じ状況は、唐に続く宋の時代にも当てはまる。唐代と宋代における中国のキリスト教が抑圧されていたため、これが後のパイプオルガンの中国伝来にとって不利に働いたと考えられる。

2. 元代—パイプオルガンの伝来

元代は、中国にパイプオルガンが入った時代として、パイプオルガン音楽の歴史にとって重要な意味をもつ。そこで、以下に二点に分けて、元代の重要性を考察することにする。

2.1 パイプオルガンを描写する最初の資料

1260年に、元代の世祖フビライは、イルハン国からの献上品として、「興隆笙」という楽器を受け取ったという。この楽器の形状と演奏法は、『元代史』の71巻、「宴樂之器」の章に詳しく記載されている。これは、パイプオルガンを描写する最初の資料であると見られる。その記述は、以下の通りである。

中国語原文:

興隆笙、制以楠木、形如夾屏、上銳而面平、縷金雕鏤枇杷、寶相、孔雀、竹木、雲氣、兩旁立花板、居背三之一。中為虛櫃、如笙之匏。上豎紫竹管九十、管端實以木蓮苞。櫃外出小樞十五、上豎小管、管端實以銅杏葉。下有座、獅象繞之、座上櫃前立花板一、雕鏤如背、板間出二皮風口、用則殿朱漆小架於座前、系風囊於風口、囊面如琵琶、朱漆染花、有柄、一人按小管、一人鼓風囊、則簧自隨調而鳴。中統間、回回國所進。以竹為簧、有聲無律。玉宸樂院判官、鄭秀乃考音律、分定清濁、增改如今制。其在殿上者、盾頭兩旁立刻木孔雀二、飾以真孔雀羽、中設機、每奏、工三人、一人鼓風囊、一人按律、一人運動其機、則孔雀飛舞應節(宋濂:57-410~57-411)。

日本語訳文(全文):

興隆笙は、楠で出来ており、形は屏風のように、上が尖っていて、全体の面は平らである。金の糸で枇杷、宝相(花の一種)、孔雀、草薺(草の一種)、雲など様々な模様が彫刻された。両側には模様がついた板が立っていて、その高さは楽器の背の高さの三分の一である。真ん中には箱があり、

笙の胴のようである。箱の上に90本の紫竹製の管が立てられていて、管の端は蓮の花の形をした木の栓で塞がれている。箱の外側には15個の突出があり、その突出には小さな管が立っていて、杏の葉の形をする銅製の栓で塞がれている。楽器には台があり、ライオンの模様が周りを飾っている。台の上の箱の前には模様がついた板が立っていて、彫刻は背中に立った板と同じである。板の隙間に二つの通気口が設けられている。演奏のとき、小さな支柱を台の前に置き、気嚢を通気口につける。気嚢の形は琵琶に似ていて、朱塗りの模様が付き、引き手がある。一人が小さな管を演奏し、一人が気嚢で風を起こすと、リードが音を鳴らす。この興隆笙は、元代の中統期(フビライの年号:1260-1264)に回回国から献上されてきた。興隆笙においては、竹がリードとしての役割を果たして、音を出す、音律がない。玉宸楽院判官を担当する鄭秀が調律を考え、音の清濁を聞き分け、現在の音律の形に直したのである。宮廷の演奏される場所に置かれる楽器には、両側の板の上に木で彫刻された孔雀が立てられていて、その孔雀には本物の孔雀の羽が飾られていて、孔雀には装置が設けられている。演奏の時、三人が必要とされ、一人が気嚢で風を起こし、一人が旋律を演奏し、一人が装置を動かすと、孔雀が節に合わせて踊る。

日本の音楽学者、岸辺成雄は、1952年に『元代史』における興隆笙の記述に着目し、それを部分的に引用して以下のように翻訳した。

「興隆笙の外廓は楠木製で、屏風の如き形をなし、両側面に背部の三分の一の高さの板を立て、その部分を櫃(はこ)にする。ここが笙の匏に当る。櫃の上に一端を閉じた紫竹の管九十本を立て、別に十五個の小管を備える。櫃の下部に皮の風口二個を出し、風口には風嚢(ふうのう)をつける。この楽器を奏するには二人を要し、一人が風嚢を鼓し、一人が小管を按ずると、各管の竹製の簧(した)が鳴る。脊板側板風嚢等には金で彫刻をほどこし、又孔雀二羽を上部に飾り、機械仕掛にして、奏すると同時に樂の音につれて孔雀が飛ぶように工夫したのもある」(岸辺1952:166)。

しかし、岸辺が訳した内容が不十分であるので、ここでは、上に示した中国語原文の直訳と岸辺の訳を比較しながら、以下のように問題を整理することにする。

①興隆笙は90本の紫竹管と15本の材質不明の管(同じく紫竹製とも考えられる)、計105本の管が使用されていた。中国の笙は一般に13、17、19本の管をもち、多くとも36から42本の管が付いているに過ぎない。したがって、「興隆笙」という楽器は、笙という名称が使われていても、決して

中国の民族楽器の「笙」ではないと言える。

- ②原文ではこの楽器を演奏するには、3人が必要とされると言っているが、岸辺の訳文ではこの点の説明がない。
- ③原文では、楽器の演奏についての描写は2回ある。一回目は「一人按小管」であり、二回目は「一人按律」である。二回の状況をあわせて考えると、ここでの「按」は笙の場合のような「指穴を塞ぐ」という意味ではなく、鍵盤を打つ意味での「按」と考えるべきであろう。なぜなら、一人で合計105本もある笙のパイプを演奏することは明らかに無理だからである。
- ④外国の音律と元代当時中国の音律が合わないため、この興隆笙は最初は中国の民族楽器と合奏することができなかった。
- ⑤鄭秀によって調律された後、楽隊に使われるようになった。

以上の点から、興隆笙には、機械でパイプにつながることや、送風の装置で出した風で音を出すことや、多人数で同時に操作して演奏することなどの特徴があり、発声原理はパイプオルガンと同じであることがわかる。

この興隆笙については、日中の音楽学研究者が次のような指摘を行っている。

まず、現代中国の研究者、陶垂兵は、中国と西洋の音楽の関係を扱った研究の中で、この興隆笙について、「興隆笙こそパイプオルガンの原型である。興隆笙は、1260～1263年の中統期と呼ばれる期間に、主にペルシアを含むアラブ地域より流入した」(陶垂兵1994:30)と述べている。また、彼は仁宗の延祐年間、元代の宮廷には十台ぐらいにパイプオルガンがあったことも指摘している(陶垂兵1994:34)。

先に述べた日本の岸辺成雄は、その著書『音楽の西流』のなかで、興隆笙について次の点を指摘している。「元代史の記事には、世祖忽必烈の中統年間(1260—1263)に回回国が進献したとある。如何にして運んだかは、パイプオルガンが元代にアラビアから将来されたと云う他の記録を見ないので、想像するほかにしかたがないが、恐らくこのような大型のものは、解体されて、海上船便か或は陸路車上を以て運び、ともに来た工人が元代廷で組み立てたのであろう。元代史の記事に、この興隆笙と同様の殿庭笙が延祐年間(1314—1321)に増製されたとある。確かにパイプオルガンに知識のある技術者が元代廷に来朝していたのである。前述の如く、アラビア人は風圧及び水圧パイプオルガンについて深い知識をもっていた。コルドヴァ(コルドバ)ではその研究が盛んで、中世歐洲にその知識を伝え、ローマ教会のパイプオルガンの発達に寄与するところ大であった。

それ故、元代に将来された興隆笙は歐洲のパイプオルガンと云うよりは、アラビアのパイプオルガンであったかも知れない。少なくともこれをもって来た技術者はアラビア人であったと考えることは無理ではあるまい」(岸辺1952:168)。以上の記述から考えると、この興隆笙は、パイプオルガンと同じ原理で音を出すものと考えられる。

以上のように、「興隆笙」に関する歴史記述、日中の専門家の推論をあげたが、結論として、この楽器がパイプオルガンの伝来史の中で重要な役目を担ったと考えられる。

2.2 教会から派遣された宣教師の渡来

唐代キリスト教の伝来とは異なり、元代の宣教活動は教皇の許可を得て、宣教師が中国に派遣されたものである。したがって、宣教師の活動は、この強大な背後勢力から政治、経済や物資などの支援を得たものであると言える。宣教活動の展開に伴ってパイプオルガンが中国に伝来する可能性が高まった。

中国におけるキリスト教の普及を研究したムル(A.C.Moule イギリスのイエズス会士 アジア文化とキリスト歴史の研究家)によれば、ローマ教皇ニコラス四世(Nicolas IV)が、1289年に、イタリア人カトリック宣教師ジョヴァンニ・ダ・モンテ・コルヴィーノ(Giovanni da Monte Corvino)率いる使節団を中国に派遣した。彼が、中国に足を踏み入れた最初の宣教師である。使節団が中国に到来した時は、元代世祖は既に死去(1294年)しており、成宗が皇帝を継承していた。成宗はコルヴィーノを大変厚遇し、現在の北京の“汗八里”に、中国に於ける最初の教会を建立(1299年)させた。その後1305年にも、皇居のそばに2番目の教会を建立させた。キリスト教布教活動の中には、子供達の合唱団を作る事も含まれていた。皇帝は、この合唱団の歌を聴くのが、大好きであった(阿・ク・穆尔 1984:281-282)。この合唱に伴奏楽器が使われたかどうかは、記述されていないが、この様な形で始まった西洋音楽の活動が、その後のパイプオルガン音楽導入の素地を作り上げたことになると考えられる。

3. 明代—パイプオルガンの受容と自文化への融合

1368年、漢族は蒙古族の建てた元代を滅亡し、明代を打ち立てた。元代が滅亡すると、度重なる戦乱が続き、キリスト教の普及活動は消滅した。明代の前期では、鎖国政策の影響で、キリスト教の布教及び外国との交流がすべて禁止された。

明代の後期からヨーロッパの国々が中国へ殖民し始め、外来文化が中国の一部に導入された。以下に、二つの面か

ら明代の時代のパイプオルガン伝来について記述する。一つ目はマテオ・リッチについてである。リッチは中国文化を尊重しながら、自らの宗教文化を中国文化に融合し、パイプオルガンを含める様々な外国文化の導入の基礎を築いた。もう一つは澳門(マカオ)、南京、福建のパイプオルガンに関する資料である。これらの史料は、この時期になって、中国の都市に数台存在したパイプオルガンが宮廷の装飾品でなくなり、普通の中国人の生活に近づいたことを証明するものと見られる。

中国におけるキリスト教の再興は、1540年に教皇パウロ三世(Paulo III)がイエズス会を認め、中国に対する布教を許可したのがきっかけである。その動きの中、フランシスコ・ザビエル(Francisco de Xavier 1506-1552)は、明代の鎖国政策に違反して入国したが、広東付近の上川島で死亡した。

キリスト教が中国で普及したことについては、次の時代のマテオ・リッチの事跡を挙げなければならない。

3.1 マテオ・リッチ

3.1.1 マテオ・リッチの生涯と貢献

マテオ・リッチ(Matteo Ricci, 1552-1610)はイタリア人イエズス会士・カトリック教会の司祭で、中国名は利瑪竇(りまとう)といった。中国宣教に苦勞のすえ成功し、明代宮廷において活躍した。中国にヨーロッパの最新技術を伝えると同時に、ヨーロッパに中国文化を紹介し、東西文化の架け橋となった。

1582年(明の万暦10年)マテオ・リッチが来中し、広東などで布教活動を行ない、キリスト教が再び盛んになっていった。中国南部の都市を転々としながら、アレッサンドロ・ヴァリニャーノ(Alessandro Valignano)の示した適応政策(アジア人を野蛮人と見るヨーロッパ式を押し付けるのではなく、現地の文化を尊重する姿勢)にしたがって、中国の儒者の服を着て、自分に中国の名前を付け、中国式の生活をして、中国文化の研究に励んだという。

1598年について北京にたどりついたが、豊臣秀吉の朝鮮出兵のあおりを受けて南京へ移り、1600年皇帝に拝謁するために北京に行き、中国に於ける布教の便宜を図ってもらうことを求めた。その為に、マカオ(澳門)の神学院はパイプオルガンを製作し、皇帝に献上する予定であったと言われる。しかし、製作に時間がかかったため、献上することができなかった。1601年に再び北京入りして高級官吏の紹介を受けて万暦帝の宮廷に入ることに成功し、多くの貢ぎ物を献上した。その中にクラヴィコード(注1)一台がある。1606年には北京の宣武門の土地を買って教会を建てた(利瑪竇 1986:I-180, 300, 339, 370)。

中国では唐朝時代に一度景教(キリスト教のネストリウス派)が流行したことがあるが、明代の創立までにはキリスト信者がほとんどいなくなった。そのため、マテオ・リッチは中国におけるキリスト教伝教の創始者と呼ばれる。リッチは中国文化に精通し、人格者であったため、中国知識階層に影響を及ぼし、『農政全書』を著した徐光啓、あるいは後述する李之藻など多くの知識人がキリスト教徒となることに貢献したと考えられる。彼は明代後の宣教師が中国に布教に来るための基礎を打ち立て、しかもそれ以後200余年続く宣教方式を創始した。すなわち、一方で儒家の奉じる孔子とキリストとの並存を許容し、もう一方では自然科学などの知識を使って中国人の好感を得るという方法である。その背景には、中国の伝統文化を尊重しつつ、好奇心と知識欲の旺盛な中国人を、西欧の先進的な科学知識(天文学・地理学・数学など)や道具(時計・望遠鏡など)に引き付けるねらいがあった。

その結果、宣教師は上流知識階級の厚遇を受けたため、中国に於ける布教が推進された。1605年までに、北京のカトリック教の信者は200人になった。このほとんどは公卿、大臣その他の上流知識階級である。この中で最も有名で、しかも中国の文化に大きく影響与えた人物は、翰林を担当した徐光啓である。なお、翰林とは皇帝の文学侍従官であり、翰林院は皇帝直属の秘書室を指す。

リッチは東西文化の架け橋となった。中国で、キリスト教の教えを説いた『天主実義』(1595年)、世界地図である『坤輿万国全図』(1602年)、ユークリッド幾何学の中国語訳である『幾何原本』(1607年)などを刊行し、その文化に多大な影響を与えると同時に、中国文化をヨーロッパ社会へ好意的に紹介しつづけた。また、『坤輿万国全図』が日本に伝わっていることからわかるように、彼のもたらした新知識の多くは中国語に訳されたおかげで日本へも影響を与えることになった。

彼は1610年に北京で死去し、万曆帝によって阜成門外にその墓が作られた。彼の業績と順応政策は湯若望(Johann Adam Schall von Bell ヨハン・アダム・シャル・フォン・ベル)、南懷仁(Ferdinand Verbiest フェルディナント・フェルビースト)、白進(P. Joachin Bouvé ジョアシャン・ブーヴェ)、雷孝思(Jean-Baptiste Regis ジャン・バティスト・レジス)、郎世寧(Giuseppe Castiglione ジュゼッペ・カスティリオーネ)といった明代・清代の皇帝たちに仕えたイエズス会宣教師たちに引き継がれていく。

宣教師の来中が増えるに連れて、西洋音楽の普及も次第に盛んになったと思われる。

3.1.2 音楽領域への貢献

リッチ周辺のパイプオルガンに関する記述にはどのようなものがあるだろうか。

上述の通り、リッチは皇帝に貢ぎ物としてクラヴィコード一台を献上した。皇帝はこのクラヴィコードに高い評価を与え、宮廷に勤める宦官の一種である太監を派遣してクラヴィコードを学ばせた。この太監の要求に応じ、リッチは賛美歌を中国語に翻訳し、そこにイタリアの大衆的歌曲の旋律を付けて、『西琴曲意』(Canzone del manicordio d'Europa voltate alla lettera cinese)8曲を創作した(リッチ2005:巻二171-173)。「西琴曲意」は、中国で最も早く翻訳された賛美歌である(陶亜兵2001:15)。それ故、このクラヴィコードと『西琴曲意』が中国の音楽歴史において極めて重要と考えられる。

また、音楽についての記述を含んでいるのが、マテオ・リッチの『リッチ中国札記』(『利瑪竇中國札記』)である。この書の中国語訳には、次の様な記述がある。

中国語原文:

中國的樂器很普遍，種類很多，但他們不知道使用風琴與翼琴，中國人沒有鍵盤式的樂器。……中國音樂的全部藝術似乎只在於產生一種單調的節拍，因此他們一點不懂把不同的音符組合起來可以產生變奏與和聲。雖然事實上他們自稱在和諧的演奏音樂領域中首屈一指，但他們表示很欣賞風琴的音樂以及他們迄今所聽過的我們所有的樂器……(利瑪竇 1983 第一卷 第四章:23)。

日本語訳文:

中国では、中国製の楽器は普及し、その種類も多い。しかし、中国人は、風琴や翼琴(クラヴィコード)の演奏法は知らない。何故なら、中国には鍵盤楽器が無いからである。……中国音楽は一種の単調(単純)の拍子(旋律も)を作るのが目立つ特徴であるので、中国人は異なる音符を組み合わせるから生まれる変奏と和声を少しも分からない。中国人は音楽領域で(自分たちの)調和の演奏が一番だと自称しているけれども、私たちのパイプオルガン音楽及び今まで彼らが聴いた私たちの他の楽器も気に入っている……

これは、西洋音楽と中国音楽を比較しつつ、パイプオルガンについての記述したものと見られる。なお、文中で言及された風琴は、大型パイプオルガンではなく、小型パイプオルガンであったと考えられる。

陶亜兵がリッチについて書いている文章によれば(陶亜兵 2001:114)、リッチが生前に住んだ都市には大型のパイプオルガンがなかった。ただし、リッチの葬式では、風琴が

演奏された記録があったので、リッチの生前に小型のパイプオルガンが北京に伝来しと推測できる。さらに、リッチは生前、この小型のパイプオルガンを見たことや使ったこともあり、それを中国人に見せ、西洋音楽と中国音楽の区別を検討したこともあるのではないかと考えられる。

なお、リッチによる文化融合の態度、特に斬新な科学器具を媒介にして中国人の注目を集め、宣教の目的を達成する方法などは、筆者を大いに啓発した。その中での優れた方法手段などは、今後パイプオルガン音楽教育の中国への導入の参考になると考えている。

3.2 各都市の状況

ここで、中国の各都市に存在したパイプオルガンの事例を挙げてみる。

明代の末期、西洋の植民地主義者は中国に植民し始めた。中国に侵入した時期がもっとも早かったのは、ポルトガル、オランダ、スペインであった。それらは先進的な海上の武装兵力で、中国沿海の地方を横領した。ポルトガルは1535(明の嘉靖14)年にマカオでの居留許可を得、オランダは1624年に台湾を侵略し、スペインは1626年に台湾の基隆を占有した。ヨーロッパの宣教師は植民者とともにこれらの地区に到着し、そこで宣教活動を行うだけでなく、同時にこれらの地区を中国内陸で布教の活動を行うための基地にもした。

このような状況において中国と西洋の音楽交流の出入り口であったマカオは、中国における西洋音楽の最初の活動地となっていた。『リッチ中国札記』には1600年にマカオにすでに神学院があったことが言及されていることから、筆者はマテオ・リッチが宮廷に献上した多くの西洋楽器はマカオから中国に入ったのではないかと推測する。

3.2.1. 澳門(マカオ)

明代の官吏王臨亨の著書『粵劍編』の卷三『志外夷』を見てみよう。1601(明の万暦29)年に、王臨亨は広東に事件を審査に行き、広東と澳門(マカオ)で見聞したことをすべてこの本に記録した。

中国語原文:

澳中夷人食器用無不精鑿。有自然樂，自然漏。制一木櫃，中笙簧數百管，或琴弦數百條，設一機以連之。一人扇其竅則數百簧皆鳴；一人撥其機則數百弦皆鼓，且疾除中律，鏗然可聽(王臨亨 1987: 122)。

日本語訳文:

澳門の外国人の食器はとても精緻である。自動(に演奏

される)音楽もあり、自動(に鳴る鐘、すなわち)時計もある。木製の大きな箱の中には笙のようなパイプが数百本も入っているものもあれば、弦が数百本も入っていて、一つの機械でつなげられているものもある。(前者のほうに)一人が風を送ると、数百本のパイプが鳴り出す；(後者のほうに)一人がその機械を動かすと、数百の弦が鳴り出す。演奏された音楽はテンポよく、音律にも合致し、整然として実に耳に心地よい。

この記述は、パイプオルガンに関する非常に詳しい描写だと見られる。以上の記述のうち、数百の弦をもつ楽器はハーブシコードのことであり、数百のパイプをもつ楽器は当然パイプオルガンであろう。また、音楽に対しての描写からは、著者の王臨亨が管風琴の音色を大変好んだことも明らかである。「且疾除中律，鏗然可聽(演奏された音楽はテンポよく、音律にも合致し、整然として耳に心地よい)」という言葉はかなり高い評価と見られる。しかし、王臨亨がどの教会でパイプオルガンを見たのかは記述されていない。现阶段では、大三巴教会(聖保羅教会、セントポール教会)は1602年にマカオで建立され、大三巴教会の前身教会は1580年に建立されたことが明瞭である。また、王臨亨は1602年に亡くなったことも分かった。したがって、陶亜兵は、王臨亨が記述したパイプオルガンは大三巴教会の前身教会にあったものと推測する(陶亜兵 2001:111)。

マカオの大三巴教会はパイプオルガンを重要視していた。王臨亨の記述の翌年、1602年に大型のパイプオルガンを設置した(方豪 2008:622)。設置されたパイプオルガンは、パイプオルガンの伝来史にかけがえのない位置を占めているので、後の清代の状況を説明するときに詳しく述べる。

3.2.2 南京

1613年に、南京の大朴寺に少卿(少卿:中国明代、清代の官吏、寺など従官)の職に就いた李之藻(リッチの生徒。筆者注)が書いた『請訳西洋歴法等書疏』という本に、風琴の記述がある。

中国語原文: ……有樂器之書，凡各種鐘琴笙管，皆別有一種機巧……(李之藻 2006: 195)。

日本語訳文: ……楽器には、様々な鐘琴とパイプオルガンがあり、機械の仕組みは精巧である……。

3.2.3 福建

福建省のキリスト教の信徒である李九標による『口鐸日抄』という本に、艾儒略 (Jules Aleni ジュール・アレーニ)と盧安徳(Andreas Rudomina アンドレアス・ルドミーナ)という二人の宣教師に関する記載がある。その本の第二巻(1631年5月8日)には、福建三山教会に西洋楽器があると書かれている。

中国語原文:

日將嘯, 有教友至堂, 盧司鐸出肅客, 徐管西琴, 嘩然嘆賞
(李九標 2002:157)。

日本語訳文:

日暮れ時、ルドミーナは信者のために祭礼を始め、西洋式の管がある琴が演奏され、信者は恭しくその調を聴いた。

この管西琴とは管風琴＝パイプオルガンのことであると、筆者は考える。

以上挙げた三つの史料から、リッチらによる文化伝播の面での努力のおかげで、当時中国の重要な都市にはパイプオルガンが存在したことが分かり、明代にはパイプオルガンが次第に中国人に親しまれてきたと考えられる。ここである程度普及していたことが、後の清代におけるパイプオルガン文化の展開の基礎となったといえる。

また、1640年にバイエルン (Bayern)国王が、崇禎帝に、水を動力とした楽器を一台献上した記述が残っている(方豪 2008:618)。筆者の推測では、これは空気を管内に送り込む水圧を用いた管風琴＝Hydrostatic Organ(＝静水力学式パイプオルガン)のことであろう。

4. 清代—パイプオルガンの創造

1644年に清代の兵が北京に侵入し、明代を滅亡させ、清代を建てた(清順治元年)。清代では、天文学などの現代科学があがめられていたので、その知識を持つ外国人宣教師の地位が向上した。また、清の統治者達は、西欧の科学と芸術に強い興味を示したため、文化交流が益々促進された。

キリスト教は清代に広がり、都市、さらに農村でも教会堂が建てられた。状況のよい大きな教会堂には、パイプオルガンさえ設置されたのである。教会堂のパイプオルガンが発する新奇な音および独特の音響効果は、多くの中国人の関心を引き起こした。これらのパイプオルガンは中国で西洋音楽が普及するきっかけとなり、中国と西洋の音楽交流史に特別な意義がある。

以下は、三つの面から清代のパイプオルガンについて述べる。まず、中国音楽史における重要な各都市のパイプオルガンを列挙する。次に、中国人によるパイプオルガンの模倣製造について述べる。最後に、中国独特の竹のパイプオルガンについて論述する。

4.1 歴史的に重要なパイプオルガン

4.1.1 湯若望と北京初のパイプオルガン

清代の支配階級であった満人の知識欲とキリスト教布教という背景のもとで、1645年にドイツからイエズス会士湯若望(Johann Adam Schall von Bell ヨハン・アダム・シャール・フォン・ベル)は順治帝の宮廷の天文台長官を勤めることになった。

明清の時代の変わり目に際して、湯若望は中国でもっとも影響力がある外国人宣教師として、西洋音楽の伝来にも貢献した。パイプオルガンについては、宣武門教会にパイプオルガンを設置したことが挙げられる。なお、上述した明の時代末期に皇帝に水圧力のパイプオルガンを献上したのも、バイエルン国王とベルであった。

1650年に順治帝は、湯若望に北京の宣武門教会脇の土地を与え、新しい教会を建てさせた(1652年完成)。この教会は、俗称で“南堂”と呼ばれる(北京には、東堂、西堂、南堂、北堂の四つの主な教会があって、南堂が一番華麗な教会である。筆者注)。

アルフォンソ・ヴァテ(Alfonso Vate中国名:魏特)による『湯若望伝』の中に、この南教会の記載がある。

中国語原文:

新教堂有兩座塔樓, 其中一個裝置了能奏中國曲調的自鳴鐘, 另一個則裝置了管風琴 (魏特 1980:169)。

日本語訳文:

新しい教会には、二つの塔がある。その内の一つには、中国風のメロディーを奏でる自動的に時を告げる鐘楼装置が備えられ、もう一つにはパイプオルガン装置がある。

陶亜兵によると、湯若望が関係する教会—南堂の管風琴に関する記載は、上記のものだけである(陶亜兵 2001:115)。

また、これは、管風琴という名称の初出であると見られる。これまで述べてきた「風琴」、「風笙」、「管西琴」と、「管風琴」の間には、形状上の区別があるようである。前者は、持ち運びが出来る可動式小型パイプオルガンと呼ばれる楽器も含まれる一方、後者“管風琴”は、備え付けの大型パイプオルガンだけを指すことと推測できる。

4.1.2 徐日昇と宣武門教会(北京)のパイプオルガンの増築

1666年(清の康熙5年)に湯若望が亡くなり、彼の役職はフェルディナンド・フェルビースト(Ferdinand Verbiest)に引き継がれた。1671年にフェルビーストは、イエズス会士の徐日昇(Thomas Pereiraトーマス・ペレイラ)を、宮廷音楽教師として康熙帝に推薦した。徐日昇は、後日、宣武門教会のパイプオルガンの増築を行った人物である。この増築の件は多くの書物に記されているが、改修の日付については未だ不明である。

1522年から1773年までのイエズス会誌によると、フランス人宣教師、費頼之(Louis Phister)が、この増築されたパイプオルガンについて次のように記している。

中国語原文:

徐日昇所安裝的管風琴全新的樣式及和諧的音響吸引了許多人前來觀看，目擊者無不嘆為觀止。……京城人士多來觀看，他們大都不是教徒，以至於偌大之教堂，竟不能容納(費頼之1995:382)。

日本語訳文:

徐日昇による据え付けた管風琴の斬新な様式及び整った音響は、それを見に来た多くの人を魅了し、見た人は皆立ち去ることが出来ずに、静聴した。……北京からも名士が沢山押しかけてきたが、その人たちは殆どキリスト教信者ではなかった。教会はそれ程狭くなかったのに、全ての人を収容することが出来なかった。

1693年11月、ロシア使節団が北京を訪れ、翌年の1月27日に宣武門教会を参観した。その様子の記録は、『俄国使団使華筆記』に掲載されている。

中国語原文:

教堂是一座非常漂亮的義大利式建築，有一架徐日昇神父製作的很大的風琴。……教堂很大，可容納三千人(伊芳茲勃蘭特・伊芳台斯&亞當・勃蘭德1980:225)。

日本語訳文:

教会はイタリア風の非常に綺麗な建物である。その中に徐日昇が製作したというかなり大きな風琴が備え付けられていた。……教会は三千人を収容できる大教会だ。

費頼之の記録には日付がないため、徐日昇が修復したパイプオルガンについての現存する記録としては、これがもっとも早いものである。

パイプオルガンの修復時期に関しては詳しい記述がな

いが、陶垂兵の推測では、完成時期は1673年から1694年の間である(陶垂兵2001:118)。

以上の二つの記述によれば、宣武教会堂は三千人も収容できるきわめて大きな建物であるにもかかわらず、来訪者を全て収容できなかったことが分かる。さらにこれらの観衆の多くは、教徒ではなく、ただパイプオルガンが好きでやってきたのである。この事実は、清代において、パイプオルガン音楽が宗教文化の殻を突き破り始め、独立する音楽文化として歩み始めたことを物語っている。

湯若望の作ったパイプオルガンに比べ、徐日昇が作ったほうは、規模が大きく、機能も斬新で、より広い影響力があった。このパイプオルガンはリッチが献上したクラヴィコードに続き、中国の音楽史に影響を与えたもう一つの西洋楽器である。筆者がこれまでに入手した清代の初期の康熙期から中期の乾隆期までの音楽交流史料には、このパイプオルガンに関するものを見出すことができる。

清代の史学者・文学者である趙翼(1727-1814)は、1749(乾隆14)年から1766(乾隆31)年までのあいだ仕事で北京に滞在した。趙は文章と詩という二つの形式で同じことを記録するという方法を用いて、彼の17年間の見聞を『檐曝雜記』に記録した。パイプオルガンに関する記述は、第二巻の『西洋千里鏡及樂器』にある。

中国語原文:

天主堂在宣武門内……有樓為作樂之所……其法設木架於樓架之上，懸鉛管數十，下垂不及樓板寸許。樓板兩層，板有縫，與各管孔相對。一人在東南隅，鼓嘴以作氣，氣在夾板中，盡趨於鉛管下之縫，由縫直達於管，管各有一銅絲，系於琴弦。……鉛管大小不同……。故一人鼓琴，而眾管齊鳴，百樂無不備，真奇妙也！(趙翼2007:36)

日本語訳文:

宣武門には教会がある。……塔は音楽を奏でる場所……木製の棚には、鉛の管が数十本、棚板から離されて垂れている。棚は二つある。板に取り付けられ、鉛管は対称形になっている。管には銅製の穴があり、弦のように整然と並んでいる。……鉛管は大きなものから小さなものまであり、同一なものはない……。一人が鍵盤をたたくと、沢山の管が一斉に鳴り響き、違った沢山の音が入り乱れ、実に美しい調べである。

また、同著者による『甌北詩抄』の五言詩『同北墅漱田觀西洋樂器』は、以下のように詠っている。

中国語原文:

斯須請奏樂，虛室靜生白。初從樓下聽，繁響出空隙。噌吰無射鐘，嘹亮蕤賓鐵。……孤倡輒群和，將喧轉稍寂。萬籟繁會中，縹緲仍貫脈。方疑宮懸備，定有樂工百。豈知登樓觀，一老坐撈擘。一音一鉛管，藏機戾關隔。一管一銅絲，引線通骨格（趙翼 1936：18-19）。

日本語訳文:

静寂な教会内で、風琴の演奏が始まると、音が空間に放出され、それが更に反射して放出され、建物までも震わせる。鉛管と銅穴の一つ一つまでも震え、さまざまな楽器が用意され、百人(多数)もの音楽師がいるのではないかと思っていた。しかし階段を上ってみたら、上には一人の老人だけが座り、演奏していることが分かった。一つの音が一つの鉛(広き「金属」)のパイプで出されるように見え、実にその妙なる音色は中で膜を捻じ曲げるといのである。管は人の骨格のように一つ一つの銅線でつながっている。

これらの描写を通して、中国人がパイプオルガンの形、構造、演奏の形式、響きなどに興味を示したことが分かる。

4.1.2.3 澳門の大三巴教堂

700年(康熙39年)に刊行された『廣東新語』巻二の『地語—澳門』において、著者である清代の文学者、屈大均は、パイプオルガンを次のように描写している。

中国語原文:

一寺曰三巴，高十余丈若石樓，雕鏤奢麗，奉耶穌為天主居之。……男女日夕赴寺禮拜，聽僧演說。寺有風樂，藏革柜中，不可見，內排牙管百余，外按以囊，噓吸微風入之，有鳴鳴自柜出，音繁節促，若八音並宣。以合經喚，甚可聽（屈大均 2006：36-37）。

日本語訳文:

三巴寺には、イエス教天主の為に奉ぜられた、絢爛豪華な高い塔が立っている。その寺には、風琴がある。革で覆われたその中身は、見る事が出来ない。中には牙のような百あまりの管が並んでいる。外から囊を押し付けると、風が入りし、その箱から様々な楽器が同時に演奏するよう音が飛び出す。音が複雑で、リズムも速い。それを(宣教の)経文の唱えに合わせて、耳に快く響く。

4.1.2.4 北京北堂のパイプオルガン二台

北京の宣武門教会堂(俗称南堂)が隆盛である時期に、康熙皇帝は命令を発し、北堂を建立させた。そこにはパイプオルガンが装置されたのである。このパイプオルガンに関

する文献が少ない中、1886(光緒12)年西太后の命令で北堂が移設されたとき、このパイプオルガンおよび堂内のほかの楽器は清の宮廷に運ばれたという記述がある(陶垂兵 2001:121)。

新しい北堂は1888年、西什庫に完成し、一台のフランスのCavaillécoll工房が製造した大型パイプオルガンがふたたび設置された。当時カトリック教北京教区主教を務めたフランス宣教師樊国梁(Pierre Marie Alphonse Favier)の著作『燕京開教略』には、以下の記述がある。

中国語原文:

正祭台後建有歌樓，大堂正門內建有樂樓，樓上巨琴系法京，某字號所製，工精藝巧，中國可謂第一。……在開聖堂之日，歌祝聖大堂經文，皇上亦差總理衙門大臣孫毓文來賀。修院學生鼓吹洋樂，即李達意，盈耳可聽（樊国梁 1905：135-136）。

日本語訳文:

祭壇の後ろに歌のための建物があり、堂の正門内に楽を奏する建物がある。この建物にはフランスの都で作られたという巨大な琴(きん)があり、製作は精巧であり、中国で最大級であると言える。……略

4.2 中国人によるパイプオルガンの模造

1709年に、文学者梁迪於が西洋風琴、つまりパイプオルガンについて、以下のように述べている。

中国語原文:

西洋風琴以笙而大，以木代匏，以青金作管，以革囊鼓風，所奏之聲聞百裡。友人亦傳見自澳門歸而仿作，因命同歌。

西洋風琴以鳳笙，兩翼參差作鳳形。青金鑄管當偏竹，短長大小遞相承。以木代匏囊用革，一提一壓風旋生。風生簧動眾竅發，牙簽戛擊音碎句。奏之三巴層樓上，百裡內外咸聞聲。聲非絲桐乃金石，入微吐壯盈太清。幽如剪刀裁繡閣，清如鶴鷄映青冥。和如鶯燕啼紅樹，哀如猿猴吟翠屏。或如邊關晨吹角，或如軍壘夜傳征。或如寒淙瀉三壘，水帘洞口流瓊淨。或如江濤奔萬馬，石鐘山下曾噌吰。或如獅吼蓮花座，裂石破雲天震驚。或如哨韻今水晶闕，老魚瘦蛟舞縱橫。或如扇扇摩又軸，回環氣力九牛並。或如蒲牢敲百八，振蕩心魂群動醒。傳聞島夷多工巧，風琴之作亦其証。我友今世之儒將，巡邊向向澳門行，酋長歡迎奏此樂，師旋仿作神專精。器作更出澳壘上，能令焦殺歸和平。縱嶺秦樓柳絲碎，鸞鳳偏喜交洪鳴。雄中黃鐘唯仲呂，洋洋直欲齊咸。他日朝天進樂府，定有神鳥來儀廷（梁迪 1968：252）。

日本語訳文:

西洋風琴は、中国の笙に似ていて、段差の有る形状が鳳

風の両翼のようである。長さや太さがまちまちである錫製の管は、笙の竹の管に当たり、よく並んでいる。木の代わりに風を送る袋は、革で出来ている。圧力を加える毎に風が送られ、リードを震わせ、穴から音が出る。その音は牙のような管を通り、拡大される。三巴寺の塔から流れる音楽は、百里も離れた場所でも聞こえると言われる。

琴(きん)といっても、その音は琴(こと)の音ではなく、堂々としての鐘や磬のような音をする。人が軽く演奏していても、大きな音が出され、空間を充満するのである。(演奏された音楽に関する描写略)

マカオにいる外国人らには巧みな人が多いと聞いたが、風琴はその証明であろう。私の友人は文人の風格を持つ將軍であり、この間はマカオを巡視してきた。そこでこの風琴の演奏で歓迎されたことがきっかけとなり、友人は帰ってきてから、風琴を模倣する楽器の製作に熱中していた。出来上がった楽器はマカオのものよりずいぶんよく、(演奏は)人の焦る気持ちを平和にすることができる。(演奏効果の描写略)

以後この風琴が宮廷に献上され、演奏されるときは、必ず本当の鳳凰がやってくるであろう(古代では、よい音楽が演奏され鳳凰が現れることを並び称し、吉の兆候とする)。

この記述によると、中国人は清の時代からパイプオルガンを模造し始め、パイプオルガンを「中国化」することを嘗試した。中国人によるパイプオルガン改造に関する記述としては、元代の鄭秀(玉宸楽院判官)以後、これが二回目である。このことは、当時の中国人が外国からの鍵盤楽器に興味をもっていただけではなく、中国のモノフォニーあるいはヘテロフォニー音楽と異なる西洋のポリフォニー音楽にも興味をもっていたことを示しているといえるであろう。

なお、梁迪によると、この中国製のパイプオルガンは、マカオの外国製パイプオルガンより精良(更出澳蛮上)であるという。完成以後、宮廷に献上する予定であったと言われるが、残念ながら、実現されたかどうかは梁迪の記述にも、ほかの文献にも見出せないため、いまだ不明である。

4.3 中国独特の竹製パイプオルガン

中国に存在した様々なパイプオルガンの中で、上海董家渡カトリック教会堂の竹製パイプオルガンはもっとも特徴的で、世界にふたつとないものである。フランス宣教師史式徹(Joseph Servière)の『江南伝教史』によれば、この竹製パイプオルガンは、フランスのイエズス会宣教師藍廷玉(Francois Ravary)が中国の大工を指揮して、金属管の代わ

りに竹の管を使用して作らせた。1856年に藍がこのパイプオルガンを評価した記述は以下のようなものである。

中国語原文:

事實上, 老實說 管風琴的竹管音真動聽, 鍵簧的音偏高, 低音及中音部的音色甚覺圓潤優美 (史式徹 1983: 卷二 82-83)。

日本語訳文:

実は、このパイプオルガンの竹の管の音は本当に感動的であり、リードの音は多少高く聴こえ、低音部と中音部の音色は非常にまろやかで優美である。

それから数年後の1871年に、曾国藩が董家渡教会堂を視察したときの歓迎の音楽は、この竹製パイプオルガンによるものであった。後に、藍はこの楽器を模型にして小型の竹製パイプオルガンをつくり、フランスに運び込んで王室に献上したという(陶垂兵 2001: 122)。

この竹製パイプオルガンは、当時の中国にもパイプオルガンの製造技術があったことを証明し、パイプオルガンの中世-近世の伝来史において、非常に重要である。また、中国で作られた小型のパイプオルガンが、本来の故郷であるヨーロッパに持ちこまれたことは、文化の伝播における逆輸入現象の証左ともなる。

5. むすび

最後に、中国人がなぜパイプオルガンに特別に強い関心を持っていたのかを考え、この小論を閉じることにしよう。

その理由の一つは、長い間、中国に鍵盤楽器が無かったためであると考えられる。既存の中国の楽器は、単旋律を奏するものが大半であった。琴や琵琶、笙のように、和音やアルペジオが演奏可能な楽器もあったが、それらもパイプオルガンのように複数の旋律を奏することはできない。そのため、複雑な和音や複数声部の旋律を同時に奏することのできるパイプオルガンが大きな関心を集めたのであろう。

また、パイプオルガンが、ストップ(音栓)を操作して、自由に音色を変化させる事も中国人の関心をひきつけたに違いない。この音色の多様性が荘厳な響きを創り、人の心を揺り動かす効果を生み出したのではないだろうか。

いずれにせよ、中国の伝統楽器と多くの点で異なるパイプオルガンは、その形、音楽、音色などの独特の特徴で中国人を強く惹きつけたといえる。更に付け加えるとすれば、パイプオルガン導入の背景として、新しい物に対して強い好奇心と探究心を持つ中国人気質を指摘することもできよう。

注1:ここでクラヴィコードと訳したのは、リッチの楽譜にmanicordioという用語がつかわれていたからである。もちろん、このイタリア語をクラヴィコードと見るかハーブシコードと見るかについて論争がある。陶亜兵は、その経緯を次のように整理している。1)1615年フランス人金尼閣(Nicolas Trigault)がリッチの事績をラテン語で書いて出版したが、その時、この楽器を彼はフランス語 *pinette* と記した。これは小型のハーブシコーを意味する用語である。2)1910年、神父汾屠立(Pietro Tacchi Venturi)がリッチの手稿を見つけて、整理して出版した。3)その手稿の中で、リッチがこの楽器をイタリア語でmanicordioと記していたことが分かった。4)陶亜兵はmanicordioが一般にクラヴィコードを意味する、と考えた(陶亜兵 2001:14)。したがって、ここでは陶亜兵の説明に従って、この楽器をクラヴィコードと考えることにする。

参考文献表

(中国名を日本語読みして、それらを日本語文献とともに五十音順で配列)

- 伊茲勃蘭特・伊臺斯(いすぶらんと) 亞當・勃蘭德
1980『俄國使團使華筆記』北京:商務印書館。
- 王臨亨(おう・りんてい)
1987『粵劍篇』卷三『志外夷』北京:中華書局。
- 岸辺成雄(きしべ・しげお)
1952『音楽の西流』東京:音楽之友社。
- 魏特(Alfons Vate)(ぎ・とく)
1980『Johann Adam von Bell S.J. missioner in China』in『帝京景物略』
北京:北京古籍出版社。
- 屈大均(くつ・だいげん)
2006『廣東新語』卷2 北京:中華書局。
- 佐伯好郎(さえき・よしろう)
1944『支那基督教の研究1』東京:春秋社松柏館。
- 史式徽(し・しきち)
1983『江南伝教史』上海:上海譯文出版社。
- 宋濂;他(編)(そう・れん)
2000『元代史』瀋陽:遼海出版社。
- 梁迪(ちよう・りよう)
1968『澳門紀略』卷二『澳蕃篇』台北?文成出版社。
- 趙翼(ちよう・よく)
2007『簞曝雜記』李解民 點校 北京:中華書局。
1936『甌北詩鈔』上海:商務印書館。
- 陶亜兵(とう・あへい)
1994『中西音樂文化交流史稿』北京:中國大百科全書出版社。
2001『明清間的中西音樂交流』北京:東方出版社。
- 樊国梁(はん・こくりよう)
1905『燕京開教略』北京:救世堂排印。
- 費賴之(Louis Phister)(ひ・らいし)
1995『在華耶穌會士列傳及書目』北京:中華書局。
- 方豪(ほう・ごう)
2008年『中西交通史』上海:上海人民出版社。
- 穆尔、阿・克・(A.C.Moule)(むる)
1984『1550年前的中國基督教史』(郝鎮華 訳) 北京:中華書局。
- 李九標(り・くひよう)
2002『耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻』第九册『口鐸日抄』卷二
台北:台北利氏學社。

李之藻(り・しそう)

2006『明清間耶穌會士譯著提要』上海:上海書店出版社。

利瑪竇(り・まとう)

1983『利瑪竇中國札記』(何高濟、王遵仲、李申 訳) 北京:中華書局。

1986『利瑪竇全集』(羅漁 訳) 臺北:光啓出版社 澤輯 北京:中華書局。

2005『東傳福音 第二冊』王秀美、任延黎主編 合肥:黃山書社 (2:

122, 2:171-173)。

(しん えん パイプオルガン)