

唐代の筆記にみられる異界と夢境と音楽 —「霓裳羽衣」の成立物語をめぐって—

王媛 (TIEPh 客員研究員)

キーワード：唐代、筆記小説、夢境、霓裳羽衣曲、音楽説話

はじめに

中国先秦時代の歴史書物や文学作品に記された夢は、しばしばト占に用いられ、統治者の言行を教化する役割を果たしている。秦漢時代においては、夢は王権神授説を宣揚するために用いられ、統治者の地位を合法化する道具であったとみられる。唐代になると、文人によって、夢は意識的に筆記文に織り込まれ、文学の一部となったのである。これによって、夢幻文学という系統が徐々に形成され、後世の文学に多大な影響を与えており、『紅樓夢』などの作品が現れたのもその結果であると言える。

唐代筆記の中、夢を通して曲を授けるといった内容が一つの話型として形成され、そのもっとも代表的なものは「霓裳羽衣」の由来にまつわる物語である。従来では、「霓裳羽衣」に関する研究において、史料に書かれた記述に対し、筆記に書かれた内容は創作の部分が多いと見なされがちである。しかしながら、筆記に書かれた「霓裳羽衣」の由来は夢を通して史実を反映した創作であると考え、本稿ではその検証を行っていく。

1. 唐代の筆記と「夢中授曲」

1.1 唐代の筆記文と描かれた夢

中国の古典目録学の分類法は文体や文章の体裁によるのではなく、学術と思想に重点が置かれている¹。しかし、「筆記」という言葉にはそもそも文体を指す意味合いが含まれており²、それによって、歴代の古典目録学には「筆記」というジャンルが見られない。現在では文体や体裁といった角度から筆記について研究する手法が用いられている。

筆記の概念の定義付けは『中国百科全書』（「中国文学」）や『中国大百科全書』（「中国歴史」）などの工具書のほか、『歴代筆記概述』³にも記されており、また、筆記と小説との関係については『中

¹ 姚明達『中国目録学史』（上海古籍出版社、2002年）50頁。

² 南朝梁の王僧儒『太常敬子任府君伝』（『芸文類聚』巻四九所収）では「辞賦極其清深、筆記尤尽典実」と書かれ、辞賦に対応する筆記も文体を指す言葉であると考えられる。

³ 劉葉秋『歴代筆記概述』（北京出版社、2003年）。

国小説史略』⁴や『唐五代筆記考論』⁵などから知ることができるので、ここではその概要を省略しておく。本稿では、筆記とは散文で書かれた随筆、雑録、雑記であり、主に作者の趣味によって書かれたものであると捉える。

唐代は筆記という文体が成熟した時代であり、その内で、物語類の筆記は文学性に富んでおり、歴史瑣事類の筆記は事実性を含んでおり、考証類の筆記は独自の発展を遂げたとみられる⁶。その内容には、著者による創作であり、物語性や怪奇的要素がみられる「筆記小説」と、個人の見聞や語録、雑録を収録した「史料筆記」がある⁷。史実の有無にかかわらず、「筆記小説」や「史料筆記」の両者はともに当時の社会的風習や文化的背景を理解するに値すると考えられる。

唐代の筆記に描かれた夢の内容は、おおまかに愛情に関する夢、仕官の夢、辛い目に遭った人や動物が願いを託す夢、奇異な夢の四種類に分けることができる。

愛情に関する夢には、文人と遊女・文人と婢女などの人と人の恋を描くもののほか、人と仙人や靈魂との恋を描くものがある。『霍小玉伝』や『秦夢記』がその代表的なものである。仕官の夢に関する筆記として、『南柯太守伝』と『枕中記』がもっとも知られており、後者はのちの明朝の劇「邯鄲記」とも改編され、日本能楽の「邯鄲」の故事の由来となる。辛い目に遭った人や動物が願いを託す夢を記した筆記には、『謝小娥伝』や『唐国史補』の「烏鬼報王禎」を挙げることができる。奇異な夢に関する筆記には、『三夢記』に書かれたような夢に現れた人と実際に出会ったという内容がみられるほか、夢の中で仙人や亡くなった人から音楽の曲を伝授される話がしばしばみられ、それが一つの話型—「夢中授曲」—として展開されている。

次は、この「夢中授曲」の内容について見てみよう。

1.2 「夢中授曲」

唐代の張鷟(660～740)が著した『朝野僉載』巻五には、このような話が記されている(句読点は筆者による、以下同)。

王沂者、平生不解弦管。忽旦睡、至夜乃寤、索琵琶弦之、成数曲：一名「雀啁蛇」、一名「胡王調」、一名「胡瓜苑」。人不識聞、聽之者莫不流淚。⁸

王沂という人はふだん管弦(音楽)が分からない者であったが、ある日、昼間に寝て、夜に目が覚めたら、琵琶の絃を求め、「雀啁蛇」「胡王調」「胡瓜苑」の数曲を作った。人々の知らない曲であるが、聞いた人はみな涙を流した。というのが大意である。

⁴ 魯迅『中国小説史略』(人民文学出版社、1973年)。

⁵ 巖傑『唐五代筆記考論』(中華書局、2009年)。

⁶ 劉葉秋『歴代筆記概述』(北京出版社、2003年)92頁。

⁷ 唐代史料筆記の研究については、崔蘭海『唐代史料筆記研究』(安徽大学博士学位論文、2013年)に詳しい。

⁸ (唐)張鷟『朝野僉載』(唐五代筆記小説大観、上海古籍出版社、2000年)64～65頁。

ここでは、主人公の王沂が誰に曲を習ったのかについては、はっきりと書かれていないが、夢から目が覚めたときに、琵琶曲と思われる数曲を作ったことから、おそらく王沂は夢を通して、夢に現れた何者かによって曲やその演奏の仕方が授けられたと推測される。

「雀啁蛇」「胡王調」「胡瓜苑」という三曲は、正史の楽志や唐代の楽書に収録されておらず、この三曲はどのような曲であったかは定かでないが、曲名につけられた「蛇」や「胡」という言葉は、中原地方に由来する天地、天地宗廟祭祀に使用する雅楽の曲名にはほぼ見られない名前である。そもそも琵琶という楽器は「本出於胡中、馬上所鼓也」⁹、つまり北方や西域に生まれた馬上で演奏する楽器である。唐代に使われていた琵琶は北方や西域から伝来した楽器¹⁰であることは、『旧唐書』の楽志や『通典』の楽典などを通して知ることができる。さらに、琵琶は西域音楽を積極的に吸収した唐代燕楽¹¹や民間音楽において、重要な楽器として用いられていたことは正史などの文字資料にみられるほか、敦煌壁画にも生き生きと描かれていた¹²。この三曲も、当時の西域音楽を吸収・融合した唐代音楽の特徴を反映したものではないかと考えられる。

次は、唐代に成立した『冥音録』の内容を見てみよう。

崔氏、生二女。……有女弟茆奴、風姿不下、善鼓箏、為古今絶妙、知名於時。年十七、未嫁而卒、人多傷焉。……長女……幼時、每教其芸、小有所未至、其母輒加鞭箠、終莫究其妙。每心念其姨、曰：「我、姨之甥也。今乃死生殊途、恩愛久絶。姨之生乃聰明、死何蔑然、而不能以力祐助、使我心開目明、粗及流輩哉？」每至節朔、輒举觴酹地、哀咽流涕。如此者八歳。……開成五年四月三日、因夜寐、驚起号泣謂其母曰：「向者夢姨執手泣曰：『我自辞人世、在陰司簿属教坊、授曲於博士李元憑。元憑屢薦我於憲宗皇帝。帝召居宮。以我更直穆宗皇帝宮中、以箏導諸妃、出入一年。上帝誅鄭注、天下大酺。唐氏諸帝宮中互選妓樂、以進神堯太宗二宮。我復得侍憲宗。每一月之中、五日一直長秋殿。余日得肆遊觀、但不得出宮禁耳。汝之情懇、我乃知也。但無由得来。近日襄陽公主以我為女、思念頗至、得出入主第、私許我歸、成汝之願。汝早凶之。陰中法嚴、帝或聞之、当獲大譴、亦上累於主。』」復与其母相執而泣。……翼日、乃灑掃一室、列虚筵、設酒果、髣髴如有所見。因執箏就坐、閉目彈之、隨指有得。初、授人間之曲、十日不得一曲。此一日獲十曲。曲之名品、殆非生人之意。声調哀怨、幽幽然鴉啼鬼嘯、聞之者莫不歎歎。曲有迎君樂（正商調二十八疊）、榭林嘆（分糸調四十四疊）、秦王賞金歌（小石調二十八疊）、広陵散（正商調二十八疊）、行路難（正商調二十八疊）、上江虹（正商調二十八疊）、晋城仙（小石調二十八疊）、糸竹

⁹ (後漢)劉熙『釈名』卷七「釈楽器第二十二」(中華書局、1985年)107頁。

¹⁰ 秦琵琶、四弦琵琶(曲頸)と五弦琵琶(直頸)の歴史と演奏状況について、『中国琵琶史稿』(上海音楽学院出版社、2010年)を参照されたい。

¹¹ 燕楽について、岸辺成雄『唐代音楽の歴史的研究 続巻』(和泉書院、2005年)、渡辺信一郎『中国古代の楽制と国家—日本雅楽の源流—』(文理閣、2013年)を参照されたい。

¹² 拙稿「浄土変相図に描かれる迦陵頻伽の考察—敦煌壁画を中心に—」日本比較文化学会『比較文化研究』第103号。

賞金歌(小石調二十八疊)、紅窗影(双柱調四十疊)。十曲畢、慘然謂女曰：「此皆宮闈中新翻曲、帝尤所愛重。榭林嘆紅窗影等、每宴飲、即飛毬舞盞、為佐酒長夜之飲。穆宗敕修文舍人元稹撰其詞數十首。甚美。醯醢、令宮人遞歌之」……數日復來……又留一曲曰思婦樂。¹³

この物語の概要は以下の通りである。崔氏には二人の娘と一人の妹がいる。その妹は非常に箏に長けており、当時有名であったが、未婚のまま十七歳で亡くなった。崔氏の長女は幼い頃、音楽の才能に恵まれず、箏を上手に弾けず崔氏に鞭で打たれるたび、心の中でその叔母に力をくださいと八年間も懇願し続け、節日と毎月の一日に叔母を祭った。開成五年四月三日の夜に、長女は突然に号泣して起きて、夢に現れた叔母が話したことを母に教えた。その話によると、叔母は陰司(黄泉の国)で教坊に属し、箏を弾くことを以て亡くなった皇帝、妃や公主に仕えていたが、長女の思いが伝わり、暇を見つけて抜け出してきたという。次の日に、長女はきれいな部屋に酒と果物などを供え、ぼんやりと叔母の姿が見えたところ、目を閉じて箏を弾いた。幼い頃は十日間で一曲も覚えられない彼女は、この一日で十曲も弾くことができた。その曲はとても生きている人間が作れるものとは思えない、非常に悲しくて幽邃で人々を泣かせるような曲であった。それらの名前は、「迎君楽」「榭林嘆」「秦王賞金歌」「広陵散」「行路難」「上江虹」「晋城仙」「糸竹賞金歌」「紅窗影」である。弾き終わった時に叔母が長女に言ったことによると、これらの曲は(陰司の)宮中で新たに改編した曲で皇帝に好まれ、宴会の時によく用いられ、またその歌詞として穆宗が元稹に作らせた十首の詞も非常に美しく、宴会が盛り上がった時に歌われたという。数日後、再び現れ、また「思婦樂」という一曲を残した。

この物語については興味深いところは以下の三点である。

一点目は、亡くなった叔母がしきりに懇願した崔氏の長女の夢に現れて語り掛け、その後に曲を教えたという点である。正確に言えば、叔母が長女に曲を教えたのは夢の中ではなく、夢から覚めた次の日である。しかし、叔母と長女が話をできた空間は夢であり、夢での対面がなければ、この物語は進まない。夢は現実と異界を繋ぐ場所として認識されていたと言えよう。

二点目は、長女が夢から覚めた開成五年(840)は唐文宗の時代であるが、復唱された叔母の言葉によれば、前代の穆宗や憲宗、妃と公主が陰司においても皇族であると認識されており、勅命を受けて曲に詞を付けた元稹(779～831)という人物も唐代の有名な文学者である。このように、陰司では現実世界の属性や身分をそのまま受け継ぎ、そこに現れた風景は現実世界の投影であるとも言えよう。

三点目は、最初に授けられた十曲(実は九曲)と再び現れた時に授けた「思婦樂」の曲名を見ていくと、「行路難」は詩とりわけ唐詩の有名な題目であることがすでに知られており¹⁴、「紅窗影」はのちの宋代の詞牌¹⁵「紅窗迴」のもとになる¹⁶。「思婦樂」については、上記の曲に歌詞をつけたと語られ

¹³ 『冥音録』(汪辟疆校録『唐人小説』、上海古籍出版、1978年)190～191頁。

¹⁴ 南朝梁の王筠(482～550)、唐代の盧照隣(630?～695?)、王昌齡(698～756)、李白(701～762)、柳宗元(773～819)、顧況(中唐・生卒年不詳)が「行路難」という題目の詩を残している。

¹⁵ 詞調に決められた特定の名称。

¹⁶ (清)毛先舒撰『填詞名解』巻一による。

た元稹は、実際に「思婦楽」という詩を残している。そのほか、白居易には「和『思婦楽』」という詩が見られ、おそらく当時に存在していた「思婦楽」という曲に合わせるために白居易が作ったものであろうと思われる。「広陵散」とはもともと古琴の有名な曲であり、この曲を得意とした嵇康(224～263)が亡くなった人の霊に教わった奇譚も伝えられている¹⁷。その他の曲については明らかでないが、上記に指摘した二点目と結び付けて考えれば、ここに記された曲名は唐代の民間に流入し、伝承されていた箏曲を反映したものであろうと推測される。

夢を通して異界にある音楽が現実世界に伝わったと語る物語においては、そこに描かれた異界も伝えられた音楽もこのように実は現実世界の反映である。これまで述べた内容のほかに、その代表的な例として、のちに日本にも伝わった唐代の「霓裳羽衣」の曲の成立にまつわる物語を挙げるができる。次章では「霓裳羽衣」の伝承について見てみよう。

2. 物語にみられる仙曲と太楽署の供奉曲「霓裳羽衣」

2.1 仙曲「紫雲曲」

「霓裳羽衣」を見る前に、まず「紫雲曲」にまつわる話を見てみよう。なぜならば、唐代の筆記においては、「霓裳羽衣」はこの「紫雲曲」を改名した曲であると伝えられているからである。

唐代の張誥(834～882?)が著した『宣室志』には以下の内容が書かれている。

唐玄宗嘗夢仙子十余輩、御卿雲而下、立於庭、各執樂器而奏之、其度曲清越、真仙府之音也。及樂闋、有一仙人揖而言曰：「陛下知此樂乎？此神仙紫雲曲也。今願教授陛下、為盛唐正始音、与夫咸池、大夏固不同矣。」玄宗喜甚、即伝受焉。俄而寤、其余響犹若在聽。玄宗遽命玉笛吹而習之、尽得其節奏、然默而不泄。……曲後伝於樂府。¹⁸

唐玄宗はかつてこのような夢を見た。十何人の仙人が雲で降りてきて、それぞれ楽器を持って庭に立ちながら清かだまことに仙界の音である曲を演奏した。音楽が終わり、一人の仙人が揖し、「陛下はこの楽をご存知ですか？これは神仙『紫雲曲』でございます。盛唐の正音になることを願い、これから陛下に伝授いたします。かの『咸池』『大夏』とはむろん異なります。」玄宗は大変喜んで、ただちに伝授してもらった。夢から覚めても、まだその響きが聞こえているようである。玄宗は慌てて玉笛を吹かせてそれを習い、リズムを心得たが黙ってそれを他言することはなかった。この曲はのちに樂府に伝えたというのが大意である。

これに相似した記述は 855 年に成立した『明皇雜錄』にもみられる。

玄宗夢仙子十余輩、御卿雲而下、各執樂器懸奏之、曲度清越。一仙人曰：「此神仙紫雲迴、今伝授

¹⁷ 『太平広記』卷三百十七に所引の『靈鬼志』を参照。

¹⁸ (唐)張誥『宣室志』(中華書局、1983年)15～16頁。

陛下、為正始之音。」上覚、命玉笛習之、尽得其曲。¹⁹

『宣室志』と『明皇雜録』の内容は、曲名の「紫雲曲」と「紫雲迴」の違い以外、ほぼ同様である。

前章で見たように、『朝野僉載』では曲の伝授者を明記しておらず、『冥音録』では亡くなった人が伝授者であると記している。それらの記述と異なって、『宣室志』と『明皇雜録』では仙人が伝授者であると書いており、仙人が夢を通して、現実世界の皇帝に曲を伝授したのである。しかしながら、仙人が住む仙界は現実世界とかけ離れ、この意味では『冥音録』の黄泉の国である陰司と同様に、異界である。異界と現実世界を繋ぐ場所としての役割が、夢には備わっていると見えよう。また、ここでは仏や菩薩、羅漢ではなく、仙人と書かれており、伝授された曲は神仙によって奏でられた「紫雲曲」と書かれるところは道教の神仙思想が想起され、興味深い。

「咸池」と「大夏」とは、『周礼』に書かれた「以六楽防万民之情而教之和」²⁰の「六楽」の二つであり²¹、万民を教化する正しい音楽である。さて、「咸池」と「大夏」とは違う正音となる「紫雲曲」は、一体どのような音楽であろうか。この問題を念頭に置きながら、「紫雲曲」と「霓裳羽衣」の関係を続けて見ていこう。

2.2 異界の「紫雲曲」と地上の「霓裳羽衣」

「紫雲曲」と「霓裳羽衣」の関係について、『集異記』の葉法善伝には、以下のように書かれている。

(葉法善)与玄宗遊月宮、聆月中天樂、問其曲名、曰紫雲曲。玄宗素曉音律、默記其声、帰伝其音、名之曰霓裳羽衣。²²

葉法善は玄宗と一緒に月宮で遊び、月中の天上の楽を聞き、その曲名を尋ねると、紫雲曲という。玄宗は平生音律に通じて、黙ってその曲調を暗記し、(地上に)帰ってその音を伝え、霓裳羽衣と名づけた。というのが大意である。

ここでは、「紫雲曲」と「霓裳羽衣」は実は同じ曲であると説かれている。ただし、前者は月宮に奏でられる曲であるのに対し、後者は玄宗によって地上に伝わった曲であると説かれている。前節の『宣室志』と『明皇雜録』の内容をもう一度振り返って見ると、仙人が自ら玄宗に教えた曲は、異界から持ってきた曲であると理解される。これをこの『集異記』の内容と合わせて見ると、異界にある曲は「紫雲曲」であるが、それが人間の玄宗の手によって地上に伝えられたのは「霓裳羽衣」であると

¹⁹ (唐)鄭処誨『明皇雜録』(中華書局、1994年)58頁。

²⁰ 十三經注疏整理委員会『周礼注疏』(北京大学出版社、2000年)317頁。

²¹ 後漢の鄭玄(127~200)が引用した鄭司農の注によれば、六楽とは「雲門」「咸池」「大韶」「大夏」「大濩」「大武」の六つの曲である。注20を参照。

²² (唐)薛用弱『集異記』(中華書局、1980年)19頁。

解釈できる。

この場合、月宮や夢といった異界と、人間世界、あるいは現実世界との区別が意識されつつ、物語に埋め込まれていると言えよう。異界の存在がこれらの内容にみられる共通の構造として挙げられる。

さらに言えば、月宮のような漢民族の神話によって構築された異界で奏でられた曲が、人間世界に伝わる方法として、『宣室志』と『明皇雜録』に書かれたように仙人によって直に伝授されるか、『集異記』に書かれたように人間が異界に出向いて得られるか、の二つがあると想定されている。前者の場合には、夢という空間が明らかに異界と人間世界を繋げる役割を果たしたと言えよう。

前節でも少し触れたが、道教とこの曲の伝承との関係は興味深い。そもそも、月宮とは広寒宮とも呼ばれ、道教の仙界の嫦娥が住むとされる宮殿である。道教では、嫦娥を月神と見なし、「太陰星君」さらに「月宮黄華素曜元精聖后太陰元君」「月宮太陰皇君孝道明王」と呼び、中秋の名月に祭る。また、玄宗を連れて月宮に行ったという葉法善とは、唐代に実在した道教の天師(高位の道士)である。葉法善(616~720)は法術に長け、特に鬼神を打ち負かすのが得意であると伝えられており²³、『仙伝拾遺』などにもその説話が収録される当時の有名な道士であった。なぜ、この曲の成立説話をめぐって、道教との関連がここまで色合いを濃くしたのだろうか。次は、唐代の筆記以外の史料にも目を配りながら、その背景となるものを探っていこう。

2.3 太楽署の供奉曲としての「霓裳羽衣」

さて、筆記以外の史料において、「霓裳羽衣」という曲は史実として、その由来と演奏の場はどのように記されているのか。

『唐会要』の「天宝十三載七月十日太楽署供奉曲名及改諸楽名」の条(以下「天宝十三年の条」と略す)には、

黄鐘商時号越調 ……婆羅門改為霓裳羽衣²⁴

と書かれており、天宝十三年(754)に当時越調と呼ばれた黄鐘商の曲のなか、「婆羅門」という曲が「霓裳羽衣」に改名されたことが分かる。唐代の太楽署は鼓吹署とともに、太常寺に属する音楽機構である。太常寺の音楽機構は天地宗廟祭祀に用いられる雅楽のほか、饗宴に用いられる燕楽をも司っていた。この天宝十三年の条に記された曲名は200以上あり、紙幅の都合により、ここでは全文を挙げないが、上記の内容のほか、改名した曲名を以下に示した。

龜茲佛曲改為金華洞真、因度玉改為帰聖曲、舍佛兒胡歌改為欽明引、俱倫仆改為宝倫光、色俱騰改為紫雲騰、摩醯首羅改為帰真、火羅鵠塩改為白蛤塩、羅刹未羅改為合浦明珠、勿姜賤改為無疆

²³ 『旧唐書』列伝第一百四十一、「葉法善」を参照。

²⁴ (北宋)王溥撰『唐会要』(中華書局、1955年)617頁。

寿、蘇莫刺耶改為玉京春、阿箇盤陁改為元昭慶、急龜茲佛曲改為急金華洞真、蘇莫遮改為万宇清、舞仙鶴乞婆婆改為仙雲昇、婆野娑改為九野歆、優婆師改為泛金波、耶婆色鷄改為司晨寶鷄、半射渠沮改為高唐雲、半射沒改為慶惟新、野鵲塩改為神鵲塩、捺利梵改為布陽春、蘇禪師胡歌改為還思引、郎刺耶改為芳桂林、移師都改為太仙都、借渠沙魚改為躍泉魚、俱倫朗改為日重輪、蘇刺耶改為未央年、吒鉢羅改為芳林苑、達摩支改為泛蘭叢、悉爾都改為瓊台花、蘇刺耶胡歌改為宝廷引、山剛改為神仙、急火鳳改為舞鶴塩、訖陵伽胡歌改為來賓引、蘇羅密改為昇朝陽、須婆栗特改為芳苑墟、拔洛背陵改為北戎還淳、金波借席改為金風、厥磨賊改為慶淳風、無愁改為長歆、因地利支胡歌改為玉闌引、只羅改為祥雲飛、勝蛮奴改為塞塵清、杜蘭烏多回改為蘭山吹、老寿改為天長宝寿、高麗改為來賓引、耶婆地胡歌改為靜辺引、思婦達牟鷄胡歌改為金方引、三部羅改為三輔安、思婦達菩提兒改為洞灵章、百舌鳥改為濮陽女、太百歲老寿改為天長宝寿、俱摩尼佛改為紫府洞真、蘇莫遮改為感皇恩、婆伽兒改為流水芳菲

上記内容の中、点線を引いた「野鵲塩」などの8つの曲目を除けば、残りの改名前の曲名はほとんど中国語として意味をなさない音訳の名前である。またこれらの音訳の名前は、「婆羅門」でも分かるように、天竺を含む周辺地域の言葉によるものである²⁵。改名されたあとの名前を見ると、吉祥の意味を含む名前のほか、二重下線で引いた「神仙」などの道教ゆかりのものがみられる。特に、「龜茲佛曲改為金華洞真」で表したように、仏教に用いられた曲またはそれに因んだ曲が、典型的な道教の名称である「洞真」を用いた名前に改名されたのである。

天宝とは唐玄宗の治世の後半に使用された年号であり、この天宝十三年の条は玄宗の勅命によって制定されたと考えられ、曲の改名も絶対権力者である玄宗の嗜好を反映していることは想像に難くない。つまり、玄宗は西域をはじめとする周辺地域の曲名を中原の人々になじむ名前、特に道教の名称を用いた曲名に改編したと考えられる。

さて、天宝十三年の条の「霓裳羽衣」になった「婆羅門」とはいかなるものだろうか。その手がかりとなるものは、白居易の「霓裳羽衣舞歌」という詩の中にある。

楊氏創声君造譜 開元中西涼府節度楊敬述造²⁶

「楊氏が歌、あなたが曲譜を作った」という意味の本文に、「開元中に西涼府節度の楊敬述の造り」という割注が書かれている。楊氏は玄宗の妃である楊貴妃のことを指す。楊敬述は開元八年(720)に突厥との戦いで敗戦した²⁷、歴史上の人物である。また、楊敬述と「霓裳羽衣」の関係について、『新唐書』礼楽志には、

²⁵ 「高麗改為來賓引」の高麗は、おそらく当時漢字圏に属していた朝鮮半島の地名に由来する曲名であり、これには含まれない。

²⁶ 中華書局編輯部点校『全唐詩』(中華書局、1999年)所収、4992頁。

²⁷ 『新唐書』卷五、開元八年九月の条による。

(玄宗の時)河西節度使楊敬忠^{ママ} 献霓裳羽衣曲十二遍²⁸

と書かれ、玄宗の時に河西節度使楊敬忠が霓裳羽衣曲十二遍を献じた、という。ここの楊敬忠は楊敬述の誤りであると思われ²⁹、「霓裳羽衣」は楊敬述が献じた曲であるとみなされる。

南宋の王灼(1081～1160)が『碧鷄漫志』の中で、「霓裳羽衣」の由来について、白居易の詩と『新唐書』の記述を引用しながら、このように説明している。

霓裳羽衣曲、予断之曰西涼創作、明皇潤色、又為易美名、其他飾以神怪者、皆不足信也。

唐史云：「河西節度使楊敬述献凡十二遍」。白樂天和元微之霓裳羽衣曲歌云：「由来能事各有主、楊氏創声君造譜。」自注云：「開元中西涼節度使楊敬述造」。³⁰

その大意は以下の通りである。私の判断では霓裳羽衣曲は西涼の創作で明皇が潤色し、さらに美名に変えたものである。その他の神仙と妖怪で文章を飾ったものはみな信じるに値しない。唐史に曰く、「河西節度使楊敬述献凡十二遍」。白樂天が元微之の(奏した)霓裳羽衣曲に合わせた歌では「由来能事各有主、楊氏創声君造譜」と歌い、その注に曰く「開元中西涼節度使楊敬述造」。

この「霓裳羽衣」の由来を説く記述はもともと引用されている。陳寅恪(1890～1969)が『元白詩箋証稿』の中で、この説を評価した上、「霓裳羽衣」は天竺に由来する曲であり、中央アジアを経て、開元年間に中国に伝わったと論じた³¹。

筆者はこれに踏まえて、さらに二点を付け加えたい。

一点目は「霓裳羽衣」と楊敬述の関係である。楊敬述について、白居易の「霓裳羽衣舞歌」では作曲者、『新唐書』では樂を献じた者として書かれている。この二つの説の距離を埋める示唆的な例として、貞元年間(785～805)に驃国樂が献じられたことを挙げることができる。驃国樂はまず当時の劍南西川節度使の韋臯に献じられ、韋臯によって改編されたのちに宮廷に献じられたのであった³²。南蛮樂といったジャンルの音楽が相応しい体裁に整えたあとに宮廷に献じられたとみられ³³、韋臯と同様に、異民族対策として設けられた節度使を務めていた楊敬述も、自ら外来音楽の改編に関与し、または樂人にそうさせたのではないかと考える。節度使のような役人が、管轄の周辺地域の音楽が宮廷に吸収されていく過程で、重要な役割を果たしたのではないかと推測し、今後さらなる考察が必要であると思われる。

²⁸ (宋)歐陽修『新唐書』志第十二礼樂十二(中華書局、1975年)476頁。

²⁹ 『二十五史補編』所収の「唐鎮十道節度使表」によると、玄宗の開元八年の河西節度使が楊敬述であり、睿宗景雲二年から玄宗天寶十四年までの節度使には楊敬忠という人名が確認できない。

³⁰ 王灼『碧鷄漫志』卷三(古典文学出版社、1957年)70頁。

³¹ 陳寅恪『元白詩箋証稿』(三聯書店、2001年)27頁。

³² 『唐會要』卷三十三、『新唐書』礼樂十二による。

³³ 拙稿「唐代の宮廷に響く異国の旋律—四方樂—」東洋大学『エコ・フィロソフィ研究』第9号(2015年3月)。

二点目は、天宝十三年に改名された「婆羅門」以外に、『旧唐書』にはもう一つの「婆羅門楽」が記され、管見の限りではこの婆羅門楽についての検討はなされておらず、ここでは「霓裳羽衣」との関連について少し考察を加えておきたい。『旧唐書』志第九音楽二には以下の記述がみられる。

(イ) 睿宗時、婆羅門献楽、舞人倒行、而以足舞於極銛刀鋒、倒植於地、低目就刃、以歷驗中、又植於背下、吹箏篳者立其腹上、終曲而亦無傷。³⁴

(ロ) 婆羅門楽、与四夷同列。婆羅門楽用漆箏篳二、齐鼓一。³⁵

(イ)の大意は次のようになる。睿宗の時、婆羅門が音楽を献じた。舞人は逆立ちして歩き、研ぎ澄まされた刃を足で踏みつけても、刃先に目を近づけ臉を刺しても、背中に刃が刺されたまま箏篳の奏者がその腹の上に立って演奏を終えても、舞人は無傷のままである。

(ロ)では婆羅門楽は四夷楽³⁶と同列であり、漆の箏篳二つと齐鼓一つを使用する、と書かれている。

(イ)の婆羅門という人(身分を表す名前)が献じた楽は、(ロ)の婆羅門楽と同じものであるかどうかは明記されていない。ところが、この二つの記述は同じ章に収められたほか、これ以外に婆羅門という言葉で表す音楽の記述は『旧唐書』に見られないため、両者が同じ楽である可能性は極めて高い。つまり、婆羅門楽は婆羅門によって伝えられた楽であると捉えられる。婆羅門は天竺の僧侶が想起される言葉であり、婆羅門楽は四夷楽と同列に位置づけられているため、その音楽の様式や性質は天竺の音楽に通じる可能性もある。しかしながら、『旧唐書』では「天竺楽」という言葉は別の場所で使われており、この婆羅門楽とは異なる音楽ではないかと考える。なぜならば、婆羅門楽は散楽と雑戯の項目に記載され、その幻術のような演出がもっとも特徴的であり、管弦と舞踊を主たる表現方法である天竺楽とは根本的に違う。散楽は唐代では俗楽と分類され、その伝承機関は玄宗の開元二年(714)にそもそもの太常寺から教坊に移ったのである³⁷。そう考えると、天宝十三年の条の太楽署供奉曲であった「婆羅門」は散楽の婆羅門楽とは異なる。

ただし、散楽の婆羅門楽の曲だけ太楽署供奉曲として残された可能性は皆無とは言えない。また、前述した白居易の詩も『新唐書』も『碧鷄漫志』も、楊敬述が献じた曲の名前は改名後の「霓裳羽衣」を用いており、改名前の名前が「婆羅門」であると明記していない。

そう考えると、以下の可能性も残されていると言える。

①散楽の婆羅門楽の曲だけが太楽署に残り、しかも楊敬述が改編し献じた曲のもともとの名前も婆羅門であった場合、両者はのちに融合され、玄宗によって改編・改名された。

³⁴ (後晋)劉昫『旧唐書』(中華書局、1975年)1073頁。

³⁵ (後晋)劉昫『旧唐書』(中華書局、1975年)1073頁。

³⁶ 東夷、西戎、南蛮、北狄の周辺地域の音楽を意味する。拙稿「唐代の宮廷に響く異国の旋律—四方楽—」東洋大学『エコ・フィロソフィ研究』第9号(2015年3月)を参照されたい。

³⁷ 『資治通鑑』卷二百一十一開元二年正月の条、『教坊記』の序を参照。

②散楽の婆羅門楽の曲だけが太楽署に残り、しかも楊敬述が改編し献じた曲のもとの名前も婆羅門であった場合、後者が前者に取替わって、のちに玄宗によって改編・改名された。

③散楽の婆羅門楽の曲が残されず、楊敬述が改編し献じた曲のもとの名前が婆羅門であった場合、その曲がスムーズに宮廷に吸収され、のちに玄宗によって改編・改名された。

④散楽の婆羅門楽の曲が残されず、楊敬述が改編し献じた曲のもとの名前が婆羅門でなかった場合、後者の曲に前者の名前が付けられ、のちに玄宗によって改編・改名された。

①と④の場合は、婆羅門楽の曲と楊敬述が献じた曲との間では、曲調や装束などを含む芸術表現において、何らかの関連性があると考えられよう。従来の研究はこの③にしか注目しておらず、本稿ではその他の可能性を提示しておきたい。

以上見てきたように、「霓裳羽衣」は改編された周辺音楽を玄宗がさらに改編・改名したものであると見なされる。また、天宝十三年の条で分かるように、玄宗は自ら好んで周辺音楽の曲名、とりわけ音訳である曲名を道教に因む名前に改編したのであった。

さて、玄宗がこういった改名を行った背景とはいかなるものなのか。筆記ではその背景をどう描写し、何を表現しているのか。これらの問題について次章で見ていこう。

3. 道教信者の玄宗・音楽家の玄宗

3.1 道教信者としての玄宗

玄宗は熱狂的な道教信者として知られている。玄宗が在位中、儒教を尊重すると同時に、さまざまな道教を奨励する政策を立てた。

まず、玄宗は霊山や霊跡を重んじていた³⁸うえ、道観の造営にも熱心であった。『唐会要』巻五十の「観」の内容によると、当時の長安には道観が30ヶ所あり、そのうち、唐以前は5ヶ所、太宗は1ヶ所、高宗は4ヶ所、中宗は3ヶ所、睿宗は7ヶ所、代宗は1ヶ所を造営したのに対し、玄宗は9ヶ所を造営したのである³⁹。唐代の開元年間では、全国の道観の数が1687ヶ所にも上り⁴⁰、玄宗は都の長安にのみでなく、各地にも熱心に道観の造営を推進した⁴¹とみられる。

また、玄宗は老子を追諡し、張道陵などの道教領袖を尊封するなど、道教の地位を向上させたのであった。そのほか、玄宗は道士を優遇し、道士を宮廷に仕えさせた。前章で見た筆記に現れた道士の葉法善もその一例であり、鴻臚卿となったのちに越国公として封じられた葉法善が玄宗と国を治める方法について討議したとみられる⁴²。さらに、玄宗は自ら注をつけた『道德経』を全国に頒布し、中

³⁸ 『全唐文』巻三十六「禁茅山採捕漁獵敕」、『旧唐書』巻八開元十三年十一月の条、『唐大詔令集』巻九「天宝七載冊尊号赦」などが挙げられる。

³⁹ 『唐会要』巻五十「観」（中華書局、1979年）、869～878頁。薛平控「論唐玄宗与道教」『陝西師大学報』第22巻第3期（1993年8月）にもこの指摘がみられる。

⁴⁰ （唐）李林甫『唐六典』巻四「祠部郎中」（中華書局、1992年）125頁。

⁴¹ 『冊府元龜』巻五十三「帝王部・尚黄老」開元十九年正月壬戌の条、『旧唐書』巻八開元十九年夏四月丙申の条、『冊府元龜』巻五十四「帝王部・尚黄老第二」天宝七載三月の条、『冊府元龜』巻五十四「帝王部・尚黄老第二」天宝八載閏六月の条などが挙げられる。

⁴² 『全唐文』巻二十二（中華書局、1983年）225頁。

国歴史上のはじめての道蔵となる『三洞瓊綱』を編纂し、道教經典の地位を高めたことに貢献したのである。このように、「玄宗の道教に対する政策はそれまでの唐の諸帝や則天武后さえもの方向を完遂したものである」⁴³。

それに加えて、不老不死の術や仙薬にはまり込み、隱身術の修行にも精を出していた⁴⁴玄宗は、唐代でもっとも道教に傾倒した皇帝であると言えよう。

玄宗は道教信者として有名であるとともに、実は、音楽家としても優れていたのである。

3.2 音楽家としての玄宗

玄宗について、『旧唐書』本紀では「英断多芸、尤知音律」⁴⁵と書かれており、玄宗は性格が英断で芸術とりわけ音律に優れていたと知られている。また、唐代の楽書『羯鼓録』には以下の内容が記され、玄宗が管弦楽器を得意とするほか、作曲家として高い資質を持っていたことを物語っている。

上洞晓音律、由之天縱、凡是糸管、必造其妙。若制作諸曲、随意即成、不立章度、取適短長⁴⁶

玄宗は音律に詳しく、天賦の才能を持っており、すべての管弦に優れている。もろもろの曲を思いのままに作り上げ、規則を作らずに適宜にその長さを決めた。という内容である。

同書によれば、玄宗が「太簇曲」「色俱騰」「乞婆娑」「曜日光」などの92曲を作ったのである。また、前章で見てきた「霓裳羽衣」を除けば、「春光好」「雨霖鈴」「凌波曲」などの曲も玄宗の作であると『楊太真外伝』などで伝えられている。

玄宗はこのように演奏家、作曲家として有名であったと同時に、音楽指導者の資質も有する人物として歴史に残っている。

玄宗又於聽政之暇、教太常樂工子弟糸竹之戲、音声齊發、有一声誤、玄宗必覺而正之⁴⁷

また玄宗は政のかたわら、太常寺の楽人に管弦を教えていた。様々な楽器が一斉に音を出していても、少しでも間違いがあれば、玄宗は必ず気づき、それを正した。というのが大意である。

そのほか、『教坊記』では、開元十一年に聖壽樂を作った際に、玄宗が上手に宜春院の女官たちにその舞踊を教えたので、女官は一日で覚えたのに、楽隊は一ヶ月が経っても楽曲を覚えられなかったことを記している⁴⁸。

このように、玄宗は演奏者、作曲家、音楽の指導者としての才能に優れ、唐代の音楽にもっとも貢

⁴³ 宮川尚史「唐の道教と玄宗」『東海大学紀要 文学部』第30輯、1978年。

⁴⁴ 『旧唐書』志四礼儀四(中華書局、1975年)934頁。

⁴⁵ 『旧唐書』本紀八(中華書局、1975年)165頁。

⁴⁶ (唐)南卓『羯鼓録』(古典文学出版社、1957年)3頁。

⁴⁷ 『旧唐書』志八音楽一(中華書局、1975年)1051頁。

⁴⁸ (唐)崔令欽『教坊記』(唐宋史料筆記叢刊、中華書局、2012年)12~13頁。

献した皇帝であると言えよう。

玄宗が道教に傾倒したことは政治にどのような影響を与えたかということはさておき、彼が当時において熱心な道教信者であったことは一般的に認識されていたとみられ、それと同時に、音楽家としても知られていたと見なされる。

ここでもう一度第二章の内容を振り返ってみると、唐代の筆記に記された「紫雲曲」と「霓裳羽衣」は、実は「婆羅門」に関連する史実として存在していた「霓裳羽衣」の反映である。また、筆記に記された内容は、玄宗が道教信者かつ音楽家として知られていたことを映し出している。さらに、夢を通して音楽を伝授するといった話型において、異界である夢は現実世界の映しとなる役割を果たしたと考えられる。それと同時に、「夢中授曲」は超現実世界を訪れることを可能にした「神遊」といった道教に繋がる思想を反映したものと考えられる。

結びに代えて

以上、唐代筆記の中、夢を通して曲を授ける物語として、「霓裳羽衣」の由来とその文化的背景を見てきた。

「夢中授曲」といった話型において、夢に描かれた世界も夢を通して伝えられた音楽も現実世界に基づき、夢は現実世界を映し出す重要な役割を担っている。「霓裳羽衣」の由来にまつわる筆記の物語は、玄宗が夢で仙人に曲を授けられた、または月宮に行って耳にした曲を改編したと記されている。これは玄宗が「婆羅門」に関連する「霓裳羽衣」を改編したといった史実を反映していると考えられる。また、夢と月宮はともに異界として捉えられ、そこに描かれた人物や風景は道教を想起させるものであり、これは玄宗が熱心な道教信者であったことを踏まえていると思われる。

本稿では「霓裳羽衣」を説く物語の分析に止まり、「夢中授曲」と道教の方術に由来する「神遊」、つまり体は動かなくともある場所を訪れる気持ちになるとする思想とは、どのような関係があるかという検証については今後の課題としたい。また、唐代筆記では、道教における夢の捉え方をどのように反映しているのかについても、さらなる考察が必要である。