

涼州詞と涼州曲

— 唐代邊塞音樂管見 —

中 純 子

天理大學

邊塞と呼ばれる地域がどこを指すかは、中國領土の擴がりによって時代ごとにさまざまである。なかでも唐代には、

西方に向けてはいまの甘肅省以西のいわゆる「西域」にまで達していたが、それは中國の音樂文化が外來の音樂文化と接する重要な地でもあった。小論で考察する「涼州」は唐代を通じて邊塞の代名詞でありつづけ、「涼州」音樂は華やかで新奇なものとして魅力的な詩材を詩人に提供し、「涼州詞」も現われた。しかしその「涼州」音樂は、中唐の劉禹錫の「歌者米嘉榮に與う」(『劉禹錫集箋證』卷二十五)には、「唱いて涼州意外の聲を得るは、舊人 唯だ米嘉榮を數うるのみ」と詠み込まれていて、そこには「米」

姓であることから想起される胡人が「舊人」という言葉と結びつき、それが「涼州」の音樂自體にも古めかしさを與えている。「新聲」といわれていたはずの邊塞音樂がこのように詠じられるのを見ると、唐代一代を通じても一面的に捉えることを拒絶する音樂世界の變化があるのが感じられてくる。詩人はその空氣に敏感であったはずである。小論では詩篇に表わされた「涼州」音樂の流れを追うことによって、邊塞音樂が中國文化のなかに深く組み込まれていくひとつのあり方を考究していきたい。

一 涼州と西涼樂

涼州(いまの甘肅省武威縣)はいづごろから存在し、その音樂はどのように中國に傳來したのであるうか。そもそも「涼州」という地名は漢代から存在した。『漢書』卷二十八下「地理志」にはその名はみえないが、『釋名』卷二「釋州」には「涼州は西方の所在にして寒涼なり」とある。それは『晉書』卷十四「地理志」にも「漢 周の雍州を改めて涼州と爲す、蓋し地處西方にして、常に寒涼なるを以

てなり」と取り上げられている。ここ「涼州」は、三國の魏の時代には西域經營のひとつの據點となっていた。そのうち張氏の「前涼」、呂光の「後涼」、李暠の「西涼」、沮渠蒙遜の「北涼」と相繼いで興亡し、鮮卑系拓跋氏のたてた北魏のときには、西域からの朝貢頻度が高まり、涼州刺史は活發な西域諸國との通交において特に重要な役割を果たしていった。

そうした交流のなかで音樂はどのように取り入れられたのか。西域音樂を代表するものとして『大唐西域記』序にも「管絃伎樂特に諸國より善し」といわれる龜茲國の音樂について、『隋書』卷十五「音樂志」には「龜茲（樂）は、呂光の龜茲を滅ぼして、因りて其の聲を得る自り起る。

呂氏亡んで、その樂分散し、後魏 中原を平げて、復た之を獲たり」という。呂光は前秦の苻堅によって龜茲討伐に向かわせられ、のちに前秦が亡ぶと自ら「後涼」を建てた。

この呂光によつてもたらされたのが龜茲樂である。そのうち一時分散してしまつた龜茲樂は、北魏にふたたび用いられ、隋代には西國龜茲・齊朝龜茲・土龜茲の三部となり、

煬帝によつてもおおいに珍重された。そしてこの龜茲樂を改變して作り出されたのが、涼州の「西涼樂」なのである。おなじく『隋書』卷十五「音樂志」には以下のように説明されている。

西涼（樂）は、苻氏の末より起り、呂光・沮渠蒙遜等、據に涼州有りて、龜茲の聲を變じて之を爲す、號して秦漢伎と爲す。魏太武既に河西を平げて之を得て、之を西涼樂と謂う。魏・周の際、遂に之を國伎と謂う。今曲項琵琶・豎頭箏篋の徒、並びに西域より出づ。華夏の舊器にあらず。

北魏や北周の時代には「西涼樂」は「國伎」と呼ばれるほど國家音樂の根幹となっていた。北魏の詩人溫子昇はこの涼州の音樂について次のような詩をのこしている。

涼州樂歌二首 溫子昇

遠遊武威郡 遠く武威郡に遊べば

遙望姑臧城 遙かに姑臧城を望む

車馬相交錯 車馬相い交錯し

歌吹日縱横 歌吹 日び 縦横なり

路出玉門關 路は玉門關を出で

城接龍城坂 城は龍城坂に接す

但事絃歌樂 但だ絃歌の樂を事とするのみ

誰道山川遠 誰か道わん 山川遠しと

〔初學記〕卷八)

武威の街の賑わいと、そこでさかんに奏される音樂が、邊境を感じさせないほどのものであることが、「車馬相い交錯し、歌吹 日び 縦横なり」の句から窺える。第二首の「但だ絃歌の樂を事とするのみ」という表現からは、音樂こそが涼州を象徴するものであることが傳わってくる。しかし残念ながらほかに當時の涼州音樂について取り上げた詩篇はあまりみられない。^②

『隋書』の記載に戻れば、「西涼樂」の樂器の紹介とし

涼州詞と涼州曲(中)

て「鐘・磬・彈箏・搗箏・臥箏篋・豎箏篋・琵琶・五絃・笙・簫・大箏篋・横笛・腰鼓・齊鼓・擔鼓・銅拔・貝など十九種、一部と爲す」とある。豎箏篋や五弦琵琶など唐代には中國でも常用されるようになる外來樂器がみられる一方、鐘や磬など中國の傳統的な樂器もあることに気づく。それについて『舊唐書』卷二十九「音樂志」には「西涼樂は……具うるに鐘・磬有り、蓋し涼人の傳うる所の中國の舊樂にして、雜うるに羌胡の聲を以てするなり。魏世 隋と共に咸な之を重んず」と説明されている。つまりは涼州に傳來したのは西域音樂だけではなく、中華の音樂もその地に傳わり、それらが融合したものが「西涼樂」なのである。それは互いの長所を取り、中國に接受され易い形となっていたことが想像される。

西域と中華の音樂が融合した「西涼樂」が、北周から隋・唐にかけて流行した。『通典』卷一百四十六には「周・隋より以來、管絃雜曲 數百曲に將し、多く西涼樂を用いる。鼓舞曲は多く龜茲樂を用いる。其の曲度皆な時俗の知る所なり」とある。鼓舞曲として使われた「龜茲

「樂」とともに、數百曲に及ぶ管絃雜曲には「西涼樂」が用いられていたことが記されている。中國に取り入れられて「西涼樂」はその時俗の知るところとなつただけではなく、盛唐の宮廷音樂の中核をなす「坐立二部伎」のなかにも用いられていた。「新唐書」卷二十一「禮樂志」には、「立部伎」のなかの「慶善樂」について、「頡^{もつぱ}ら西涼樂を用う、聲頗る閑雅なり」として、その音樂がゆつたりとのびやかなことを窺わせる。「西涼樂」は、中唐になつても白居易・元稹の「新樂府」に「西涼伎」として當時の邊將たちが好んだ獅子舞のような技藝が登場するように、その人氣は衰えることがなかつたようである。

二 盛唐の涼州音樂

「西涼樂」とよばれるかなり中國化した邊境音樂が好まれる一方、あらたな外來音樂も河西より流入していた。「通典」卷一百四十六には「また新聲の河西より至る者有り、胡音聲と號す。龜茲樂・散樂と俱に時の重んずるところと爲り、諸樂咸な之が爲に少し寝む」と新聲が好まれた

様子が記されている。こうした中國の外來音樂攝取の中繼點として、やはり涼州は重要な役割を果たしていた。邊塞音樂の「涼州曲」も、それが開元時期に西涼府都督の郭知運^③によって献上されたものであるし、「伊州曲」も西涼節度使の蓋嘉運により献上されたものである。また唐代隨一の名曲「霓裳羽衣曲」も、實は開元に西涼節度使の楊敬述によって献上された「婆羅門曲」を改變したものとわれている（『樂府詩集』卷七十九・八十「近代曲辭」に引く『樂苑』）。

盛唐時期の詩人のなかにも、涼州の音樂について詩篇に詠じているものがある。たとえば岑參は「涼州館中與諸判官夜集」（『岑嘉州詩集』卷二）に「涼州七里十萬の家、胡人半ば解^よく琵琶を弾く」と詠じ、涼州に住む胡人の半分が琵琶を弾けると、その音樂文化の發達した様を琵琶という樂器に象徴させている。しかし當時涼州に滞在した詩人がすべて涼州音樂に魅了されてそれを詩に詠じたわけではなく、音樂に長けていたとされる王維でさえ、入谷仙介氏の指摘^⑤のように、河西節度使崔希逸の幕下にあつた開元二十六年

(七三八)、「簫鼓 田神に賽す」(「涼州郊外遊望」『王右丞集箋注』卷八)、「健兒 鼓を撃ち羌笛を吹く」(「涼州賽神」『同』卷十四)と、祭りで奏される笛や太鼓を田舎の音として素っ氣なく述べているにすぎない。

盛唐の詩人は總じて邊塞の地でその音樂に接したというよりも、長安など中國の地において胡人の奏樂に觸れ、それを主題とした詩をつくったようだ。李白の「觀胡人吹笛」(『李太白全集』卷二十五)と題された詩篇は「胡人 玉笛を吹く、一半是れ秦聲」と詠われ、『李白全集編年注釋』(巴蜀書社 一九九〇年)では、これを天寶十二載(七五三)に李白が宣城のあたりで詠じたとしている。岑參がまだ邊境に赴かない段階で作られたとされている「胡笳歌送顔真卿使赴河隴」には、「君 聞かざるや 胡笳の聲最も悲しきを 紫髯綠眼の胡人吹く……崑崙山の南 月 斜めならんと欲し、胡人 月に向かいて胡笳を吹く」と邊塞空間に擴がる胡人の胡笳の音が印象的に記されており、觀念的なイメージの世界を表わしているとされている^⑥。また、時代は少し下るが、大曆詩人の李端「胡騰兒」(「全唐詩」卷二

百八十四)に「胡騰身是れ涼州の兒、肌膚 玉の如く、鼻錐の如し」と衣裳も踊りもエキゾチックな胡騰舞をする涼州の胡人が詠まれており、それにつづいて「洛下の詞人 曲を抄して與う」と、歌詞を付けて樂しむ遊興が洛陽においてなされたことが記されている。

こうしたなかに涼州から來た胡人の奏樂に魅惑され、それを丹念に描寫した詩人もいた。次にみる李頎の「聽安萬善吹鸞篋歌」(『文苑英華』卷三百三十五)には、中國にいる涼州の胡人安萬善によつて奏される鸞篋のすばらしさが言を盡くして表出されている。

南山截竹爲鸞篋	南山 竹を截りて鸞篋を爲す
此樂本是龜茲出	此の樂 本と是れ龜茲より出づ
流傳漢地曲轉奇	漢地に流傳して曲轉た奇なり
涼州胡人爲我吹	涼州の胡人 我が爲めに吹く
傍鄰聞者多歎息	傍鄰に聞く者 多く歎息す
遠客思鄉皆淚垂	遠客 郷を思い皆な淚垂る
世人解聽不解賞	世人 解く聴くも 解く賞さず

長颯風中自來往 長颯風中 自ら來往す

枯桑老柏寒颯颯 枯桑老柏 寒として颯颯たり

九雛鳴鳳辭啾啾 九雛鳴鳳 辭啾啾たり

龍吟虎嘯一時發 龍吟虎嘯 一時に發すれば

萬籟百泉相與秋 萬籟百泉相與に秋し

忽然更作漁陽摻 忽然として更に漁陽摻を作せば

黃雲蕭條白日暗 黃雲蕭條として白日暗し

變調如聞楊柳春 變調すれば楊柳の春を聞くが如し

上林繁花照眼新 上林の繁花 眼を照らすこと新たな

歲夜高堂列明燭 歲夜 高堂に明燭を列ね

美酒一盃聲一曲 美酒一盃 聲一曲

涼州の胡人が吹く鬻築^⑤はもと龜茲の樂器であるが、「南

山截竹」という語は、『文選』（卷十八賦壬 音樂下）にある

馬融「長笛賦」の終南山の竹を語るくだりに重なってくる。

胡の樂器である鬻築が中國で作られるようになったことを

示している。續いて鬻築が中國に入ってきてさらに「奇」、

つまり陳腐な古くささと對立する新鮮さをもつものとして

描かれている。世間の人々にはそのみごとな演奏も、ただ

おさまりの郷愁をそそられ、嘆息するだけのもので、それ

に聴き惚れじつくりと鑑賞することができるとはいない。

その音の伸びやかであるさまを「龍吟虎嘯」という、『文

選』（卷十五賦辛 志中）の張衡「歸田賦」の「龍は方澤に

吟じ、虎は山丘に嘯く」ともあるような言葉で飾り、それ

が發せられると「萬籟百泉」まわりのすべてが音を失った

かのようなであるという。次の場面では「漁陽摻」という

『說苑』にみえる禰衡の鼓曲の「黃塵 蕭蕭として 白日

暗し」という句を下敷きにして、黄色の雲が立ちこめて、

白日なのに暗くなってしまうと、鬻築の音に對する自然の

呼應を描く。さらに「變調」したあとは、上林苑の花々が

眼に映るようなあでやかな春を思わせる調子へと展開する。

その涼州胡人による變幻自在な音の藝術が、詩語を驅使し

て書き留められている。詩人が意識的にしたことではない

にせよ、こうして新たな邊塞音樂が既存の詩語を用いて表

現されることは、それが中華の枠組みのなかに確かに取り

込まれていくことを意味しているのではないだろうか。詩に表現されることで未知の音楽が既存の音楽の枠組みのなかに位置づけられたのである。

三 盛唐の「涼州詞」

新たな音楽の様態を、既存の詩語によって表現することが、音楽認識の第一歩であるならば、それに歌詞が付されることは、その音楽がさらに定着したことを示すものと考えられる。涼州音楽の歌詞とされる「涼州詞」は盛唐になって現われる詩題である。そもそも「楊柳枝詞」「竹枝詞」というように詩題の最後に「詞」という字が付くものは、そのメロディに合わせた歌詞である可能性が高いとすれば、盛唐時期の張説「舞馬詞六首」(張説之文集 卷十)や、高適「九曲詞三首」(高常侍集 卷八)、李白「清平調詞三首」(李太白全集 卷五)、王昌齡「長信秋詞五首」(全唐詩 卷一百四十三)など、當時の詩人たちの作品は音楽にあわせて唱われたと推測される。王翰の有名な「涼州詞」二首は芮挺章の編による『國秀集』に収録されている。天寶

三載(七四四)に書かれた『國秀集』の序には「開元より以來、維れ天寶三載、蕪穢なるを諷謫し、菁英を登納し、管絃を被らすべき者都て一集と爲す」とあり、そこに収録された作品は曲に合わせて唱われることが想定されていたようである。

「涼州詞」

王翰

蒲萄美酒夜光杯

蒲萄の美酒 夜光の杯

欲飲琵琶馬上催

飲まんと欲して 琵琶 馬上に催す

醉臥沙場君莫笑

酔いて沙場に臥すも 君 笑うこと

莫かれ

古來征戰幾人回

古來 征戰 幾人か回らん

秦中花鳥已應闌

秦中の花鳥 已に應に闌なるべくも

塞外風沙猶自寒

塞外の風沙 猶自お寒し

夜聽胡笳折楊柳

夜 胡笳の折楊柳を聽くに

教人氣盡憶長安

人をして氣盡きて長安を憶わしむ

(『國秀集』卷上)

この作品は第一首が特に有名であり、葡萄の美酒をそそいだ夜光の杯と馬上の琵琶の音、視覚的にも聴覚的にも異國情趣たつぷりに描かれている。そこには美酒に酔いしれるしかない歸郷のかなわぬ兵士の姿があらわれる。それに對して第二首は、「秦中」と「塞外」の自然の對比にはじまり、「夜」という休息の時に闇のなかに聴く胡笳の「折楊柳」の曲が兵士の氣を挫いて、いやおうなしに長安への憶いを高まらせるという。第一首と第二首に共通しているのは、どちらも音によって塞外を表現していることである。しかし第一首は塞外のエキゾチックな音が華やいだ形で表われているのに對して、第二首の胡笳の音によってそれを聞く者が意氣消沈するというのは、後述するように六朝から初唐へと續いてきた邊塞詩の音樂描寫の踏襲なのである。またそこに流れる曲は「折楊柳」、この別れの曲であるところも、やはり従來の邊塞詩に則したものである。「涼州詞」と題されているにもかかわらず、詩中には他の曲である「折楊柳」が詠み込まれていることに注目したい。清の王漁洋によつても唐代七言絶句の壓卷と高く評價された王

之渙の「涼州詞」もまた、詩中に「折楊柳」を取り入れており、やはり『國秀集』卷下に収録されている。^⑤

「涼州詞」

王之渙

一片孤城萬仞山 一片の孤城 萬仞の山

黃河直上白雲間 黃河直ちに上る 白雲の間

羌笛何須怨楊柳 羌笛 何ぞ須いん 楊柳を怨むを

春光不度玉門關 春光 度らず 玉門關

羌笛が奏でる「折楊柳」の怨みを帶びた曲調、春光さえとどかないこの玉門關にどうしてこの曲が流れるのか。別れの悲しみをも含んだその曲を聞くに忍びない様子が窺える。この作品に和したのが、同じく『國秀集』にみえる高適の「和王七玉門關聽吹笛」だとされており、それゆえに王之渙の作品はもと「玉門關聽吹笛」のような題名であったと推測されている。高適の作品の方は殷璠編の『河嶽英靈集』にも採録されているが、そこでは「塞上聞笛」という題名になっている。ひとつの詩作品の題名が、収録さ

れた本によって異なるのは、その編纂者の意圖によるのであろう。『國秀集』はその序に「管絃を被らすべき者都て一集と爲す」とあるように、音楽にのせられるものを集めたとすると、『國秀集』で「玉門關聽吹笛」を「涼州詞」としてしているのは、その詩がのせられる音楽自體をことさらに詩題としたものといえよう。それゆえに先述の詩中に「折楊柳」が詠み込まれた王翰の作品も、あるいは最初から「涼州詞」と題されていたわけではなかった可能性もある。

『國秀集』編纂當時、「涼州曲」は宮中で流行した。先にも觸れたが、「涼州」という曲は、『樂府詩集』卷七十九「近代曲辭」に引かれた『樂苑』によると、西涼都督の郭知運によって献上された。それは開元九年（七二二）のことである。そののち玄宗の梨園でもおおいに奏された。そのことは王昌齡「殿前曲二首」其二（『全唐詩』卷一百四十三）に、「胡部笙歌 西殿の頭、梨園の弟子 涼州に和す」とあることから窺えよう。また崔令欽『教坊記』にも「大曲名」として「涼州」があがっており、開元・天寶

時期に宮中で演奏されていたことは確かである。それに詩がのせられて唱われた。それを示すのは、長慶四年（八二四）頃に成る薛用弱『集異記』にみえる王昌齡・王之渙・高適の詩篇が梨園の伶官によって唱われた逸話である。これは從來虚構であると考えられていたが、最近の研究のなかには開元二十四・五年頃の實話と見なすものもある^⑩。實話にせよ、虚構にせよ、ここでは音楽にのせて詩が唱われるその状態に焦點をあててみたい。このなかの主役はやはり王之渙の「涼州詞」であり、それは先に見たように本来「玉門關聽吹笛」のような詩題であった。これが王昌齡の「長信秋詞」や高適「哭單父梁九少府」を凌駕するものとして描かれていることは、その詩がのせられた音楽つまり「涼州」も、當時では一番に敷えられる流行曲だったに違いない。また『集異記』にはそれぞれの詩題が記録されることはなく、詩が唱われる際、必ずしも詩題は重要ではなかったことが示唆される。それならば、音楽を主體とした詩題が後に付けられる場合もあることが首肯されよう。

上記の逸話は盛唐において有名な詩が流行曲にのせられ

た一端を示している。なかでも邊塞詩は音樂に付けられることが多かったようである。たとえば王昌齡の「聽流人水調子」(全唐詩)卷一百四十三と題された詩にみえる「水調」は、隋の煬帝期の曲であるが、盛唐期にも流行していたようである。この「水調」という題で『樂府詩集』卷七十九「近代曲辭」に収録された詠み人知らずの歌十一首のうち、五首までが邊塞を詠じた作品である。また同じく『樂府詩集』卷七十九には「簇拍陸州」と題された作品が詠み人知らずで収録されているが、これは岑參の「赴北庭度隴思家」(岑嘉州詩)卷七)なのである。また同書卷八十八にみえる「蓋羅縫二首」の第一首も、王昌齡の「出塞二首」の第一首である。つまりもともと邊塞を詠じた詩篇が曲に付けて唱われて、もとの詩題とは別にその曲名を題としたのである。王維の有名な邊塞詩「送元二使安西」(王右丞集箋注)卷十四「近體詩」が、「陽關三疊」と呼ばれたり「渭城曲」と呼ばれたりして唱われたことが中唐の詩篇にみえる。⑭ こうして唱われた邊塞詩は、その音樂によって、最初に付けられた詩題とは異なる題名をも持つことになっ

た。

次にみる孟浩然の「涼州詞」は、『孟浩然集』卷四に収録されてはいるものの、僞作の可能性も指摘されている。⑮ 景汲古閣本では「元刻拾遺に一首を載す、宋刻に無し」とみえ、宋代の刻本には無かったという。確かに孟浩然是五言詩に巧みであり、この七言詩は僞作かもしれないが、一方で宋代にはこれを孟浩然の作品とみなした者もあった。⑯ その作品は以下のようなものである。

「涼州詞」

孟浩然

渾成紫檀金屑文

紫檀金屑の文を渾成し

作得琵琶聲入雲

作り得たり 琵琶の聲の雲に入るを

胡地迢迢三萬里

胡地迢迢として三萬里

那堪馬上送明君

那んぞ堪えん 馬上に明君を送るを

異方之樂令人悲

異方の樂 人をして悲しませしめ

羌笛胡笳不用吹

羌笛 胡笳 吹くを用いず

坐看今夜關山月

坐して看ん 今夜關山の月

思殺邊城游俠兒 思殺す 邊城の游俠の兒

いま偽作説を云々するのではなく、ここに詠じられた邊境音樂に關してみてみたい。第一首に示された王昭君と琵琶の結びつきについては、六朝の石崇「王明君詞」序〔文選〕卷二十七 樂府上より始まるものであり、傳統的な邊塞詩の枠組みにそってつくられているといえよう。ここでは紫檀に金屑の文様の琵琶がまず描き出され、その雲に入るような音、それがはるかかなたの胡地へと向かう王昭君を送る。それは悲嘆にくれる彼女には悲痛にすぎる。このように胡地の音樂を哀切なものと捉える視點は、第二首にも共通している。第二首は「異方の樂 人をして悲しましむ」という、異國の音樂に對する總括的な言葉から始まっている。これは李陵の「答蘇武書」〔文選〕卷四十一書上からの引用であり、「左右の人、陵の此くの如きを見、入耳の歡をなさざると以爲い、來たりて相い勸勉す。異方の樂、祇だ人をして悲しましめ、切怛を増すのみ」とある部分からそのまま使われている。「答蘇武書」のその

前の部分の記述には以下のように李陵の邊塞の音についての感觸が表われている。

但だ悲風蕭條の聲を聞くのみ。涼秋九月、塞外草衰う。夜 寐ぬる能はず、耳を側てて遠く聽くに、胡笳互いに動き、牧馬悲鳴し吟嘯して羣を成し、邊聲四もより起く。晨に坐して之を聽くに、覺えず涙下る。

「異方の樂」つまり夷狄の音樂は、聞く者を悲しい氣分にさせるといふ李陵のことばが、そのまま孟浩然「涼州詞」に引用されており、續く「羌笛胡笳 吹くを用いず」とある夷狄の樂器「胡笳」も、李陵「答蘇武書」に邊塞に流れる音として捉えられたものであった。また「涼州詞」第三句の「坐して見ん 今夜關山の月」では、聽覺的な世界から一轉視覺的な世界へといざなわれているようであるが、「關山月」は邊塞詩に頻出する曲名であり、ここでも風景をうたうようので、そこに曲がイメージされている。それが邊塞の勇者「游俠の兒」をも悲痛な思いにさせるので

あろう。

邊境の音風景として「胡笳」や「羌笛」を詠み込むことも、唐代以前から邊塞詩に多く用いられてきたものである。たとえば鮑照「擬行路難十八首」（『鮑氏集』卷八）其の十五に「朔風蕭條として白雲飛び、胡笳哀急にして邊氣寒し」とあり、庾信「擬詠懷」（『庾子山集』卷三）其の七には「榆關 音信斷ち、漢使 經過を絶つ、胡笳 落涙の曲、羌笛 斷腸の歌……」と、中國から隔絶された邊境の音として「胡笳」と「羌笛」が表わされ、それは「落涙」「斷腸」といった感傷的な言葉と結びつけられている^⑮。つまり、孟浩然の作とされる「涼州詞」は、二首ともに邊境の音樂が詩の主題となつてはいるが、そこに表われた音樂は唐代以前から邊塞詩にみられる型にはまつたものであつた。そして「涼州詞」と題されているのにも關わらず、詩中には「關山月」のように別の曲を想起させる言葉が用いられている。それは、この邊塞詩が制作當初から「涼州詞」という題でその音樂にのせることを想定して作られたものでなかつたことを示唆している。それが詩人の手を離れて、

「涼州」の曲に合わせて唱われ、唱われたことで詩題を變えられて「涼州詞」とされたであろうことが推測される。

「涼州詞」の作者が、必ずしも邊塞音樂に魅了されそれを詩に詠じた李頎・岑參などの詩人ではない理由もここにある。後述のように中唐になると、内容が直接「涼州」に關わる「涼州詞」が現われる。中唐以降の詩人は「涼州詞」という題をまず意識して詩をつくつていくのである。

ならば、ここに引いた孟浩然の「涼州詞」は偽作か否かは別として、盛唐に唱われた「涼州詞」のひとつの典型として捉えてもよいのではなからうか。「新聲」である邊塞音樂は、以上のように傳統的な邊塞詩を付けて唱われていくことで、いつそう中國の土壤に根付くことになつたのである。

四 中唐の「涼州詞」

盛唐と中唐をどこで區切るか。ここでは宋の嚴羽の説に従つて、大曆元年（七六六）あたりからを中唐として考える。安史の亂の後、邊境の地も大きな變化にさらされた。

廣徳二年（七六四）に涼州が吐蕃に占領され、ついで涼州西方の諸州が順次吐蕃軍の攻撃を受けて陥落していった。河西は廣徳二年から大暦元年の間に急速に吐蕃の支配下に置かれた。そんな状況のもとに書かれた「涼州詞」として最初にあげられるのは、大暦十才子の一人である耿緯の作品である。

國使翩翩隨旆旌

國使翩翩として旆旌に隨い

隴西岐路足荒城

隴西の岐路 荒城を足む

氈裘牧馬胡雛小

氈裘牧馬 胡雛小さし

日暮蕃歌三兩聲

日暮 蕃歌 三兩聲

〔樂府詩集〕卷七十九

蔣寅氏^⑬によると、耿緯は十才子のなかでも、詩中により現實を反映させる詩人であり、彼の筆には他の詩人には表わせない戦亂で荒れた情景が描かれている。この「涼州詞」の「國使翩翩として旆旌に隨い」という始まりからして、『資治通鑑』卷二百二十七「建中二年（七八一）」に、

涼州詞と涼州曲（中）

「北庭・安西 吐蕃の河隴を陥れしより、隔絶して通ぜず……數しは使を遣りて表を奉らしむるも、皆な達せず、聲問絶する者十餘年」とある、長安から何度も使者が遣わされても到達できなかったというような史實を反映していると思われる。盛唐時期の「涼州詞」には見られなかった「隴西」という邊境の地がより具體化して示される。また「荒城」の語が、涼州の陥落をほのめかしている。日暮れに聞こえてくる胡人の歌聲も「三兩聲」のわずかな音であり、涼州が吐蕃に占領されてその文化も荒れてしまったことが看取される。

中唐において「涼州」を詩題としたものには、さらに柳中庸によつて詠まれた「涼州曲」がある。これは元和十二年（八一七）勅命により令狐楚が編纂した『御覽詩』に採録されたものであり、そこには代宗・徳宗朝から憲宗の元和の初めに至る詩人の詩篇が集められている（『唐音癸籤』卷三十一）。『御覽詩』には詩題の最後に「曲」がついた作品が多く、なかでも邊塞を主題としたものには、鄭錫の「出塞曲」、盧綸の「塞下曲」、鄭縦の「入塞曲」、楊凌の

「明妃曲」、馬逢の「部落曲」、雷總の「塞下曲」が擧げられる。「涼州曲」「部落曲」以外は六朝以來の樂府題にあるものばかりであり、「涼州曲」も「部落曲」とともにすでにその樂府の枠組みに組み入れられているとも考えられる。⁽²⁾

「涼州曲」

柳中庸

關山萬里遠征人

關山萬里 遠征の人

一望關山淚滿巾

一たび關山を望めば 涙 巾に滿つ

青海戍頭空有月

青海の戍頭 空しく月有り

黃沙磧裏本無春

黃沙の磧裏 本と春無し

高檻連天望武威

高檻 天に連なり 武威を望む

窮陰拂地戍金微

窮陰 地を拂い 金微を成る

九城絃管聲遙發

九城の絃管 聲 遙かに發するも

一夜關山雪滿飛

一夜 關山 雪滿ちて飛ぶ

(「御覽詩」)

第一首の「關山萬里 遠征の人」、一たび關山を望め

ば」というくんだり、第二首の「一夜 關山 雪滿ちて飛ぶ」という詩句のなかに使用される「關山」が、六朝樂府の「關山月」と重なり、「御覽詩」所收の詩篇の樂府的性格の一端が窺える。地名としては「青海」が「黃沙」の對として使われているが、第二首に涼州の異名である「武威」が具體的に示されているところが、注目すべき點である。勅撰集である『御覽詩』の性格上、露骨に涼州陷落を表わす語はみえない。「九城の絃管 聲 遙かに發するも、一夜 關山 雪滿ちて飛ぶ」と、春のおとずれによる歡樂の宴の音樂が都から發せられるが、それは雪が一面に降りしきる關山には決して届くことはない。その都と邊境との隔絶がこのように唱われているのである。「涼州曲」と題されたこの作品は、概して具體性に乏しく、その點で舊來の樂府作品の系列に入れられよう。ただ「武威」という「涼州」の舊名が入っているところに、涼州を意識した作品であることは窺える。「涼州詞」の内容を當時の涼州の狀況と具體的に結びつけたのは、次にみる中唐の樂府詩人張籍の作品である。

「涼州詞」

張籍

るもの無し

邊城暮雨鴈飛低

邊城の暮雨 鴈飛ぶこと低く

蘆筍初生漸欲齊

蘆筍 初めて生じて漸くよとの齊わんと

欲す

無數鈴聲遙過磧

無數の鈴聲 遙かに磧を過り

應馱白練到安西

應に 白練を馱おいて 安西に到るべし

し

鳳林關裏水東流

鳳林關の裏 水 東に流れ

白草黃榆六十秋

白草 黃榆 六十の秋

邊將皆承主恩澤

邊將 皆な 主の恩澤を承くるも

無人解道取涼州

人の解よく涼州を取ると道いう無し

古鎮城門白磧開

古鎮の城門 白磧に開き

胡兵往往傍沙堆

胡兵 往往にして 沙堆に傍そばう

巡邊使客行應早

巡邊の使客 行くこと應に早かるべし

欲問平安無使來

平安を問わんと欲するも 使の來た

〔唐張司業詩集〕卷六

第一首の白色の練り絹は、中國から安西に運ばれるものであり、それが駱駝の背に載せられているのか、無數の鈴の音が聞こえる。そんな邊境の地の日常が寫し出されている。續く第二首は涼州より長安側の「鳳林關」が取り上げられ、川は長安のほうへ流れるのだが、その風景が白草と黃榆となつてしまつて六十年といい、長く續く吐蕃の占領が示されている。そしてとにかくこの状態から涼州を奪還し、主恩に報いようという邊將はまったくいないのだという嘆きで結ばれている²¹。さらに第三首では「古鎮」つまり「涼州」の城門が砂漠に開かれて、そこには胡人の兵士が砂丘に傍うように存在することが示される。ここは唐王朝の管轄下にあつた以前の涼州とは違う。邊境を巡視する唐王朝からの使者の來訪を待ちわびるばかりなのである。故郷の様子を尋ねようにも使者の來る様子はまったくない。そのように分斷されてしまつた唐王朝と涼州のことが詠じ

られている。このように「涼州詞」に涼州に關わるはつきりとした主張がみられることから、盛唐のものとは異なり、中唐詩人は「涼州詞」という詩題を意識して制作したことが窺える。

張籍の樂府作品には、この「涼州詞」と同趣旨のものもいくつかみえる。たとえば「隴頭行」(『唐張司業詩集』卷七)では、「隴頭路斷たれ人行かず、胡騎 夜に 涼州城に入る。漢兵處處に格鬪して死し、一朝盡く没す 隴西の地、我が邊人を驅りて胡中に去らしめ、牛羊を散じ放ちて禾黍を食わしむ、去年中國 子孫を養うも、今 氈裘を著け胡語を學ぶ、誰か能く更び李輕車をして、涼州を收め取りて漢家に入れしめんや」とあり、吐蕃のものとなつてしまつた涼州を奪還しようという意思を詠み込んでいる。また涼州の風俗が漢から胡へと一變してしまつたことが、牧畜の風景や胡語の使用などによつて記されている。この作品と類似したものに王建の「涼州行」(『全唐詩』卷二百九十八)があげられる。そこでも「邊頭の州縣 盡く胡兵」といつて、涼州の變わりはてた様を慨嘆しているが、「蕃人

舊日 耕犁せず、相い學びて今の如く禾黍を種う」と、農耕に従事するようになった蕃人の生活の變化の一端も書き留めている。この作品は「洛陽 家家 胡樂を學ぶ」という語で締めくくられている。胡樂の流行を示す資料としてしばしば引用されるこの詩句は、蕃人の變化に對する、漢人の變化を記している。それは事實というよりも、それほどの中原の變化を訴える一種のレトリックでもあるだろう。涼州と長安の交流が分斷されたあと、邊塞音樂はどのような詩人の感覺に訴えていたのであるうか。

五 「梁州曲」の出現

盛唐に中國に傳えられた「涼州曲」が「梁州曲」とも表現されるようになるのは、中唐においてである。つぎの顧況の作品を見てみよう。

李湖州孺人箏歌 顧況

武帝昇天留法曲 武帝 天に昇りて 法曲を留め

淒情掩抑絃柱促 淒情掩抑して絃柱促す

上陽宮人怨青苔 上陽の宮人 青苔を怨み

此夜想夫憐碧玉 此の夜 夫を想い碧玉を憐れむ

思婦高樓刺壁窺 思婦は高樓にて 壁を刺して窺い

愁猿叫月鸚呼兒 愁猿 月に叫び 鸚 兒を呼ぶ

寸心十指有長短 寸心十指 長短有り

妙入神處無人知 妙の神に入る處 人の知る無し

獨把梁州凡幾拍 獨り 梁州を把ること凡そ幾拍

風沙對面胡秦隔 風沙 面に對して 胡秦 隔つ

聽中忘却前溪碧 聽く中に 忘却す 前溪の碧なるを

醉後猶疑邊草白 醉後 猶お疑う 邊草の白きかと
〔華陽集〕卷中)

題名にある李湖州孺人とは、湖州刺史の妻のことであるうか。顧況は蘇州・杭州などを遍歴しているが、湖州については「湖州刺史廳壁記」(『全唐文』卷五百二十九)を書いており、その末尾に「貞元十有五年(七九九)十二月」とあることから、その當時湖州にいたと思われる。聞こえてくる箏曲の調べは、玄宗が遺した法曲の「梁州」、それを

涼州詞と涼州曲(中)

幾拍か奏でるや、あたりには風沙が吹き荒れ、顔面にあた
るかのよう。それでいまままで「秦」であつた空間が急に
「胡」となつて、「秦」と隔てられたよう。その曲を聴き
進むうちに、あたりの緑の小川も消えてしまい、酔いが覺
めてもまだそこが白き邊草の擴がる邊境ではないかと思わ
れるほど。音がそれだけで別空間をつくりあげることは、
古えの「高山流水」の故事のように名演奏を印象づける手
法として存在するが、ここでは女性が弾く「梁州曲」の調
べが、空間を「胡」に變えてしまうほどのイメージ喚起力
をもつていたことを物語る。それほど邊塞と「梁州曲」は
結びついていたのである。

ここでは「梁州」は「涼州」と同じものとして捉えられ
ている。それについて南宋の洪邁『容齋隨筆』卷十四には
「涼州は今轉じて梁州と爲る。唐人已に多く誤りて用ふ、
其の實 西涼府より來たるなり」というが、何故誤用され
るようになったかには觸れていない。そもそも「涼」も
「梁」も、『廣韻』では平聲「陽」の韻字であり、音が近
いことが詩のなかで同様に用いられる原因のひとつである

う。「新唐書」「地理志四」には「興元府漢中郡、赤。本と梁州の漢川郡にして、開元十三年 梁・涼 聲相い近きを以て、更めて褒州と名づく。二十年復び梁州と曰う、天寶元年郡名を更へ、興元元年 府と爲す」とあり、「聲」が近いことによる誤用の可能性が開元時期から懸念されていたことがわかる。²⁴地名として考えた場合、「梁州」(いまの陝西省南鄭監縣の東)は『書經』『禹貢』にも「華陽黑水惟れ梁州」とあるように古えより存在し、たとえば元稹「梁州夢」(『元稹集』卷十七)では漢川驛に泊まったとき、白居易と曲江に遊ぶ夢をみていて突然起こされ「忽ち驚く身の古梁州に在るを」と詠じているように、確かに詩人の意識のなかでも隴右道の涼州とは異なる場所であった。それなのに曲名が「梁州」とされるのは、音の相似による混同のゆえだけなのであろうか。

「梁州」と書かれても違和感もたれなくなったところに、「涼州曲」に對する認識の變化を見て取ることもできるのではなからうか。「涼州」には、前節の中唐の「涼州詞」に詠まれたような、當時の吐蕃占領下にある土地のイ

メージが色濃く備わっていたことは十分想像される。その點を考えてこの顧況の作品を再度みてみると、この詩の主眼は想像の空間を作り出すその音楽の巧みさを褒めることにあるように見受けられるのである。そこで曲名の「涼州」が「梁州」という字に置き換えられることにより、具體的な涼州の状況は背後から遠のき、邊塞音楽としての魅力だけを際立たせることができたのではなからうか。それがもつと端的に示されるのが中唐を代表する邊塞詩人李益の「梁州曲」を主題にした次の作品である。

夜上西城聽梁州曲 二首 李益

行人夜上西城宿 行人 夜 西城に上りて宿す

聽唱梁州雙管逐 梁州を唱い雙管の逐うを聽く

此時秋月滿關山 此時 秋月 關山に滿つ

何處關山無此曲 何處の關山か 此の曲無からん

鴻雁新從北地來 鴻雁 新たに北地従り來たり

聞聲一半却飛回 聲を聞くこと一半にして却って飛び

廻る

金河戍客腸應斷 金河の戍客 腸應に斷ちて

更在秋風百尺臺 更に秋風の百尺臺に在るべし

〔文苑英華〕卷三百十二

この「西城」というのは、西受降城のことで、現在の内モンゴル杭錦後旗のあたりである。李益はここに建中の初めから三年（七八〇～七八二）ほど赴いていたとされている。

それは突厥との境界の安北都護府である。そこで「梁州」の曲が唱われる。それはもはや特定の西域の曲ではなく、邊塞によく聞かれる曲として描かれている。六朝以來の「關山月」「折楊柳」などのように、邊境の地の音楽を象徴的に表わすものとして「梁州曲」は詩篇に詠み込まれているのである。「天下亦た唱いて樂曲と爲す」とされる李益の邊塞詩がこの曲に合わせて唱われた可能性もあろう。

この「梁州曲」は自然環境の厳しい遠い邊塞をイメージさせるものとして晩唐までも詠われ續ける。

涼州詞と涼州曲（中）

聞金吾妓所唱梁州 李頎

聞君一曲古梁州 君が一曲の古梁州を聞けば

驚起黃雲塞上愁 黃雲驚き起りて 塞上に愁う

秦女樹前花正發 秦女 樹前に 花正に發かんとする

北風吹落滿城秋 北風 吹き落として 城に滿ちる秋

〔黎嶽詩集〕

この詩の主眼も妓女の素晴らしい歌聲を表現することにある。いままさに花開かんとする春、その歌聲があたかも北風を吹かして季節まで秋に變えさせるほどだと絶贊するのである。ここで「梁州」に「古」という言葉が冠されていることに注目してみたい。それは邊塞音樂が完全に中國のものとなし、傳統音樂のなかに位置づけられることを意味しているのではないだろうか。

邊塞音樂の流入について考えてみると、確かに安史の亂を境にして顯著な變化がみられた。西域との交流が斷たれたことについて、たとえば姚合「送少府田中丞入西蕃」

〔姚少監詩集〕卷二に「蕭關の路斷たれて久しく、石墩も亦た塵と爲る」とあるように、中唐の詩人にもそれは重く認識されていた。涼州が吐蕃により陥落させられた後、それまで自由に入ってきていた樂人たちも、往來さえできなくなってしまうことが詩に詠じられている。白居易の新樂府「西涼伎」〔白居易集箋校〕卷四には「安西路絶えて歸り得ず」と涼州への道が斷たれたことをいい、張籍「舊宮人」〔唐張司業詩集〕卷二には、「歌舞梁州の女、歸る時白髮生ず、全家蕃地に没し、郷程を問う處無し……」と詠まれ、王建「行宮詞」〔全唐詩〕卷二百九十八にも「開元歌舞古草の頭、梁州樂人世舊きを嫌う」と古めかしいものとして語られている。蕃地になってしまったのは涼州であるし、開元の流行音樂といえば涼州のものであることは明らかであるので、これらの詩篇にみえる「梁州」は「涼州」のことを指すと考えられる。「涼州」と「梁州」の混用はこれ以後多くみられるが、「涼州詞」の方は「梁州詞」と書かれることは後々まで決してなかった。そこには、「梁州曲」という別名を持つようになる邊

塞音樂としての「涼州曲」と、涼州を明確に主題にしていく中唐以降の「涼州詞」とが、乖離していく様子があるのではなからうか。邊塞音樂はそれ自體が中原の土壤で中國の傳統音樂と化して「古梁州」ともいわれるようになったのである。次の中唐の武元衡の作品にもそれが表われている。

聽歌 武元衡

月上重樓絲管秋 月 重樓に上る 絲管の秋
 佳人夜唱古梁州 佳人 夜に古梁州を唱う
 滿堂誰是知音者 滿堂 誰か是れ知音なる者ぞ
 不惜千金與莫愁 千金を惜しまず 莫愁に與う

〔全唐詩〕卷三百十七

「古」という語が冠されたことで、すでに中國文化のなかで十分咀嚼されたものであるというイメージが付帯される。「莫愁」という六朝樂府にみられる妓女の名を詩篇に詠じることで、武元衡は彼女の唱う「梁州」を邊塞音樂と

してではなく、純粹に傳統曲として捉えているようにも受け取れる。武元衡は『舊唐書』卷一百五十八の傳に「元衡五言詩に工たくみにして好事者之を傳え、往往にして管絃に被らしむ」とあり、その詩が唱われたことが特筆されている詩人であり、彼の詩が「古梁州」にのせられて唱われたことも十分考えられよう。では中晩唐においてその曲はどのような變化を遂げていったのであろうか。もう少し分析してみたい。

六 變調と玄宗時代への懷古

盛唐から中唐へほぼ一世紀の時を経て、盛唐の邊塞音樂は中國文化のなかに根をおろし、「古」と繋がり、それゆえに小論の冒頭でみた劉禹錫の詩篇のように「舊人」の唱うものともなつていったのであろう。そして西域からの新聲を取り入れることができなくなつた涼州音樂は、「梁州曲」という名で通用するようになったことを始めとして、中國の内部で新たな變化を遂げることになつた。晩唐の段安節『樂府雜錄』「胡部」の條に「涼州曲」について以下

涼州詞と涼州曲（中）

のようである。

涼府の進む所、本と正宮調の中に在り、大遍・小遍あり。貞元初めに至り、康崑崙 琵琶の玉宸宮調に翻入せしむ、初めて曲を進むるに玉宸殿に在り、故に此の名有り。諸樂と合するには即ち黃鐘宮調なり。

康崑崙は胡人であっても、この曲調の改變が邊境の地ではなく長安で行われたことが注目されるべきであらう。中唐以降一般によく用いられる變調²⁸が「涼州曲」についても行われたことが示されている。『樂府詩集』卷七十九「近代曲辭」には、「涼州」の解説に上記の『樂府雜錄』が引用され、それに續いて以下のようにいう。

張同の『幽閑鼓吹』に曰く、段和尙は琵琶を善くし、自から西涼州を制つくる。後、康崑崙に傳う。即ち道調涼州なり。亦た之を「新涼州」と謂うと云しかいう。

『幽閑鼓吹』の著者張同についてはその詳細もわからないが、その書には宣宗の遺事も記されており、唐末のものであるとされる（『四庫全書總目』卷二百四十）。ここには康崑崙に曲を教えた段和尚なる人物が、「西涼州」という曲を新たに制作していたこと、道調のそれが後に「新涼州」といわれたことが記されている。新たな曲調を「新涼州」としたことで、「古涼州」という言い方が現われたとの推測も可能であろう。邊塞音樂の變調は「涼州」に限られたものではなく、「伊州」についても、王建「宮詞一百首」第五十六首に「側商調裏に伊州を唱う」（『唐詩紀事』卷四十四）とみえるように調子を變えて唱われた。白居易も、「伊州」（『白居易集箋校』卷二十五）と題する詩篇をつくり、刑部侍郎で長安にいた大和二年（八二八）、「新たに小玉に伊州を唱わしむ」と妓女にそれを唱わせて楽しむ様子を詠じている。また「涼州」についても彼は詩篇に記している。

秋夜聽高調涼州

白居易

樓上金風聲漸緊

樓上の金風

聲漸く緊にして

月中銀字韻初調 月中の銀字 韻初めて調う
促張絃柱吹高管 絃柱を張るを促し 高管を吹く
一曲涼州入沈寥 一曲 涼州 沈寥に入る
（『白居易集箋校』卷三十一）

これは大和七年（八三三）白居易が洛陽に太子賓客分司として自ら履道里に庭園を作つて、おかかえ樂團に奏樂させたときのことであり、銀字②つまり笛によつて涼州を高い調子で吹かせたものである。その音は、清らかな天空に吸い込まれていくようであるという。そこには、この曲の背景となる吐蕃占領下の涼州や邊塞のことは關係ないものように、純粹に曲自體を樂しむ白居易の様子がうかがえる。彼は開成二年（八三七）に作つた「宅西有流水牆下構小樓臨玩之時頗有幽趣因命歌酒聊以自娛獨醉獨吟偶題五絶」の第四首（『白居易集箋校』卷三十三）に、自分の庭園でお氣に入りの「霓裳羽衣曲」とともに「梁州」を唱わせると詠じている。「霓裳 奏し罷りか 梁州を唱う、紅袖斜めに翻り翠黛愁う、應に是れ遙かに聞くは近くに聽くに勝るべし、

行人 過らんとして盡く頭を迴らす」と。「霓裳羽衣曲」も「涼州」も彼個人の世界を豊かにする曲として詩中に記録されているのである。さらに白居易の詩には、時空を超えて鑑賞される曲として「涼州」が描かれている。

題靈巖寺

白居易

娃宮屨廊尋已傾

娃宮の屨廊 尋で已に傾き

硯池香徑又欲平

硯池香徑 又た平ならんとす

二三月時但草綠

二三月時 但だ草綠にして

幾百年來空月明

幾百年來 空しく月明し

使君雖老頗多思

使君 老いぬと雖も 頗る思い多く

攜觴領妓處處行

觴を攜え妓を領いて處處に行く

今愁古恨入絲竹

今愁 古恨 絲竹に入り

一曲涼州無限情

一曲 涼州 無限の情

直自當時到今日

直ちに當時より今日に到り

中間歌吹更無聲

中間 歌吹は 更に聲無し

〔白居易集箋校〕卷二十二

これは前掲の詩篇より早く白居易が蘇州刺史であった寶曆二年（八二六）に作られた。ここでも蘇州の「靈巖寺」と「涼州曲」は、まったく關わらないものである。ただ「幾百年」という時を隔てて吳の館娃宮が榮えた時代と今とをつなぐものとして、「涼州」の音楽を置いている。それは「今愁」も「古恨」もすべて融合したような無限の味わいのあるものとして詩中に表わされている。ここには邊塞音楽としての側面は必要ないようであるし、白居易の筆致からはそれを意識している姿勢は窺えない。ただ「涼州曲」と「古恨」とを結ぶものとして詩中には見えない玄宗のことが暗にほめかされていることも想像できよう。白居易が玄宗ゆかりの「霓裳羽衣曲」を妓女たちに演奏させて楽しんだのも、この蘇州刺史時期であり、彼にとつてこの遊興はいにしえの帝王のそれにも匹敵するものであったのかもしれない。

中晩唐の詩人の意識のなかの「涼州」は、確かに玄宗と結びついていた。元稹の「連昌宮詞」（『元稹集』卷二十四）にも曲名が引用されており、また張祜「悖孛兒舞」に「春

風南内百花の時、道調涼州 急遍吹く」(『唐詩紀事』卷五十二)とみえるように、玄宗時期の宮廷音楽としてそれは描かれてゐる。晩唐の温庭筠「贈彈箏人」の詩に「天寶年中玉皇に事え、曾て新曲將て寧王に教う、鈿蟬金鴈皆な零落し、一曲伊州 淚萬行す」(『温庭筠詩集』卷五)とあるように、ここでは「伊州」に代表される邊塞音楽は遠く玄宗皇帝の時代を想起させ、それ以降傳承されてきたものとして詩中に詠じられる。それは、次に引く鄭處誨「明皇雜錄」のように晩唐に作られた玄宗に纏わる物語りのなかにもみられる。

其の夜、上 復た與に月に乘じて樓に登るに、唯だ力士及び貴妃の侍者紅桃在るのみ。遂に命じて「涼州詞」を歌わしむ、貴妃の製する所にして、上 親ずから玉笛を御して之が爲に倚る。曲罷み相い賭て、掩泣せざるなし。上 因りて其の曲を廣む。今「涼州」人間に傳わるは、益ます怨切を加う。

これについてのちの宋代の王灼『碧溪漫志』卷三では、『明皇雜錄』やそれと同内容の『楊妃外傳』を引いて、「予 謂く皆な非なり。涼州は天寶の時に在りて已に盛行し、上皇 巴蜀より回りに南内に居るは、乃ち肅宗の時にして、那んぞ始めて此の曲を廣むるを得んや」と否定する。さらに楊貴妃は歌舞音楽には精通していても、詞をつくるとはされていないので、『明皇雜錄』のいうところは「夸誕無實」であると斷じるのである。しかしながら、以上のように唐代における「涼州」曲の變遷を辿つてみると、それを荒唐無稽として一刀兩斷にはできない。これは確かに事實ではないにせよ、涼州と玄宗、ひいては楊貴妃をも深く結びつける美しい物語りが作られたところには、上述のように晩唐に至る「涼州曲」のあり方が投影している。晩唐の『明皇雜錄』に「今「涼州」人間に傳わるは、益ます怨切を加う」とされた「涼州曲」、それは晩唐に好まれた玄宗に纏わる物語りを、より可憐にみせるかたちで擴められたのである。

晩唐の詩人薛蓬の「開元後樂」(『全唐詩』卷五百四十八)

と題された詩篇にも「奏する莫れ 開元の舊樂章、樂中の

歌曲 人腸を斷つ、邠王玉笛 三更に咽び、虢國全車 十

里に香る……」と開元時期の宮廷音楽が詠みこまれている。

薛蓬は「甘州」の曲についても、それを聴き楽しんだことを詩中に述懐する。「甘州」の曲は「涼州」「伊州」と併稱されるもののそれまで詩文にほとんど取り上げられなかつたものである。「老いて笙歌を聴くも亦た愁いを解く、酔中 因りて甘州を合わせしむ、行きて赤嶺千山の外を追い、坐して黄河一曲して流るるを想う……」（「醉中聞甘州」、『全唐詩』卷五百四十八）と開元音楽を楽しんだ。しかしながら彼の作品のなかにみえる「涼州詞」は、やはり以上たどってきた「涼州曲」とはある隔たりを持つている。

「涼州詞」

薛蓬

昨夜蕃兵報國讐 昨夜 蕃兵 國讐に報ゆ

沙州都護破涼州 沙州都護 涼州を破る

黄河九曲今歸漢 黄河九曲 今 漢に歸るも

塞外縱橫戰血流 塞外 縱橫に戦血流る

涼州詞と涼州曲（中）

〔樂府詩集〕卷七十九

この詩は大中五年（八五二）、沙州刺史の張義潮が河西の地を吐蕃から奪還し、歸義軍節度使に任ぜられた史實（『資治通鑑』卷二百四十九）を反映している。これは詩題を明確に意識し當時の涼州との關わりを如實に詠いこむ中唐の「涼州詞」の延長線上にあり、玄宗に纏わる物語とともに樂しまれた「涼州曲」とは一線を畫したものと見えよう。杜牧が「河湟」（『樊川詩集』卷二）の詩で、「牧羊 驅馬 戎服と雖も、白髮丹心 盡く漢臣、唯だ涼州歌舞曲の 天下に流傳して閑人を樂しませる有り」と嚴しく糾弾するような調子で詠じているように、唐人にとって長らく吐蕃に占領されていた「涼州」は當然唐に歸屬するべき地でありつづけ、涼州音楽はそれとは切り離された形で世間に流傳し樂しまれていたのであった。

結 語

盛唐から中晩唐にいたるそれぞれの時期に、詩人の眼に

映った涼州音樂についての記述を拾い集めてみると、そこには當然のことながら中國と西域との關わりが如實に反映されていることが窺える。常に新奇さを提供してきた涼州音樂は、盛唐に梨園で演奏され、さらに當時の秀逸な邊塞詩がそれにつけて唱われるようになり、「涼州詞」が現われた。しかし吐蕃による涼州占領により、その交流が分斷されたことで、「涼州曲」は「梁州曲」という別名をもつてひとつの邊塞音樂として鑑賞され、「古」という語が冠されるほど中原に根付き、また變調され新味を加えられ、玄宗の宮廷に纏わる音樂として更に懐古的に物語られていったのである。それは邊塞音樂の中國化の一端を示している。

このことは、唐代一代を通じて胡樂の影響を受けたとされるような従來の見方が一面的であることを明らかにしている。安史の亂を境にして、それまでの西域との活發な交流が途切れたことにより、胡樂はその新たな流入ルートを失い、そのために中原でじつくりと咀嚼されて中國化した。それこそが、中晩唐の填詞の土壤となる音樂文化の醸成に

必要不可欠のことだったのではなからうか。小論で考察してきた「涼州」音樂のあり方から、「伊州」「甘州」などほかの邊塞音樂も、中國化していったことが十分類推されよう。それらは變調され、古き開元時期の音樂として中晩唐の詩篇に取り上げられているのである。盛唐から中晩唐へと大きく移り變わった社會のなかで、中國の傳統音樂のなかに深く取り込まれて定着したこれらの音樂こそが、それ以後の宋詞を作り出す音樂文化の土臺の一翼を擔つていたと思われるのである。小論でたどった「涼州詞」のありかたは、流入した西域音樂がそのまま詩人の填詞制作を促したのではないことを示している。盛唐の「涼州詞」は、もともと「涼州詞」と題されていたわけではなく、詩人は「涼州」音樂に付ける歌詞を制作するという意識を持つてはいなかった。中唐になると「涼州詞」と題して制作されるようになるが、そこでは「涼州」は唐王朝に奪還されねばならない土地として詠じられた。それは「涼州」について詠じた詩作品であり、宋代の詞の先驅となる、遊興の場で妓女に唱わせて樂しまれた白居易「楊柳枝」劉禹錫「竹

枝詞」などの填詞作品とは隔たりがあるといわざるを得ない。小論でみてきたように中晩唐において「涼州詞」と「涼州曲」とは乖離していたのであった。こうした「涼州詞」と「涼州曲」のあり方を考察してみると、填詞の基盤となった音楽文化は、西域音楽が直接流入していた盛唐から、一世紀近くも成熟期間をおいた中晩唐においてこそ初めて花開いたといえるようである。

註

- ① 「新聲」というのは、李延年が胡曲によって新聲二十八解を造るとある『晉書』卷二十三「樂志」の記述などほかにも散見する。小論で後述するように『通典』卷一百四十六に「新聲の河西より至る者有り」とみえ、當時胡樂を新聲としていたことが示される。また詩篇にもたとえば王昌齡「從軍行」七首に「琵琶起舞喚新聲、總是關山舊別情」とある。
- ② 溫子昇には西域音楽を題材とした「燉煌樂」という詩もみえる。『樂府詩集』卷七十八に収録されている。
- ③ 都督は數州の軍政を統轄し、治所の刺史を兼任した。玄宗のときから節度使がこれにかわったのである。郁賢皓『唐刺史考』（中華書局 一九八七年）では楊敬述は開元四年（七一六）～九年（七二二）、郭知運は開元九年（七二二）、蓋嘉
- ④ 運は開元二十四年（七三六）～二十六年（七三八）に涼州刺史であったことが記されている。
- ⑤ 『岑嘉州詩集』では「涼」は「梁」と作っている。これは小論の後半部で詳述するので、ここでは「全唐詩」にしたがって「涼」にしておく。
- ⑥ 入谷仙介『王維研究』創文社 一九七六年 二一三頁。
- ⑦ 中野美代子氏はこれを「胡笳の音に凝縮された塞外の風土の観念的イメージの象徴化」とされる。中野美代子『岑參の塞外詩』（日本中國學會報）第十二集 一九六〇年。
- ⑧ 傅璇琮『李頎考』（唐代詩人叢考）中華書局 一九八〇年）参照。
- ⑨ 「箏篋」は「箏篋」と書かれていたが、盛唐時期から「箏篋」という字が使われるようになった。くわしくは林謙三『東アジア樂器考』（カワイ樂器 一九七三年）、牛龍非「長笛——箏篋考」（古樂發隱）（甘肅人民出版社 一九八五年）参照。
- ⑩ 一般的には『全唐詩』卷二百五十三にあるように第一首は「黃河遠上白雲門、一片孤城萬仞山」とはじまるが、ここでは『國秀集』による。『國秀集』には第二首に「單于北望拂雲堆、殺馬登壇祭幾回、漢家天子今神武、不肯和親歸去來」という作品がさらに挙げられている。
- ⑪ 劉開揚『高適詩集編年箋註』（中華書局 一九八一年）に引く岑仲勉『唐人行第錄』も王之渙「涼州詞」に和したもの

とする。詳しくは植木久行『唐詩物語』（大修館書店 二〇〇二年）「旗亭畫壁の佳話——王之渙」に詳しい。

⑪ 譚優學『唐詩人行年考』では開元二十四年の作としているほか、周勣初『高適年譜』が開元二十五年に繫年している。

⑫ ここで歌われたとされる高適の「哭單父梁九少府」の最初の四句は、『樂府詩集』卷七十九「近代曲辭」に「涼州歌」第三として収録されている。この作品も「涼州」の曲に合わせられて唱われたようである。

⑬ 吳相洲『唐代歌詩與詩歌』（北京大學出版社 二〇〇〇年）には盛唐に發達をみた山水詩と邊塞詩のうち、邊塞詩が宴會などで曲にあわせて唱われる機会が壓倒的に多いことが論述されている。

⑭ たとえば白居易「對酒五首」（『白居易集箋校』卷二十七）の「聽唱陽關第四聲」の自注に「勸君更盡一盃酒、西出陽關無故人」とある。

⑮ 趙桂藩『孟浩然集注』（旅游教育出版社 一九九一年）に引く詹安泰『古典文學論集 孟浩然評傳』による。

⑯ 胡仔『苕溪漁隱叢話前集』卷十五に「王直方詩話云「山谷嘗謂余云「作詩使史漢間全語、爲有氣骨。」後因讀浩然詩見「以吾一日長」「異方之樂令人悲」及「吾亦從此逝」、方悟山谷之言。」とある。

⑰ 「昔公主嫁烏孫、令琵琶馬上作樂、以慰其道路之思、其送明君、亦必爾也」とみえ、それ以降王昭君と琵琶が繋がりを

もって詩篇に現われた。

⑱ 張正見「隴頭水二首」（『文苑英華』卷一百九十八）其の二にも「羌笛は流れを含みて咽び、胡笳は水に雜りて悲し」と悲哀の情を喚起するものとして描かれる。

⑲ 蔣寅『大曆詩人研究』（中華書局 一九九五年）二二八頁参照。

⑳ 全體で二百八十九首の『御覽詩』には邊塞關連のものが三十七首もあり、ひとつの際立ったジャンルを形成している。「御覽詩」については傅璇琮『唐人選唐詩新編』（陝西人民出版社 一九九六年）を参照した。

㉑ 『樂府詩集』卷七十九では第二首と第三首が入れ替わっている。字句の異同もある。

㉒ たとえば古くは石田幹之助『長安の春』（平凡社東洋文庫 一九六七年）「當壚の胡姬」に引用されている。

㉓ 前掲『唐代詩人叢考』「顧況考」参照。また、「李湖州孺人箏歌」は、一々四句が入聲の「沃」を、五句一八句が平聲の「支」を、九句一十二句が入聲の「陌」を韻としている。あるいは七言絶句三首の可能性もあるかもしれない。

㉔ 詩集の版本によつて「涼州」であるところが「梁州」とさされているものもある。たとえば元稹「連昌宮詞」（宋蜀刻本唐人集叢刊『新刊元微之文集』）の「涼州」は、『又玄集』卷中・『文苑英華』卷三百四十三・『唐文粹』卷十四下では「梁州」につくる。中唐以降この混用は頻出するが、盛唐のもの

としては前掲の岑參の「涼州館中與諸判官夜集」が「岑嘉州詩集」では「梁州」となっている。これは「涼州」と「梁州」が混用されるようになったあと、誤記されたものと考えられる。いまは「全唐詩」に従って「涼」に改めておく。

②5 王勝明『李益研究』（巴蜀書社、二〇〇四年）参照。

②6 『唐國史補』卷下に「李益詩名早著、有征人歌且行一篇、好事者畫爲圖障。又有云「回樂峯前沙似雪、受降城外月如霜、不知何處吹蘆管、一夜征人盡望鄉」天下亦唱爲樂曲。」とあり、ここに取り上げたものと同じ受降城を詠んだものが唱われていたことが確認される。

②7 「梁州」だけではなく、「涼州」にも「古」の字が冠せられたものがあつた。それは聶夷中「公子行」（『樂府詩集』卷九十）の「美人樓上歌、不是古涼州」や、于濬「織素謠」（『全唐詩』卷五百九十九）の「一曲古涼州、六親長血食」などである。

②8 拙論「音の傳承」（『中國文學報』（第六十二冊、二〇〇一年）参照。

②9 拙論「白居易の音へのこだわり」（『白居易研究年報』第四號、勉誠出版、二〇〇三年）参照。

③0 『樂府雜錄』「鶯葉」の條に「尉遲頴頤而已、謂曰何必高般涉調也。即自取銀字管、於平般涉調吹之」とみえるように、銀の字で音の高低が表示してある管楽器のことをいう。白居易「南園試小樂」（『白居易集箋校』卷二十六）にも「高調管

色吹銀字、慢拽歌詞唱渭城」とある。

③1 薛蓬の作品には、これとは別に五言絶句の「涼州詞」三首（『全唐詩』卷五百四十八）が存在し、それは涼州を敘述することなく、純粹に歌詞としての性格を持っている。その第三首は晩唐の韓琮の五言絶句「涼州詞」（『全唐詩』卷五百六十五）とほぼ同じものである。従來の「涼州詞」が七言絶句の形式であつたことから、小論では別系統のものとして取り上げなかったが、その分析は今後の課題である。

③2 後世の詞の世界においても、例えば花葉夫人の「宮詞」に「梨園の子弟、池頭に簇がり、小樂携え來りて宴遊を候つ、試みに銀笙を炙り先づ拍を按じ、海棠花の下、梁州を合す」（『增修詩話總龜後集』後集四十一）とみえ、馮延巳「拋球樂」のなかにも「髻鬋たり、梁州曲、吹きて誰が家の玉笛の中に在らん」（『全唐五代詞』卷四）とある。『全宋詞』の詞牌でも、「梁州令」が主流となつていく。このことから、盛唐に流入した「涼州曲」ではなく、安史の亂後中原で制作された「梁州曲」こそが詞の土臺となつていくことが窺える。

追記 小論は二〇〇四～二〇〇六年度日本學術振興會の科學研究費補助金による「陳暘『樂書』の研究」の研究成果の一部である。また二〇〇六年七月二十九日に開かれた第二十一回中國文學會例會における「盛唐邊塞詩と音樂」の發表をもとに作成したものであり、その折の多くの助言を参考にさせて頂いた。