

中国における新民謡

麻 薛珊

1. はじめに

この論文は、中国で「新民歌 (xin min ge)」と呼ばれている音楽ジャンルの実体を明らかにしようとするものである。「新」の付かない中国語の「民歌」という言葉は、日本語の「民謡」という言葉と同様に、20世紀に入ってから、英語の folk song とドイツ語の Volkslied の訳語として使われるようになったものである(Qiao 2002: 149)。したがって、中国語の「民歌」は日本語では「民謡」と訳され、英語では folk song と訳されている。本論文では、民歌を「民謡」と表記することにする。したがって、論文の題名でも、新民歌ではなく、新民謡を使うことにした。

民衆によって歌われる歌は、日本と同じく中国でも長い歴史をもっているが、それらは、「歌 ge」、「歌詞 ci」、「謡 yao」など、それぞれの特徴によって異なる言葉で呼ばれていた(Qiao 2002: 149)。近代以降、「民謡」にあたる用語の導入によって、これら多様なジャンルを「民謡」としてまとめることが可能になり、さらに、近代以前から伝わる民謡を伝統民謡、新しく作られたものを新民謡と区別することも可能となった。

本論文では、「2. 中国における民謡」において、中国における民謡の本質的な性質と、文化政策が民謡に与えた影響、そして西洋音楽の導入が伝統音楽に与えた影響、民謡に与えられた新しい役割について述べる。中国で新民謡と総称されるジャンルに含まれる楽曲には、特定の作曲家によって新しく創作されたもの、伝統民謡を編曲したもの、中国芸術歌曲を変化させたものがあるだけでなく、近年では新民謡を伝統民謡とみなす動きも見られる。それぞれについて、「3. 新民謡の種類」において具体的に例を挙げて説明して、その章の最後に、それぞれのジャンルの特徴を一覧表にまとめる。最後に「4. むすび」として、新民謡の性質を明らかにすることで結論とする。

2. 中国における民謡

2.1 中国における民謡の本質的な性質

ここで扱う新民謡というジャンルは、中国では、それが伝統民謡から区別されるとともに、民謡としての性格をもっていると考えられている。このジャンルの考察には、中国の民謡を含む中国伝統音楽が置かれてきた政治と文化の状況の理解が必要である。そこで、新民謡の実例の検討の前に、民謡の性格、民謡に対する文化政策、そして、西洋音楽の導入を扱うことにする。なお、以下の記述と参考文献においては、中国で使用されている簡

体字を、日本でも使われる繁体字に変更して記すことにする。

袁が中国民歌（民謡）全体について、「労働人民が生活と労働の中で、自分で創作した歌である。伝統的な民歌（民謡）は、口頭で創作され、口頭で伝えられる方式で民間に生きている。（袁静芳 2019: 3）」と指摘するように、中国における民謡の研究では、民謡の特徴が、人民が生活の中で生み出したことと、伝承が口頭性による点が強調されるのが普通である。

こうした性格をもつものが、本来の中国の伝統民謡であり、現在でも都市から離れた地域では、袁が指摘している形での伝承があると思われるが、その実情は明らかではない。それは、総合的な民謡の調査が中国で行われなかったからである。日本では、文部省が1914年に民謡調査を開始し、日本放送協会（NHK）が1937年から1993年まで日本各地の民謡を楽譜と録音で記録した（徳丸 2019: 191-192）。これに対して中国では、音楽学の楊蔭瀏ほかによる中国民謡の研究・調査が早い例として挙げられているが（Jones 1995: 53）、それは、日本のような組織的な調査ではなかった。楊蔭瀏の場合も、中国民謡の特質を概観し、民謡を数字譜に採譜しているが、その数は多くない。満族民謡を例にすれば、楊は、満族の民謡の例として、錫伯（シベ）族“古歌”の一つを数字譜にして載せている（楊 1980: 797）。しかし、満族の民謡として広く知られている中国東北部の揺籃曲（子守歌）を挙げておらず、国境警備のために清代に中国東北部から新疆に送られた錫伯族（満州語を使用した少数民族）の子孫が新疆ウイグル自治区で伝承していたものを扱っただけである。

2.2 文化政策が民謡に与えた影響

先の例が示すように、民謡の研究が中国で日本のように行われなかったことには、20世紀中国の不安定な政治状況だけでなく、中国の近代化方針が大きく影響している。この点を明らかにするため、20世紀における中国の政治状況と文化政策を、ここで振り返る必要がある。

まず、1911年の辛亥革命により、満族が作った清朝が滅亡し、中華民国が成立した。1915年には、日本が山東省と南満州の權益の確保を中心に二十一カ条要求を中国に承認させた。その結果、中国における反日感情が強くなった。第一次大戦後のパリ講和会議で日本の山東省の利権が承認されたことをきっかけに、1919年5月4日には、「五・四運動」と呼ばれる反日愛国運動が起こり、それが全国的な大衆運動に発展した。すでに辛亥革命後に、旧制度や旧文化を否定して近代化を目指す運動が起こっていたが、その動きが、五・四運動と連動して、「五・四新文化運動」として、さらに明確に、民主主義と科学精神による新文化の樹立を加速した。この運動の結果として生まれたのが、知識人たちの伝統音楽に対する否定的な態度である。彼らは、民謡を含む伝統音楽を古い社会の産物と考え、それを排除するか、あるいはそれを近代化して、新しい国楽を創生することを理想としたのである（Wong 2002: 380）。

このような状況が、伝統音楽に対する知識階級の否定的な態度を生み出したと考えられ

る。それは、民謡を含む伝統音楽に対して、「遅れている、音がはずれている、単純すぎる、封建的である、迷信にかかわっている、非科学的である」といった評価を下すことであり、この態度は、中国民謡を調査した英国のジョーンズによると、20世紀末になってもまだ続いていたという（Jones 1995: 41）。

伝統民謡も、この態度によって影響を受けることになった。まず、音高の地域的な違いが統一され、また、口頭伝承よりも楽譜による伝承の方が科学的と考えられるようになった。その結果、現在の中国では、地域性が減らされて、中国の数字譜で記録されたものが、伝統民謡として扱われている。

2.3 西洋音楽の導入に伴う伝統音楽の変化

新文化運動は、中国への西洋音楽の導入を促進しただけでなく、伝統音楽を西洋音楽の方法で統一的に教育する方針を強化し、大きな都市に設立された音楽学校がその役割を果たすことになった（Han 2002: 376）。1920年代からは、中国でも民謡とは異なる歌曲が創作されるようになった。その際に創作のモデルになったのは、18世紀末から19世紀初めのドイツ・リートであった。もちろん、芸術歌曲の伝統は、ドイツ語圏だけでなく、他のヨーロッパの地域にもあるが、20世紀前半の中国へは、ドイツ歌曲だけが影響を与えたと考えられる。これには、中国人がドイツに留学したこと、また、日本に留学した中国人も、日本で主としてドイツ音楽を学んだことが関係している。

また、ドイツ・リートも、その歴史において変化しており、例えば、民謡的歌曲（volkstümliches Lied）は、民謡との関係が深い関係をもっていたが（大宮 1982: 536）、当時の中国では、ドイツ歌曲を歴史的に把握することがなかったので、中国の作曲家たちは、よく知られていたドイツ歌曲を念頭に置いて、民謡から離れて、新しい歌曲を作ろうとした。その結果作られた作品では、民謡の言葉ではなく、詩人による歌詞が使用され、ピアノ伴奏で旋律が歌われた。そして、こうした西洋的な作品が、伝統音楽と区別されて、中国芸術歌曲と総称されるようになった。中国芸術歌曲は、「百年の発展を経験し、徐々に中国の芸術歌曲の独特な風格を形成した（孟卓 2018: 158）」と総括されるようになったのである。芸術歌曲の代表として、しばしば、挙げられるのは、後述する《我愛你中國》《蘭花花》《孟姜女》などである。

19世紀後半以降の日本で作曲された日本語による芸術歌曲は、日本の伝統的な民謡から区別されるため、芸術歌曲が民謡に含まれることはない。しかし、後述するように、中国では広く普及した芸術歌曲を民歌すなわち民謡として扱う傾向が生まれている。さらに、それらの芸術歌曲は、その題材や使用目的に従って、紅歌や軍歌という別のジャンルに分類することも行われている。まず、紅歌は、革命の色である「紅」が示すように、革命や毛沢東思想を賛美する歌である。その典型的な例が、後述する《我愛你中國》である。一方、軍歌は、日本や西洋の軍歌と同じように、戦争や軍隊生活で役割を果たす歌であり、行進曲の形を取るものもある。例えば、《當兵的人》は芸術歌曲として作曲されたものであるが、

軍歌というジャンルの代表例としても扱われている。

このように、広く普及した芸術歌曲を民謡と呼ぶ背景には、近代・現代中国における音楽が、政治的プロパガンダの役割を担っていることに関係する。芸術歌曲を民謡化する行為は、その歌の民衆性を強調することになるからである。

2.4. 新しい役割を与えられた民謡

すでに述べたように、伝統民謡は、民衆あるいは労働人民の生活から生まれたもので、現在でも民衆の生活で役割をもっている。しかし、それらは 1949 年の中華人民共和国が成立するよりも前に歌われていたもので、革命や毛沢東の賛美を含むものではなかった。また、伝統民謡は、当然であるが、音楽様式的に西洋音楽とは異なっている。

しかし、20世紀中国の政治状況が、伝統民謡に新しい役割を与えたため、伝統民謡の概念が変化を受けることになった。共産党は、1934年～36年に陝西省北部の延安を本拠として、独自の文化政策を採用した。それは、それ以前の文化政策が外国音楽を利用したのと違って、労働大衆による、労働大衆のための音楽の創出を基本方針とするもので、具体的には中国の伝統音楽を利用して新しい音楽を作ろうとするものであった。その初期の例が、農作業の伝統民謡である秧歌（ようか、秧は、苗・植える、の意味）を利用した野外音楽の創出である。これは、歌だけでなく、踊りと管楽器と打楽器も加えた形を取った (Jones 1995: 35)。また、同じ方針は、新しいオペラとして作られた《白毛女》が伝統民謡で構成されていることに現れている (Wong 2002: 385)。民謡がこうした新しい脈絡で使われると、民謡が伝統的な姿としてではなく、近代化された形で知られることになり、これが、伝統民謡の本来の姿を知ることを困難にしている。

1949年に中華人民共和国が成立すると、新しい政治体制は、地域に固有な音楽を保存するよりも、政治的な目的のために、中国全体にふさわしい歌の創出に力を注いだ。その目的に沿って編曲あるいは作曲された歌は、口頭伝承によってではなく、数字譜や五線譜によって広い地域へ伝播することになった。また、その際、地域に固有な楽器の代わりに、全国で共通して使われているピアノやアコーディオンが積極的に使用され、その結果、地域によって異なる旋律の動き、例えば、音階の特定の音が少し高い・低いなどが無視されることになったのである。こうした傾向は、芸術歌曲が広く民謡として歌われることを容易にした。

日本にも、「新民謡」と呼ばれるジャンルがある。それは、ある地域の人びとが自分の地域を代表するような民謡の作曲を、著名な詩人と作曲家に依頼したものである (徳丸 2019: 196-197)。新民謡の代表的な例として、《ちゃっきり節》(1927年)と《東京音頭》(1933年)がしばしば挙げられている。前者は、北原白秋が歌詞を書き、町田嘉章が作曲したものであり、後者は西条八十の歌詞に中山晋平が作曲したものである。また、山田耕筈も、芸術歌曲とともに、多くの新民謡を作曲した。日本の新民謡が、芸術歌曲として扱われることも、反対に、芸術歌曲が新民謡として扱われることも、日本ではないように見える。

一方、1950年代以降、とりわけ、1980年代から、中国でも各地に固有な民謡への関心が高くなった。それは、ラジオやテレビの普及によって、それぞれの地域の中だけで歌われていた民謡が、他の地域に知られるようになったからである。1990年代になると、例えば、中央から離れた雲南省の少数民族の村でも、多くの家庭がラジオとテレビをもつようになったことが、こうしたメディアの普及を示している（Rees 2002: 412）。その結果、伝統民謡を音楽的に再構築する動きが起こり、それが新民謡と呼ばれるジャンルを生み出したのである。この点で、中国の新民謡は、日本の新民謡よりも、伝統的な素材に依存する度合いが高いといえる。

3. 新民謡の種類

中国で新民謡と総称されるジャンルには、日本の新民謡と同じように最初から特定の作曲家が作ったものがあるが、それだけでなく、中国芸術歌曲を変化させて新民謡化したもの、伝統民謡を編曲して新たな味わいを出したものなどを含んでいる。以下、これらの下位分類について具体的に説明する。

3.1. 新たに創られた新民謡

そこで、こうした新民謡の特徴を明らかにするために、最初から新民謡として作曲された作品を検討することにする。その例として、《為了誰》（誰のために）、《那就是我》（それは私です）、《青藏高原》（チベット高原）の3曲の新民謡を取り上げる。

3.1.1. 《為了誰》（誰のために）

この曲は、孟慶雲が作曲した新民謡で、1998年の大洪水で命をかけた英雄たちを讃えた曲である。これを最初に歌った新民謡歌手の祖海は、歌唱法に関しては、伝統的な民族唱法を使わず、新民謡の歌唱法を用いた。これが評価されたため、祖海は、新民謡界で最も優秀な歌手の中の一人とみなされるようになった。

まず、彼女が使わなかった伝統的な民族唱法の特徴を整理する。吳建波は、民族唱法について、「声が大きくて明るくて、発声が丹田で気を集める。実声を多用して発音位置が前にある。歌う過程の中で喋る言葉もはっきりしてなければならない。歌う過程の全体で、声と感情を密接に融合しなければならないと述べている（吳建波 2021: 163）。これに対して、祖海は、この方法を使わず、その発声を伝統的な唱法よりも軽くし、ポップ唱法の「気声」の技法を用いた。この技法は、意図的に声帯を完全に閉めず、声帯を完全には振動させない発声法と考えられる。それは、「ポピュラー音楽の気声の中国における転用（潘春明 2017: 55）」を意味する。

発声法とは別に、この曲が広く歌われるようになった背景として、この曲の歌詞と曲調に新しさがあったことが挙げられる。とくに目立つのは、歌詞の中に、「腿トエイ」「誰シェイ」「歸グエイ」「背ベエイ」「涙レエイ」「累レエイ」などと韻が用いられていることである。

この曲は、楽譜としては、 $\sharp 1$ つのト長調で記されているが、旋律の動きをより詳細に検討すると、長調としての性格よりも、ラから始まる中国の羽調（ラ、ド、レ、ミ、ソ）の性格が強いと考えることができる。なぜならば、中心的に使用されるのが、ラ、ミ、ソ、の3つの音だからである。

このように、ト長調で記譜されていても、旋律の動きが羽調的五音音階に基づいている点が、この曲が広く受け入れられた理由でもあったと考えられる。また、この曲が2020年からの新型コロナ禍の時期に、更に広く歌われたのは、災害に立ち向かった人々を扱う題材のためである。楽譜1《为了谁》の左上に、小さな音符があるが、これは音域を示すもので、この曲の音域がhから g^2 であることを示している。

楽譜1 《为了谁》『民歌经典365首』（吴頌今2020：20-22）（冒頭16小節）

为了谁

深情、真挚地 $\text{♩} = 86$ 邹友开词
孟庆云曲

泥巴裹满裤腿，汗水湿透衣背。

我不知道你是谁，我却知道你为了谁。

歌詞：

泥巴裹满裤腿，

汗水濕透衣背。
我不知道你是誰，
我卻知道你為了誰。
為了誰，為了秋的收穫。
為了春回大雁歸，
滿腔熱血唱出青春無悔。
望斷天涯不知戰友何時回。
你是誰，為了誰。
我的战友你何時回？
你是誰，為了誰。
我的兄弟姐妹不流淚。
誰最美，誰最累？
我的鄉親我的戰友。
我的兄弟姊妹。

日本語訳：

泥はズボンの裾を覆い、
汗が背中を濡らしていた。
私はあなたが誰であることを知らないが、
誰のために働いているのかを知っている。
誰かのために、秋の収穫のために。
春の雁のために、
後悔しないで、青春を歌う。
戦友がいつ帰ってくるか分からない。
あなたが誰か？誰かのために、
私の戦友がいつ帰ってくるのか？
あなたが誰か？誰かのために、
私の兄弟姉妹は涙を流さない。
誰が最も美しく誰が最も疲れているのか？
私の同郷の人と私の戦友である。
私の兄弟姉妹である。
(麻薛珊訳)

3.1.2 《那就是我》（それは私です）

この曲は、1982年に著名な作曲家である谷建芬によって作曲され、国家一級俳優で著名なソプラノ歌手の朱逢博によって初演された新民謡である。なお、この曲を引用するため

に用いた楽譜集が『中国芸術歌曲曲選』となっているが、この曲は、新民謡として作曲され、今でも、一般に新民謡として扱われている、この曲は、郷愁を主題にして、家を離れて他郷にいる若者が母と故郷を思う気持ちを歌ったものである。ここでは、新民謡版の数字譜(楽譜 2a, 楽海 2017:256)を取り上げる。また、曲を分析するために、五線譜版(楽譜 2b (中華人民共和国文化部芸術局 2013: 88-92) も取り上げる。

楽譜 2a 《那就是我》『中国民歌精選集』(楽海 2017: 256) (冒頭 31 小節)

35. 那就是我

晓光 词
谷建芬 曲

1 = \flat B $\frac{5}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$
稍慢 舒展而自由地

(6 7 i 2 | 3 - 3 4 3 2 i | 2 - 2 3 2 6 7 i 2 | i - - 2 i 7 6 |

7. 6 5 6 | 7 - - 3) || 6 3 3 3 0 3 2 i |

1. 我思恋 故乡的
2. 我思恋 故乡的

i 2 3 3 - 3 2 i 6 i 2 3. 2 | 2 - 0 2 2 | 3 i i 6 6 7 6 |

小河， 还有河边吱吱唱歌的
炊烟， 还有小路上赶集的

6 5. 5 - | 5 6 5 3. 0 5 3 | 6 6. 0 6 | i i i 6 3 2 i 6 |

水牛 磨。 噢 妈妈， 如 果 有 一 朵 浪 花 向 你
牛 车。 噢 妈妈， 如 果 有 一 只 竹 笛 向 你

2 2. 2 2 | 3 6 i i. i | i | 2 6 7 7. 5 5 3 | 6 - - (6 7 i 2 |

微 笑， 那 就 是 我， 那 就 是 我， 那 就 是 我。
吹 啊， 那 就 是 我， 那 就 是 我， 那 就 是 我。

f 3 - - -) || 6 - - 6 6 | 6 - 6 6 | 7. 6 |

我。 我 思 恋 故 乡 的

6 5 5 - | 5 6 5 3. 0 6 6 | 6 6. 6 6 | 6 7 7 7. 6 |

渔 火， 还 有 沙 滩 上 美 丽 的

6 5 5 - | 5 6 5 3. 0 5 3 | 6 6. 0 6 | 6 5 5 4 4 3 3 6 |

海 螺。 噢 妈 妈， 如 果 有 一 叶 风 帆 向 你

この曲の五線譜では、 $\flat 2$ の調号で記されているが、もちろん変口長調ではなく、同じ調号をもつト短調を示すものである。伝統民謡と違い、楽譜 2b にあるように、6 小節の前奏が付けられ、また、間奏もつけられている。ト短調といっても、旋律の動きは自然的短音階で、それが顕著に表れるのが第 11 小節であり、3/4 拍子と 4/4 拍子が交代するのも、新民謡の特徴である。

この曲の構成は 3 段に分かれており、1 段目は 7 小節目から 23 小節目まで、旋律はほとんど中音域である。

2 段目は、23 小節目から 42 小節目までで、その中でも 24 小節目の「我」「思」の間に

8度の跳躍が使われているのが目立つ点である。また、25小節目の「恋」に長い音価が使われている。

3段目は、43小節目から終わりまでであるが、これは曲の冒頭を完全に再現したものである。こうした再現の方法は、伝統民謡には見られないもので、新民謡の特徴の一つである。曲の最後では、音量が次第に弱くなるとともに、音価が長くなるが、これは、故郷に戻ることを熱望する切実な感情を表現する新しい方法と考えられている。なお、曲の語尾で「我」の音が g^1 で記譜されているが、この曲の5ページ目の楽譜の下に書いてあるように、1オクターブ上で歌っても良いとされている。

楽譜 2b 《那就是我》『中国芸術歌曲曲選』（中華人民共和国文化部芸術局 2013: 88-92）（冒頭 13小節）

那就是我

晓光 词
谷建芬 曲
盛茵 配伴奏

Andante 舒展、自由地

1. 我思恋 故乡的小河, 还有
2. 我思恋 故乡的炊烟, 还有

河边吱吱唱歌的水磨。 噢妈妈, 如
小路上赶集的牛车。 噢妈妈, 如

歌詞：

第1段

我思戀故鄉的小河，
還有河邊吱吱唱歌的水磨。

噢！媽媽，
如果有一朵浪花向你微笑，
那就是我。

第2段

我思戀故鄉的炊煙，
還有小路上趕集的牛車。
噢！媽媽，
如果有一隻竹笛向你吹響，
那就是我。

第3段

我思戀故鄉的漁火，
還有沙灘上美麗的海螺。
噢！媽媽，
如果有一葉風帆向你駛來，
那就是我。

第4段

我思戀故鄉的明月，
還有青山映在水中的倒影。
噢！媽媽，
如果你聽到遠方飄來的山歌，
那就是我。

日本語訳：

第1段

故郷の小川が恋しくて、
そして川縁でギリギリと歌う水車。
おお！ママ、
あなたに微笑んでいる波が
あるならば、それは私です。

第2段

故郷の炊煙が恋しくて、
それから小道を走る牛車。

おお！ママ、
竹笛が鳴っているとしたら、
それは私です。

第3段

故郷の漁火が恋しくて、
そして砂浜の美しいサザエ。
おお！ママ、
帆が近づいてきたら、
それは私です。

第4段

故郷の月と、
水に映る青山の影が恋しい。
おお！ママ、
遠くから山歌が聞こえてきたら、
それは私です。
(麻薛珊訳)

3.1.3. 《青藏高原》（チベット高原）

この曲は、は 1993 年に著名な作曲家の張千一によって作曲された新民謡である。五線譜では、ホ長調で記されている。この曲を初演した歌手の李娜は、この曲で「民通唱法」と呼ばれる歌い方を用いた。これは、民族唱法と通俗唱法を結合した唱法を指すために使われた用語である。その後、この曲は多くの歌手によって歌われた。また、この曲は、伝統的な山歌の要素ももつため、歌手が高音に挑戦するための代表的な新民謡として知られている。この曲の音域は 2 オクターブもある。この曲は、曲名が示すように、青藏高原への賛歌である。なお、青藏高原は、日本語ではチベット高原とも呼ばれる世界最大の高原である。

この曲には、楽器の序奏の代わりに、拍子のない自由な歌い方（そのため、しばしばチベットの性格をもつと言われてきた）が序奏の役割を担っていて、その後、間奏が来る。曲の 39 小節目の「高」は、音を自由に伸ばし、音域が b^2 までに達する程広く、テンポも変化する。42 小節目の「原」は長調ではなく、中国の羽調の終止形とみることができる。

この曲は、他の新民謡の曲と同じように、五線譜と数字譜による印刷楽譜で伝播している。五線譜の楽譜は、そのままの形で演奏されることが多いが、数字譜は、さらに新しいヴァージョンを作るために利用されることが多い。そこで、まず、この曲の数字譜（楽譜 3a）の最初の部分を以下に示す。

楽譜 3a 《青藏高原》の数字譜『經典老歌』(杜新春 2020: 256)

青 藏 高 原

1 = E $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ 张千一 词曲
 慢板 山歌风格 高亢、明朗地

0 0 $\widehat{3} \widehat{7} \widehat{7} \widehat{6}$ | 6 - - 3 | $\dot{3} - \overset{2}{\dot{3}} \overset{2}{\dot{3}}$ | 3 - - (3 7 |
 呀 啦 嘹 哎

||: 6 - 6 7 5 3 2 | 3 - - 6 3 | 2 - 2 3 1 6 5 | 6 - - - |
 3 3 6 7 6 6 - | 7 6 7 5 3 2 3 - | 3 3 5 6 7 5 3 2 |
 1. 是谁带 来 远古的呼 唤, 是谁 留 下
 2. 是谁日 夜 遥望着蓝 天, 是谁 渴 望

3 2 3 1 6 6 5 6 - | 6 1 6 2 2 3 6. | 6. 7 5 3 3 2 3 - |
 千年的折 盼, 难道说 还有 无 言 的 歌,
 永久的梦 幻, 难道说 还有 赞 美 的 歌,

0 2 2 3 5. 5 5 3 | 6 3 2 1. 2 3 2 3 1 6 6 5 | 6 6 1 2 3 |
 还是那久 久不能 忘 怀 的眷 恋。} 哦
 还是那仿 佛不能 改 变 的庄 严。}

6 - - 3 7 6 | 6 - 5 6 6 5 | 3 3 3 5 6 7 5 2 |
 我 看 见 一 座 座 山 一 座 座 山

3 - - 3 7 6 | 6 5 6 5 | 3 3. 5 6 7 5 2 | 3 - - 6 3 2 |
 川, 一 座 座 山 川 相 连, 呀 啦

2 - 2 1 1 2 | 3 3 2 1 5 | 6 - - (3 7 || 6 - - 6 3 2 |
 嘹 } 那可是 青 藏 高 原?
 } 那就是 青 藏 高 原! 呀 啦

2 - 2 1 1 2 | 3 3 5. 3 5 6 1 2 | 3 - 3 5 2 1 |
 嘹 那 就 是 青 藏 高

5 - - | 6 - - - | 6 - - - | 6 0 0 0 ||
 原!

次に、参考のために、この曲の五線譜として広く流布している楽譜（楽譜 3b）を示すことにする。

楽譜 3b 《青藏高原》の五線譜 冒頭

The image shows the beginning of the musical score for 'Qinghai Plateau' (青藏高原). It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as '♩=58 山歌风格 高亢、明朗地'. The score includes lyrics in Chinese and dynamic markings such as *f*, *pp*, *mp*, *cresc.*, and *f*.

青藏高原

张千一 词曲
王斯 配伴奏

♩=58 山歌风格 高亢、明朗地

呀 啦 索 哎

1. 是谁带来远古的呼唤，
2. 是谁留下千年的祈盼。
难道说还有无言的歌，
还是那久久不能忘怀的眷恋。

哦

我看见一座座山一座座山川，
一座座山川相連。

呀啦索

那可是青藏高原。
是谁日夜遥望着蓝天，
是谁渴望永久的梦幻。

歌詞：

是誰帶來遠古的呼喚，
是誰留下千年的祈盼。
難道說還有無言的歌，
還是那久久不能忘懷的眷戀。

哦

我看見一座座山一座座山川，
一座座山川相連。

呀啦索

那可是青藏高原。

是誰日夜遙望着藍天，
是誰渴望永久的夢幻。

難道說還有無言的歌，
還是那彷彿不能改變的莊嚴。

日本語訳：

太古の呼びかけをもたらしたのは誰か、
千年の願いを残したのは誰か。
無言の歌があるのか、
いつまでも忘れられない懐かしさだった。
おお
山と山が、山と川が繋がっているのが見える、
山と川がつながっている。
ヤラソ
あれはチベット高原だ。
誰が昼も夜も青い空を眺めているのか、
誰が永遠の夢幻を渴望しているか？
無言の歌があるのか、
やはり変えられないような荘厳さである。
(麻薛珊訳)

3.2 中国芸術歌曲の新民謡化

中国芸術歌曲は、中国の伝統に従った歌曲ではなく、すでに述べたように、ドイツ歌曲の模倣から生まれたものである。中国における西洋音楽の導入は、次の三つの手段で行われたとされている。それらは、1. キリスト教宣教師の活動、2. 近代西洋式の軍楽隊の創設、そして 3. 近代的な学校制度である (Han 2002: 373-376)。1911 年から 1949 年までの中華民国時代になると、上の 3 による西洋音楽の導入が進んだ。それは、西洋音楽の学習が、欧米をモデルにした公教育において実践されたからであり、とくに近代的音楽教育家として、日本とドイツに留学した蕭友梅 (しょうゆうめい 1884-1940) の功績が言及されることが多い (Mark; Zhang 2002: 392)。こうした状況から、中国において、20 世紀初期には、西洋音楽の語法を用いた中国語による中国芸術歌曲が作曲された。

中国芸術歌曲の定義は様々に行われてきたが、作曲家の陸在易が芸術歌曲の特徴として指摘した以下の 4 点は、この歌曲の説明として有効と思われる。「1. 個人的な感情の叙述。2. 歌詞として文学性の強い詩を使用。3. 声種 (ソプラノ、メゾソプラノ、バリトン、バスなど) を指定した作曲法。4. 伴奏がもつ重要な役割 (張科 2022: 10)。」現在では、代表的な芸術歌曲 118 曲を収めた『中国芸術歌曲曲選』(中華人民共和國文化部芸術局: 2013) が、西洋音楽として声楽を学ぶ学生に使用されているので、この曲集に収められている歌曲を、中国芸術歌曲の代表例として考えることができる。なお、この曲集には、新民謡と

して上に説明した《那就是我》が含まれている。これは、新民謡の芸術歌曲化を示すとともに、新民謡と芸術歌曲の親近関係を示すものである。

こうして作られた中国芸術歌曲も広く知られるようになったため、民謡歌手もこれを歌うようになった。そのため、現在では、これらの曲が、もともと想定されていた西洋芸術音楽的な発声だけでなく、民族的な唱法でも歌われるようになった。発声以外の演奏実践の方法も変化し、中国芸術歌曲本来のピアノ伴奏方法も変更され、そこに他の楽器も使う新民謡の伴奏方法が加わるようになった。このような変化を、中国芸術歌曲の新民謡化と呼ぶことにする。

この変化を具体的に検討するために、中国芸術歌曲から次の3曲を取り上げる。それらは、以下のように、異なる変化の過程をもっているものである。1.《我愛你中國》：中国芸術歌曲から新民謡になった例； 2.《蘭花花》：伝統民謡から中国芸術歌曲になり、さらに新民謡になった例； 3.《孟姜女》：伝統民謡から中国芸術歌曲になり、それとは別に、伝統民謡から新民謡になった例である。

3.2.1 《我愛你中國》（私は、あなた、中国を愛する）

はじめに、中国芸術歌曲が新民謡になった例として、「私は、あなた、中国を愛する」という意味の《我愛你中國》（楽譜 4a, 4b）を取り上げる。この曲は、1976年に鄭秋楓が、声楽家（ソプラノ）の葉佩英（1935-2022）のために中国芸術歌曲として作曲したものであるが、後に新民謡化された。

オリジナルの中国芸術歌曲版と新民謡版でも歌詞は全く同じであるが、発声と伴奏形態が異なっている。ここでは、芸術歌曲として歌っている人と、新民謡として歌っている人の2つの演奏の比較を通して両者の違いを説明する。

芸術歌曲として歌っている葉佩英は、西洋芸術音楽の唱法を用いて一字一字をはっきりと歌い、漢字の冒頭の子音、それに続く母音、そして、終止の音韻をはっきり分けて、それらを音楽の拍に合わせた。また、同じ発声法で広い音域を歌ったことが特徴とされた。

その後、この曲が多くの歌手によって歌われる過程で、伴奏楽器がピアノから様々な編成に変化するとともに、歌い方も西洋芸術歌曲的な発声以外の方法に変化した。たとえば、発声に関して言うと、低い音域で地声を用いたり、それぞれの文字の発音を曖昧にしたりと、ポピュラー音楽の歌い方になったりする。

楽譜 4a 《我爱你中国》新民謡としての数字譜版 『經典老歌』(杜新春 2020: 332-333) 冒頭

我爱你，中国

电影《海外赤子》插曲

1 = F $\frac{4}{4}$ 瞿 琮词
稍慢 辽阔、自由地 郑秋枫曲

5 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ - - $\overset{\frown}{5353}$ | $\dot{1}$ $\dot{5}$. $\dot{5}$ $\dot{5}$ | $\dot{6}$ - $\overset{\frown}{\dot{6}532.1}$ |
百 灵 鸟 从 蓝 天 飞

3 - - $\overset{\frown}{51}$ | $\dot{2}$ - $\overset{\frown}{21}$ $\overset{\frown}{5353}$ | $\dot{1}$ 3. 3 - | $\overset{\frown}{572}$ 4 - 3 |
过， 我 爱 你， 中

1 - - ($\overset{\frown}{567}$ | $\dot{1}$ - $\overset{\frown}{1763}$ | $\dot{5}$ - - $\overset{\frown}{667}$ | $\dot{6}$ - $\overset{\frown}{65432}$ |
国。

3 - - $\overset{\frown}{334}$ | $\dot{5}$ - $\overset{\frown}{53176}$ | $\dot{7}$ - - $\overset{\frown}{671}$ | 2. $\dot{6}$ $\dot{7}$ $\dot{5}$ |

1 - -) $\overset{\frown}{56}$ ||: 3. $\overset{\frown}{51}$ $\overset{\frown}{761}$ | $\dot{5}$ - - 1 2 |
1. 我 爱 你， 中 国， 我 爱
2.(我) 爱 你， 中 国， 我 爱

3. $\overset{\frown}{653}$ $\overset{\frown}{2.1}$ | 3 - - $\overset{\frown}{566}$ | 6. $\overset{\frown}{5766}$ $\overset{\frown}{71}$ |
你， 中 国， 我 爱 你 春 天 蓬 勃 的 秧
你， 中 国， 我 爱 你 碧 波 滚 滚 的 南

2 - - 3 5 | 3 $\overset{\frown}{53222}$ $\overset{\frown}{16}$ | 1 - - 5 |
苗， 我 爱 你 秋 日 金 黄 的 硕 果。 我
海， 我 爱 你 白 雪 飘 飘 的 北 国。 我

5. $\overset{\frown}{365}$ $\overset{\frown}{12}$ | 3 - - 1 | 6. $\overset{\frown}{66543}$ |
爱 你 青 松 气 质， 我 爱 你 红 梅 品
爱 你 森 林 无 边， 我 爱 你 群 山 巍

楽譜 4b 《我愛你中國》 芸術歌曲としての五線譜版 『声楽曲選集 中国作品（二）』
（羅憲君等 主編 2013: 141-145）冒頭

我愛你中國

瞿琮詞
冼星海曲

Libero

百

靈 鳥 從 藍 天 飛

過， 我 愛 你，

歌詞：

百靈鳥從藍天飛過。

我愛你中國。

我愛你中國。

我愛你中國。

我愛你春天蓬勃的秧苗。

我愛你秋日金黃的碩果。

我愛你青松氣質。

我愛你紅梅品格。

我愛你家鄉的甜蔗。

好像乳汁滋潤著我的心窩。
我愛你中國。
我愛你中國。
我要把最美的歌兒獻給你。
我的母親 我的祖國。
我愛你中國。
我愛你中國。
我愛你碧波滾滾的南海。
我愛你白雪飄飄的北國。
我愛你森林無邊。
我愛你群山巍峨。
我愛你淙淙的小河。
蕩著清波從我的夢中流過。
我愛你中國。
我愛你中國。
我要把美好的青春獻給你。
我的母親、我的祖國。
啊
我要把美好的青春獻給你。
我的母親、我的祖國。

日本語訳：

百靈鳥が青空から飛んで行った。
私は、あなた、中国を愛している。
私は、あなた、中国を愛している。
私は、あなた、中国を愛している。
私は、春の旺盛な苗を愛している。
私は、秋の黄金色の果実を愛している。
私は、青松氣質を愛している。
私は、紅梅の品格を愛している。
私は、故郷の甘いサトウキビを愛している。
乳汁が私の心を潤しているようだ。
私は、あなた、中国を愛している。
私は、あなた、中国を愛している。
私は、あなたに最も美しい歌を捧げる。
私は、私の母、私の祖国。

私は、あなた、中国を愛している。
私は、あなた、中国を愛している。
私は、愛している、碧波が転がる南海。
私は、愛している、白雪が漂う北国。
私は、愛している、高く聳える山。
私は、愛している、淙々と流れる小川。
私は、限りない森を愛している。
清波が揺れながら、私の夢から流れた。
私は、あなた、中国を愛している。
私は、あなた、中国を愛している。
私は、あなたに美しい青春を捧げる。
私の母、私の祖国。
ああ、
私は、私はあなたに美しい青春を捧げる。
私の母、私の祖国。
(麻薛珊訳)

3.2.2 《蘭花花》

次に取り上げるのは、蘭花花と呼ばれる女性を歌った《蘭花花》という曲である。この曲を取り上げる理由は、伝統民謡→芸術歌曲→新民謡という変化を受けた曲だからである。この曲は、今では中国芸術歌曲として、あるいは新民謡として歌われているが、もともとは陝北（中国西北地区 陕西省北部）の伝統民謡であった。1951年に著名な伝統民謡歌手の劉燕平が歌ったことで、この陝北民謡が他の州にも広く知られるようになった。その結果、後に述べるように、この民謡が芸術歌曲にされることになったのである。まず、ここでは、伝統民謡版の八段までの歌詞と数字譜（楽譜 5a）を取り上げる。《蘭花花》は元々陝北の伝統民謡であり、伝統民謡版から芸術歌曲にするにあたって、伝統民謡の 7・8 小節目の歌詞「實在地愛死個人」が、芸術歌曲の五線譜版の 2 ページ目の 3 小節と 4 小節のように「實實地愛死個人」に変更されている。そして、新民謡版は、芸術歌曲版から、歌詞、音組織、伴奏も変更されている。新民謡版の《蘭花花》は、音は入手できたが、楽譜は入手できなかったため、歌詞のみを挙げることにする。

楽譜 5a 《蘭花花》 一般的に普及している数字譜版 『中國民歌新唱 500 首』 (周小泉 2001: 20)

蓝 花 花

1 = F $\frac{2}{4}$ 陕西民歌

(0 3 2 | 2 1 0 :|| 2. 3 5 5 | 3 0 5. 3 | 2321 0 51 | 1 0 -) | 6 7 6 6 5 | 6 7 6 6 5 |

1. 青线 线(那个) 蓝线 线,
2. 五谷 子(那个) 田苗 苗,
3. 正月 里(那个) 说 媒,
4. 三班 子(那个) 吹 来,
5. 蓝花 花(那个) 下 轿,
6. 你早 早(那个) 死 来,
7. 手挽 上(那个) 羊 肉,
8. 见到 我(那个) 情哥 哥,

5. 6 3 3 2 | 1 6. -) | 2. 3 5 5 | 3 6 5 3 | 2 3 2 1 | 6 5 1 | 1 0 - ||

蓝 个 英 英 采, 生 下 一 个 蓝 花 花, 实 在 叫 人 爱。
数 上 高 粱 高, 一 十 三 省 的 女 儿 (呀), 数 上 蓝 花 花 好。
二 月 里 定, 三 月 里 就 交 大 钱, 四 月 里 迎。
两 班 子 打, 嫩 下 我 的 情 哥 哥, 拍 进 了 周 家。
看 (呀) 看 分 明, 看 见 周 家 的 猴 老 子, 好 像 那 一 座 坟。
早 撒 (那个) 手, 前 晌 你 (那个) 死 了, 后 晌 我 蓝 花 花 走。
怀 里 揣 上 糕, 冒 上 性 命 我 就 往 哥 哥 家 里 跑。
说 不 完 的 话, 咱 们 两 个 生 死 长 在 一 搭。

1988 年に王志信がこの曲を編曲してピアノ伴奏による中国芸術歌曲 (楽譜 5b) に仕立てると、それが西洋風な発声で歌われるようになり、芸術歌曲として扱われるようになった。この曲の歌詞は、中国伝統的な詩法の「興」と「比」を用い、また、五穀の中で高粱が最高であるとする比喻を使って蘭花花という女性の美しさを描いている点は、伝統民謡と同じである。

楽譜 5b 《蘭花花》 芸術歌曲版 『中国芸術歌曲曲選』（中華人民共和国文化部芸術局 2013：172）冒頭

藍 花 花

Moderato 稍自由、激昂地

陕北民歌
王志信編曲

meno mosso accel. 柔和地

贊美地

1. 青 线 线 (那个) 蓝 线 线儿,
2. 五 谷 里 (那个) 田 苗 子 儿。

172

歌詞：

青線線（那個）藍線線，藍格英英（的）彩。
生下一個蘭花花，實實的愛死人。
五穀裡（那個）田苗子，數上高粱高，
一十三省的女兒（叻），就數（那個）蘭花花好。
正月裡（那個）那個說媒，
二月裡訂，三月裡交大錢，四月裡迎。
三班子（那個）吹來，
兩班子打，
撇下我的情哥哥，
抬進了周家。
蘭花花我下轎來，

東望西照，
照見周家の猴老子，
好像一座墳。
你要死來你早早的死，
前晌你死來、
後晌我蘭花花走。
手提上（那個）羊肉懷裡揣上糕，
拼上性命我往哥哥家裡跑。
我見到我的情哥哥有說不完的話，
咱們倆死活叻長在一搭。

日本語訳：

青い糸、藍色の糸が眩いばかりで、青く光っている。
蘭花花が生まれ、可愛過ぎる。
五穀の中で高粱が最高である。
十三省の娘の中で蘭花花が最も美しい。
正月に縁談をする、
二月に定めて、三月に大金を払い、四月に蘭花花を迎えた。
チャルメラを吹き、
太鼓を打った。
私（蘭花花）は恋人を捨てて、
周家に運ばれた。
蘭花花の私が輿を降りて、
東西南北を見て、
周家の老いた主人を見て、
人生が終わるようだ（と思った）。
（主人に）あなたは、死ぬなら早く死んで、
午前にあなたが死んだら、
午後に私（蘭花花）は去る。
お餅と羊の肉を手で持って、
一生懸命に恋人の家へ走ります。
私は言葉にできないほど恋人を愛しているので、
私たち二人は死んでも一緒にいるでしょう。
（麻酔珊訳）

このように、伝統民謡の《蘭花花》は、芸術歌曲にされたのであるが、ここにも原曲と

同じく伝統的な陝西省北部の方言で歌われる部分が残されている。歌詞「生下（sheng xia）（楽譜 5a の 6 小節目）は、標準の中国語で「生下（sheng xia）」と発音するが、伝統民謡版と芸術歌曲版の《蘭花花》は、「生下（seng ha）」と歌われているのがその例である。この例が示すように、芸術歌曲になっても歌詞は変更されていないが、序奏と間奏を含む形に編曲されている。

この曲は、広く知られたため、多くの演奏家が歌い、無伴奏で歌う人もでてきた。それを、石焱が 1988 年に新民謡に編曲したのが、現在では広く歌われている。序奏と間奏を含む形への編曲は、芸術歌曲の場合と同様であり、新民謡の特徴でもある。彼は、歌詞の 1 段目だけを元の曲と同じにしているが、2 段目から最後の段まで変更して、新民謡として恋歌に近い形にしている。ここでは、《蘭花花》新民謡版の歌詞だけを取り上げる。

歌詞：

青線線（那個）藍線線，藍格英英（的）彩，
生下一個蘭花花，實實的愛死人。
山溝溝的那一朵朵花，開在你的臉上啣。
一十三省的女兒啣，數你最漂亮。
崖畔畔的哪一道道水，穿過你的柔腸啣。
千八百里的妹子啣，數你最善良。
藍花花美啣，藍花花香。
一對毛眼眼朝誰望。
熬過白天又黑夜，妹妹想哥哥啣。
想哥哥日子長。
藍花花美啣，藍花花香。
一張巧口口等誰嘗。
好花還需綠葉配。
妹妹嫁哥哥才成雙。

日本語訳：

青い糸や藍の糸が眩いばかりで、青く光っている。
蘭花花が生まれ、可愛過ぎる。
山奥の花があなたの顔に咲いている。
十三省の娘の中で蘭花花が最も美しい。
崖の水はあなたの柔らかい身体を通る。
大勢の娘の中で蘭花花が最も善良。
蘭花花は美しくて良い香り。

少女の二つの目は誰を望んでいるのか。
 昼も夜も苦しく過ごし、妹が兄を思い、
 長い一日中、兄を思っている。
 蘭花花は美しくて良い香り。
 巧みな口を誰が味わうのだろうか？
 いい花は緑の葉が支える。
 妹は兄に嫁いで、カップルになる。
 (麻薛珊訳)

3.2.3 《孟姜女》

題名にある孟姜女を扱った『孟姜女』という物語は、『梁祝』（梁山泊と祝英台）、『牛郎織女』、『白蛇傳』と並んで中国の四大愛情民間伝説物語と呼ばれるものの一つである。孟姜女は女性の名前で、秦の秦始皇によって万里の長城の建設に連れていかれた夫が死んだことを知り、長城で泣き崩れたという伝説の女性である。この《孟姜女》という曲を取り上げるのは、伝統民謡→新民謡の変化過程を示す曲だからである。この曲に関して、陳輝と高宇佳は、この曲の浙江省における変化を論じ、その中で、彼らがもともとの形と考える旋律を五線譜にして挙げている（楽譜 6a、陳輝；高宇佳 2022: 94-95）。一方、伝統民謡として扱われているのが、楽譜 6b の数字譜（樂海 2017: 150）である。この二つを比べると、旋律が同じであることが分かった。

楽譜 6a 《孟姜女》 伝統民謡版（五線譜）（陳輝；高宇佳 2022: 94）

孟姜女
(小调・秦调)

江苏民歌
汉族

慢速

春 辛 里 来 是 新 春，
 家 家 户 户 点 红 灯，
 别 人 家 夫 妻 团 圆 聚，
 孟 姜 女 丈 夫 去 造 长 城。

楽譜 6b 《孟姜女》伝統民謡版（数字譜）『中國民歌精選集』（楽海 2017: 150）

8. 孟 姜 女

1=C $\frac{2}{4}$ 汉族
 慢速

(1. 2 3 5 2 1 6 1 | 5 1 6 5 6 5 6 1 | 5 -) | 1 6 1 2 | 3 5 3 2 3 |

1. 春 季 里 米
 2. 夏 季 里 米
 (2. 6 1 2)
 3. 秋 季 里 米
 4. 冬 季 里 米

5 6 5 3 2 3 1 | 3 2 - | 5 5 3. 5 3 2 | 1 6 1 2 3. 5 | 2 3 2 1 6 5 6 1 |

地 新 春, 家 家 户 户 点 红

(2 3 5 3. 5 3 2)

热 难 当, 蚊 子 叮 在 奴 身
 菊 花 黄, 丈 夫 一 去 信 渺
 雪 花 飞, 孟 姜 女 千 里 米 送 寒

5 5 - | 6 1 5 6 1 | 2 3 1 2 3 | 5 3 2 1. 2 3 5 | 2 1 6.

灯, 别 人 家 夫 妻 团 圆 聚,
 上, 宁 宁 叮 叮 奴 千 口 血,
 茫, 终 朝 思 夫 千 万 遍,
 衣, 途 中 受 夫 尽 千 般 苦,

6 1 2 3 1 2 7 6 | 5 3 5 6 1. 3 | 2 3 2 1 6 5 1 6 | 5 - ||

孟 姜 女 丈 夫 去 造 长 城。
 莫 叮 我 夫 夫 夫 造 万 喜 良。

(2 2 2. 3 7 6)

深 夜 不 宿 我 泪 两 行。

(6 1 2 3 1 2 7 6)

但 愿 夫 妻 两 相 依。

歌詞：

第 1 段

春季個裡來是新春，
 家家那個戶戶點紅燈，
 別人家夫妻團圓聚，
 孟姜女的丈夫去造長城。

第 2 段

夏季裡來熱難當，
 蚊子叮在奴身上，
 寧願叮奴千口血，
 莫叮我夫萬喜良。

第 3 段

秋季裡來菊花黃，
 丈夫一去信渺茫，
 終朝思夫千萬遍，

深夜不宿我淚兩行。

第4段

冬季裡來雪花飛，
孟薑女千里來送寒衣，
途中受盡千般苦，
但願夫妻要兩相依。

日本語訳：

第1段

春季になり、新春になる、
どの家にも赤いランプがついている、
他の家には、夫婦が一緒にいる、
孟姜女の夫は万里の長城を作りに行ってしまった。

第2段

夏季が来て、暑くなる、
蚊よ、私の体を刺しなさい、
私の体を千回刺しても、
私の夫の万喜良を刺さないで。

第3段

秋季になって、菊が黄色になる、
夫は行ったままで便りがない、
私は朝まで夫のことを思い、
深夜には、私の涙が止まらない。

第4段

冬季が来て、雪の花が舞い、
孟姜女は千里離れた家から寒衣をもって行く、
途中でどんなに苦労しても、
夫婦が寄り添えることを願っているから。

(麻薛珊訳)

この伝統民謡が、1980年代に、劉麟（作詞）と王志信（作曲）によって新たに中国芸術歌曲に改変された。この新しい《孟姜女》では、歌詞の構造が「12月（12段）」から「四季（4段）」に変更されただけでなく、曲調も大きく変更された。原曲では、12段の曲調は一貫しているが、芸術歌曲版では、4段のそれぞれに異なる表現が与えられている。旋律とテンポは新しい曲でも変化はなく、原曲と同じようにゆったりとしている。しかし、新しい作品では、拍子が原曲の2/4拍子から4/4拍子、3/4拍子、2/4拍子に変更されている。特に、91小節目から97小節目までは、原曲にはないレチタティーヴォが使われ、作曲者はこれによって、孟姜女の絶望と悲しみを表現したものと思われる。

楽譜 6c 新民謡版《孟姜女》『声楽曲選集 中国作品（四）』（羅憲君 編 2013：120）冒頭

孟姜女

刘麟 词
王志信 作曲

♩=56 舒展地 慢板

稍慢、委婉、哀怨地

正月 个里 来 是 新 春, 家 家 啊 那 个 户 户
喜 盈 盈, 人 家 夫 妻 团 圆 聚,

樂譜 6d 新民謠版《孟姜女》『声楽曲選集 中国作品 (四)』(羅憲君 編 2013:120) (93 小節目 -100 小節目)

8
93
哭倒长城八百里, 只见白骨满青山, 哭倒长城八百里, 只见白骨满青山。

94
哭 倒 长 城 啊

99
八 百 里,

100
只 见 白 骨 满 青 山,

ff ♩ = 52 宽广激情地

歌詞：

第 1 段

正月個裡來是新春。

家家那個戶戶喜盈盈。

人家夫妻團圓聚，

孟姜女的丈夫去造長城。

第 2 段

夏夜裡銀河飛流星，

那是牛郎為織女點燃地紅燈籠。

孟姜女望長空淚眼霧濛濛。

我與杞良哥何日能重逢。

第 3 段

九月裡來九重陽，
菊花煮酒空相望空相望。
落葉飄、秋風涼。
窗前月如霜。
我給親人做衣裳。
線是相思、針是情。
針針線線密密縫 密密縫。
再把胸口一絲熱，
絮進寒衣伴君行。
絮進寒衣伴君行。

第 4 段

大雪紛飛北風急，
孟薑女千里送寒衣。
從秋走到年關過年關過，
不知丈夫在哪裡 在哪裡。
聲聲血淚聲聲喚，
天也昏來地也暗。
哭倒長城八百里。
只見白骨漫青山。

日本語訳：

第 1 段

正月は新春である。
どの家も喜びに満ちている。
夫婦が再会し、
孟姜女の夫は万里の長城を作りに行った。

第 2 段

夏の夜に銀河に流星が飛ぶ、
それは牽牛が織女のために赤い赤提灯をつけたからである。
孟姜女は長空を望んで涙で朦朧とする。
私は杞良といつまた会えるのか。

第3段

九月に九重陽が来た、
菊で酒を煮て空を眺める。
落ち葉が舞い、秋風が涼しい。
窓の前の月は霜のようだ。
私は家族に服を作ってあげる。
糸は恋、針は情である。
針と針、糸と糸とで密に縫い、密に縫う。
胸を少し熱くして、
寒衣に入って君に付き添う。
寒衣に入って君に付き添う。

第4段

大雪が飛び、北風が急ぎ、
孟姜女は千里から寒衣を送った。
秋から年末まで、年末年越し、
夫がどこにいるのかわからない。
涙が流しながら何回も呼びかけ、
空もくらくらして地も暗い。
万里の長城を八百里泣かせた。
白い骨が青山に広がっているのを見た。
(麻薛珊訳)

1980年の芸術歌曲化の後、この曲が1981年に葛瑞蓮（作詞・作曲）によって、新民謡化された。この新民謡は、著名な歌手李谷一がアルバム『鳳陽花鼓』（李谷一 1991）に収録したことによって広く伝わった。これは、伝統民謡が芸術歌曲への変更を経ずに、直接に新民謡にされた例である。李谷一は、この曲を甘い声で軽快に歌った。歌詞に関して、葛は伝統民謡で列挙されていた12か月の12段から、1月、2月、6月、9月、11月、12月を描く6段に変更している。曲調には変更がなく原曲（伝統民謡版）と一貫している。改編した6段のテンポは改編前より速い。改編後の拍子も元の2/4拍子に従っている。しかし、伴奏が変更され、新民謡版では主に現代楽器が使われている。

3.3 創られる伝統民謡

これまで、新たに創作された新民謡の例、伝統民謡が芸術歌曲にされた例、それがさらに新民謡に変えられるという二重の変化の例を検討してきた。これらは、伝統民謡が、新民謡や芸術歌曲を創作する材料となったことを意味する。

中国で伝統民謡と呼ばれてきたものは、すでに記したように、人々の生活と結びついていたものである。農作業、林業、狩猟や漁猟と結びついた民謡、あるいは、親が子供をあやす揺籃曲なども、それぞれ社会的脈絡と結びついたものであった。しかし、現代、とりわけ、20世紀後半からは、こうした伝統民謡が、本来の脈絡から切り離され、また、それらが生まれた土地から切り離されて、音楽として歌われ、鑑賞される機会が増えてきた。とくにマス・メディアの普及と外国との交流は、これらの傾向を強めた。その結果、伝統民謡が、人々に広く知られる状態を生み出した。言い換えれば、これまでは、伝統民謡が多くの新民謡と芸術歌曲の源泉の役割を果たしたことになる。

しかし、現代では、創作された要素が多い曲が、逆に伝統民謡とみなされる状況が生まれている。それらの曲が、「新しさ」を強調する代わりに、「伝統性」を強調しているからである。また、人々もこうした作品を伝統民謡と呼んで歌い、聴いている。こうした過程で生まれた音楽を指すために、「創られる伝統民謡」という表現を用いることにする。

新民謡は、作曲者と作詞者が明らかにされ、楽譜と録音によって音楽が固定化される傾向がある。それに対して、本来の伝統民謡は、同じ名前と呼ばれていても、時代と地域により、また、演奏者の個性により、多様な形を取るのが普通である。そのため、創られる伝統民謡が用いたとされる本来の伝統民謡の姿を同定することは困難である。それは、創る側が、「伝統民謡を用いた」というだけであるからである。

このように創られた伝統民謡を考えるために、《南泥灣》《小河淌水》《茉莉花》の3曲を取り上げる。

3.3.1 《南泥灣》

この曲の題名にある南泥灣は、中国陝西省延安市の南部にある土地である。中国共産党が1937年に延安に本拠を置いた時、南泥灣は荒地であったが、それを共産党の八路軍359旅団が豊かな土地に変えたため、南泥灣は、土地改良の模範例として知られるようになった。

1943年に19歳の賀敬之は《南泥灣》という詞を着作り、続いて作曲家の馬可が陝北の調式を採用して、この歌詞に曲をつけた（馬路 2018:14）。この曲は、上の土地改良を扱った歌詞が示すように、新しい作品であるにもかかわらず、現在、人々がこの曲を伝統民謡として扱っている。

作詞者と作曲者は、この曲を郭蘭英に最初に歌わせて、普及させた。楽譜の5小節目に襯詞の「呀ヤ」（日本語の感動詞「ああ」）が使われている点が、伝統民謡との関係を示している。そして、この曲が1984年1月1日にアルバム『著名歌唱家郭蘭英独唱選』の中に収録されると、さらに広く知られるようになった。歌手の郭蘭英は1930年の生まれで、彼女の歌い方は民族唱法と異なっている。発声の位置は前で軽く、鼻腔共鳴を使って歌い、また歌詞を民族唱法よりさらにはっきり歌う。それでも、上述のように、現在、この曲は伝統民謡として扱われている。

樂譜 7 《南泥灣》『民歌經典 365 首 - 中國民族聲樂作品精選』(吳頌今 2020: 131)

南 泥 灣

1 = F $\frac{2}{4}$

賀敬之詞
馬 可曲

中速

$\underline{5 \ 5 \ 5 \ 6 \ \dot{1}} \mid \underline{3 \cdot 2 \ 1 \ 6} \mid \underline{2 \ 2 \ 2 \ 3 \ 5} \mid \underline{1 \cdot 6 \ 5} \mid \underline{1 \ 6 \ 3} \mid 2 \ - \mid$

1. 花籃的花兒香，聽我來唱一唱，唱一(呀)唱，
2. 往年的南泥灣，處處是荒山，沒(呀)人煙，
3. 陝北的好江南，鮮花開滿山，開(呀)滿山，

$\underline{5 \ 5 \ 5 \ 6 \ \dot{1}} \mid \underline{3 \cdot 2 \ 1 \ 6} \mid \underline{2 \ 2 \ 2 \ 3 \ 5} \mid \underline{1 \cdot 6 \ 5} \mid \underline{2 \ 3 \ 1 \ 6} \mid 5 \ - \mid$

來到了南泥灣，南泥灣好地方，好地(呀)方。
如今的南泥灣，與往年不一(呀)般。
學習那南泥灣，處處是江南，是江(呀)南。

$\overset{>}{\underline{5 \ 5 \ 3 \ 2 \ 2 \ 3}} \mid \overset{>}{\underline{5 \ 5 \ 3 \ 2}} \mid \overset{>}{\underline{1 \ 1 \ 6 \ 5 \ 5 \ 6}} \mid \overset{>}{\underline{1 \ 1 \ 6 \ 5}} \mid \overset{>}{\underline{1 \ 1 \ 6 \ 1 \ 3}} \mid$

好地方來好風光，好地方來好風光，到處是莊
如(呀)今的南泥灣，與(呀)往年不一(呀)般，再不是舊模
又學習來又生產，三五九旅是模範，咱們走向

$\overset{\parallel 1.2.}{2 \cdot 3} \mid \underline{6 \ 6 \ 5 \ 3 \ 5} \mid \underline{1 \ 5 \ 0} \mid \underline{(\underline{5 \ 6 \ 5 \ 3 \ 2 \cdot 3})} \mid \underline{1 \ 2 \ 1 \ 6 \ 5} \mid \underline{1 \ 1 \ 6 \ 1 \ 3} \mid 2 \cdot 3 \mid$

稼，遍地是牛羊。
樣，是陝北的好江南。
前，鮮花送模範。

$\overset{\parallel 3.}{6 \ 6 \ 5 \ 3 \ 5} \mid 1 \ 5 \mid \overset{\parallel 3.}{1 \ 1 \ 6 \ 1 \ 3} \mid 2 \cdot 3 \mid \underline{6 \ 6 \ 5 \ 3 \ 5 \ \dot{1} \ 6} \mid 5 \ - \parallel$

咱們走向前，鮮花送模範。

歌詞：

第 1 段

花籃的花兒香，
聽我來唱一唱，
唱呀一唱。
來到了南泥灣，
南泥灣好地方，
好地呀方。
好地方來好風光，
好地方來好風光，
到處是莊稼，
遍地是牛羊。

第 2 段

往年的南泥灣，
處處是荒山。
沒呀人煙。
如今的南泥灣，
與往年不一般，
不呀一般。
如呀今的南泥灣，
與呀往年不一般。
再不是舊模樣，
是陝北的好江南。

第 3 段

陝北的好江南，
鮮花開滿山。
開呀滿山。
學習那南泥灣，
處處是江南。
是呀江南。
又學習來又生產，
三五九旅是模範。
咱們走向前，
鮮花送模範。

日本語訳：

第 1 段

花かごの花の香り、
ああ、私が歌うのを聞いてください、
ああ、私が歌うのを。
南泥湾に来た。
南泥湾はいいところ。
いいところだよ。
いいところでいい風景。
いいところでいい風景。
あちこちに作物を作っている。
あちこちに牛や羊がいる。

第2段

過去の南泥湾、
どこも荒れた山であった。
人があまりいなかった。
今の南泥湾、
往年と異なり、
ああ、異なっているよ。
ああ、今の南泥湾、
ああ、異なっているよ。
昔の姿ではない。
陝北のいい江南である。

第3段

陝北のいい江南、
山に花が咲いている。
ああ、山いっぱい咲いている。
その南泥湾のことを勉強する。
どこでも江南である。
ああ、ここは、江南である。
勉強したり生産したりした、
369旅団は模範である。
前に進み、
花を贈る模範である。
(麻薛珊訳)

創られた伝統民謡が、さらに新民謡化されたることもある。その例として、ここで、新民謡《南泥湾》王麗達版を取り上げる。王麗達は、ポップ唱法、民族唱法両方とも歌える新民謡歌手であり、中国中央音楽学院声楽教授である。王麗達版の《南泥湾》は、旋律と歌詞は伝統民謡と同じである。したがって、伝統民謡で使われた襯詞「呀ヤ」も使われている。しかし、彼の歌い方は、郭蘭英より大きく、よく通る声を使う点が特徴である。序奏を付け、間奏によって、歌詞を切っている点は、伝統民謡ではなく、新民謡の特徴である。新民謡版の《南泥湾》が伝統民謡版から新民謡への改編を行ったことを録音によって確認した。

3.3.2 《小河淌水》（小川の水が流れ）

《小河淌水》は雲南省の民謡で、山歌に属する曲として広く知られてきた曲である。第二次大戦朝後の1947年に、伝統民謡に基づきながら、尹宜公が創作したのが、楽譜8である。この歌は少女の活力と純情を表現した曲として知られているが、歌詞は素朴で自然で、想像力に富んでいて、「興」の手法が使用されている点で、この曲は創られた伝統民謡であると考えられる。この曲を、2014年に歌手雷佳とピアニスト李雲迪が、新民謡音楽会でこの曲をピアノ伴奏による新民謡として演奏した結果、このヴァージョンは、新民謡として扱われるようになった。ピアノは即興演奏で曲の旋律に合わせて、小川が流れるような感じを出している。

楽譜8 《小河淌水》『中国民歌新唱500首』（周小泉 2001: 60）

小 河 淌 水

云南民歌

1=C 4/4

6 - - - | 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 3̣ 2̣ | 1̣6̣ | 3̣ 2̣. 3̣̇ 6̣ - | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 5̣ 6̣ |

1. 哎! 月亮 出来 亮 旺 旺 亮 旺 旺, 看见 月亮 我 把

2. 哎! 月亮 出来 照半 坡 照半 坡, 照到 山上 我 的

6̣ - 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 3̣ 6̣ - - - | 6̣ 2̣ 2̣ 6̣ 3̣ 2̣ | 1̣6̣ | 3̣ 2̣. 3̣̇ 6̣ - |

阿 哥 想。 哥像 月亮 天上 走 天上 走,

情 哥 哥。 一阵 清风 吹上 坡 吹上 坡,

2. 6̣ 3̣ 2̣ | 1̣6̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 3̣ 6̣ - | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 5̣ 6̣ | 6̣ - 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 3̣ 6̣ - - - ||

哥 啊 哥啊 你可 听见 山下 小河 淌 水 哗 哗 响?

哥 啊 哥啊 你可 听见 山下 小妹 声 声 叫 哥 哥?

歌詞：

第1段

哎！

月亮出来亮汪汪亮汪汪，

想起我的阿哥在深山。

哥像月亮天上走天上走，

哥啊，哥啊，哥啊！

山下小河淌水清悠悠。

第2段

哎！

月亮出来照半坡照半坡，

望见月亮想起我阿哥。

一阵清风吹上坡吹上坡，

哥啊、哥啊、哥啊！
你可聽見阿妹叫阿哥。

日本語訳：

第1段

おや！

月が出てきて明るくて、
お兄ちゃんが山奥にいることを思い出す。
お兄ちゃんが月のように空を歩いているのを想像する、
お兄ちゃん、お兄ちゃん、お兄ちゃん、
山下の小川が流れて水が澄んで悠々としている。

第2段

おや！

月が出て坂を照らし、
月を見ると私の兄を思い出す。
清風が上り坂を吹いて、
お兄ちゃん、お兄ちゃん、お兄ちゃん、
妹があなたを呼ぶのが聞こえますか？
(麻酔珊訳)

3.3.3 《茉莉花》(ジャスミン)

この《茉莉花》という曲は、江蘇省で歌われていた《鮮花調》という伝統民謡を、1957年には何仿が、自ら採譜して、手を加えて発表したものである。この形で出版された楽譜10は、作詞・作曲が何仿とされているので、本来の伝統民謡ではない。しかし、現代では、この曲も伝統民謡として扱われている(楽譜9《茉莉花》)。この曲には、江蘇民謡に特徴的な五音音階による流暢な旋律があるためか、中国の外でも歌われてきた。優雅な少女が、ジャスミンの花に魅了される姿を描いた歌詞も、この曲の普及を助けたと思われる。この曲は、発表されるとすぐに広く知られるようになり、50年代には中国の伝統民謡として世界の多くの地域で歌われ、それに伴って、数十種類のヴァージョンが生まれ、さらに新民謡が生み出された。ここでは2つの新民謡版を検討する。

楽譜 9 《茉莉花》 伝統民謡（『中国民歌新唱 500 首』（周小泉 2001: 161）

茉莉花

江苏民歌
何仿编词曲

1 = bE $\frac{2}{4}$

3̣2̣3̣ 5̣ 6̣5̣1̣6̣ | 5̣3̣5̣ 6̣ | 1̣ 2̣ 3̣ 2̣1̣6̣1̣ | 5̣ - | 5̣3̣5̣ 6̣ | 1̣ 2̣3̣ 1̣6̣5̣ |

1. 好一朵茉莉花， 好一朵茉莉花， 满园花草
2. 好一朵茉莉花， 好一朵茉莉花， 茉莉花开
3. 好一朵茉莉花， 好一朵茉莉花， 满园花开

5 2 3̣5̣3̣ 2 | 1̣6̣1̣. | 3̣2̣1̣ 2. 3 | 5 6̣1̣ 6 5 | 532 3̣5̣3̣ 2 | 1̣2̣6̣ 1 |

香也香不过它； 我有心采一朵戴， 看花的人儿要
雪也白不过它； 我有心采一朵戴， 又怕旁人
比也比不过它； 我有心采一朵戴， 又怕来年

2. 3 | 1̣2̣1̣6̣ | 1̣6̣5̣. | 1. 2. (3 2 3 5 6 5 1 6 | 5. 6 5 3 | 2. 3 1 2 1 6 | 1 6 5.) ||

将我骂。 将我的话。
笑发 芽。

渐慢

3. 3̣2̣1̣ 2. 3 | 5 6̣1̣ 6 5 | 532 3̣5̣3̣ 2 | 1̣2̣6̣ 1 | 2. 3 1̣2̣1̣6̣ | 561̣3̣ 2161̣ | 5̣ - ||

我有心采一朵戴， 又怕来年不发芽。

歌詞：

好一朵茉莉花。

好一朵茉莉花。

滿園花開香也香不過它。

我有心采一朵戴，

看花的人兒將我罵。

我有心采一朵戴，

看花的人兒將我罵。

好一朵茉莉花。

好一朵茉莉花。

茉莉花開，

雪也白不過它。

我有心采一朵戴，

又怕旁人笑話。

我有心采一朵戴，

又怕旁人笑話。

茉莉花呀茉莉花。

茉莉花呀茉莉花。

啊 哈

好一朵茉莉花。
好一朵茉莉花。
滿園花開比也比不過它。
我有心采一朵戴，
又怕來年不發芽。

日本語訳：

いいジャスミン。
いいジャスミン。
滿園で花が咲く、香りも最高である。
私は一輪を取り頭に付けたいが、
花見の人に叱られるのを心配する。
私は一輪を取り頭に付けたいが、
花見の人に叱られるのを心配する。
いいジャスミン。
いいジャスミン。
ジャスミンが咲くと、
雪より白い。
私は一輪を取り頭に付けたいが、
他人に笑われるのを心配する。
私は一輪を取り頭に付けたいが、
他人に笑われるのを心配する。
ジャスミン、ジャスミン。
ジャスミン、ジャスミン。
あ、は
いいジャスミン。
いいジャスミン。
滿園の花が咲いても、それに勝てない。
私は一輪を取り頭に付けたいが、
来年は芽が出ないのを心配する。
(麻酔珊訳)

1992年に中国の最初の女性だけのハーモニーボーカルグループ（黒鴨子「黒あひる」）が誕生した。メンバーは、中国中央音楽学院の卒業生で、彼女らは、現代流行の歌唱様式で、古い歌を取り上げて、新しい歌として広く伝播させた。このグループは、この目的から、《茉莉花》を取り上げて歌詞は伝統民謡と同じにしながら、軽くて流暢な三声部の《茉莉花》

を作った。

また、中国民謡歌手宋祖英とカナダのセリーヌ・ディオーン（Céline Dion）は、2013年春節の夜に一緒に《茉莉花》を歌った。彼女たちは、旋律を伝統民謡と同じにしたまま、歌詞を伝統民謡よりも簡単にした。演奏では、宋祖英がまず1番を民族唱法で歌い、これが伝統民謡であることを示し、続いて、セリーヌ・ディオーンが2番をポップな歌い方で歌った。二人の重唱の部分ではジャズ様式を採用された。この二人は、伝統民謡がさまざまな唱法で演奏できることを示すことによって、新民謡化を行ったのである。なお、この時の録音・録画は以下に公表されている（<https://youtu.be/wBvQ50zo2w?sij=z4a2vvlueZLwtIoB> 2023年10月1日閲覧）。ここでは、楽譜を示す必要はないと思われるが、変更された歌詞は、新民謡化を考える上で参考になるので、以下に対訳で示す。

歌詞：

好一朵美麗的茉莉花。

好一朵美麗的茉莉花。

芬芳美麗滿枝芽。

又香又白人人誇。

讓我來將你摘下。

送給別人家。

茉莉花。

日本語訳：

一枝の美しいジャスミン。

一枝の美しいジャスミン。

香りが美しく、枝にいっぱい咲いている。

香ばしくて白人たちが褒める。

私があなたに摘んであげよう。

他の人の家へ送ってあげよう。

ジャスミンだよ。

（麻薛珊訳）

3.4 まとめ

これまで、中国における新民謡の内容について、実例を示しながら考察してきた。新民謡には、新しく創作されたもの、伝統民謡が改変されたもの、中国芸術歌曲が改編されたものが含まれる。また、最近の傾向として、新民謡と考えて良いものが伝統民謡とみなされる現象が起こっている。最後に、表1を用いてこれらのジャンルを比較することにより、新民謡の特徴を明確にしたい。表1では、比較の項目を縦軸に、比較されるジャンルを横

軸に置く。

表1 三種類の民謡と芸術歌曲の比較

	伝統民謡	新民謡 (新作/伝統民謡 の改変/中国芸術 歌曲の改変)	中国芸術歌曲	創られた 伝統民謡
作者	分からない	分かる	分かる	分かる
伴奏	なし	あり	あり	あり
楽譜	本来はなし、現 在は採譜された ものがある	あり	あり	あり
伝統民族楽器	使う	使う	使わない	使う
西洋楽器	使わない	使う	使う	使う
漢語	漢族の民謡以外 では、なし(現 地語)	あり	あり	あり

以下は、この表についての補足的な説明である。

1. 作者の問題：伝統民謡は、それぞれの地域で人びとが口頭で歌い継がれているものなので、原理的に作者は不明である。それに対して、他の3つのジャンルでは、作者が分かっている。
2. 伴奏：伝統民謡以外のジャンルで、伴奏が使用されている。
3. 楽譜：伝統民謡は口頭伝承によるため、本来は楽譜がないが、現代では、特定の演奏を採譜した楽譜が、伝統民謡の正統的な楽譜として扱われている。他のジャンルでは、作曲者が楽譜の形で発表している。
4. 民族楽器：中国芸術歌曲では、本来使われなかったが、それを使う試みが現れている。
5. 西洋楽器：伝統民謡だけが西洋楽器を使用せず、その他の3つのジャンルは使用する。
6. 漢語：漢族の伝統民謡が漢語を使うのが当然であるが、他の民族の伝統民謡では、それぞれの言語が使われてきた。しかし、他のジャンルでは、原則として漢語が使われて、それが、地域を越えた歌の普及を助けている。

4. むすび

この論文の目的は、中国で新民歌と呼ばれている新民謡の実態を把握することであった。これまでの考察から新民謡の性質として明らかになったのは、次の点である。

1. 伴奏楽器、特にピアノ伴奏を用いること。
2. 伝統民謡にはなかった序奏・間奏・後奏を加えた音楽であること。
3. 伝統民謡的な歌詞の代わりに、新しい歌詞を用いること。

4. 伝統民謡とも中国芸術歌曲とも異なる、ポップス歌唱のような発声法を用いること。
5. 域の特性を捨象して、中国全体で使える音楽にすること。そのため、それぞれの民族に固有の言語ではなく、漢語を用いること。
6. 20 世紀に始まった文化政策に従い、エリートや特定の集団のためではなく、大衆のための音楽にすること。

新民謡は、伝統民謡の古臭いイメージを塗り替える新たなジャンルとして、また、中国芸術歌曲のもつエリート性を排除するものとして、そのときどきの需要に応えながら展開してきた。これからも音楽的には変化するものと思われるが、大衆のための音楽という性質は保ち続けるであろう。新しさの追求が落ち着いてきた 21 世紀に、改めて新民謡の伝統音楽化が起こったことに象徴されるように、新民謡は、新しさと伝統性を周期的に希求する人々の願望を映すジャンルとして、興味深い存在であると言える。

参考文献

A. 日本語文献

大宮 真琴

1982 「歌曲、ドイツ」下中 邦彦（編）『音楽大事典』東京：平凡社：2: 535-536

徳丸 吉彦

2019 『ものがたり日本音楽史』東京：岩波書店。

B. 中国語文献（著者・編者名のアルファベット順）

陳輝；高宇佳

2022 「江南小調《孟姜女》在浙江的流變」『浙江藝術職業學院學報』第 20 卷第 2 期（2022）：94-95.

杜新春

2020 『經典老歌』北京：學苑音像出版社。

羅憲君（主編）

2013 『声楽曲選集 中國作品（四）』北京：人民音楽出版社。

吳頌今

2020 『民歌經典 365 首』北京：化學工業出版社。

樂海

2017 『中國民歌精選集』北京：日報出版社。

袁静芳（主編）

2019 『中國傳統音樂概論』上海：音樂出版社。

楊蔭瀏

1980 『中國古代音樂史稿 下冊』北京：人民音楽出版社。

中華人民共和國文化部藝術局

2013 『中國藝術歌曲曲選』北京：文化藝術出版社。

周小泉

2001『中國民歌新唱 500 首』上海：音樂出版社

C. 英語文献 (著者・編者名のアルファベット順)

Han, Kuo-Huang

2002 “The introduction of Western music in modern times” . in Provine; Tokumaru;Witzleben:
2002: 373-390.

Jones, Stephen

1995 Folk music of China: living instrumental traditions. Oxford: Clarendon Press.

Mark, Lindy Li; Zhang, Weihua

2002 “Music institutions and social groups” . Provine; Tokumaru; Witzleben 2002: 391-400.

Provine, Robert; Tokumaru, Yosihiko; Witzleben, Larry (eds.)

2002 The Garland encyclopedia of world music vol.7 East Asia: China, Japan, and Korea. New
York: Routledge.

Qiao, Jiazhong

2002 “Folk song in China” . in Provine; Tokumaru; Witzleben: 2002: 149-156.

Rees, Helen

2002 “Music and Chinese society: the People’ s Republic of China” . in Provine; Tokumaru;
Witzleben 2002: 411-422.

参考音源

李谷一

1991『鳳陽花鼓』© 太平洋影音公司 PCD-7261.

ま しょうさん (声楽)