

# 霓裳羽衣曲考

村上哲見

漁陽鞞鼓動地來 驚破霓裳羽衣曲（白居易 長恨歌）

漁陽に旗上げした安祿山の反亂軍の來襲に、逸樂の夢をうち破られた玄宗と楊貴妃は、驚愕と混亂の中に長安を脱出せねばならなかった。「驚破霓裳羽衣曲」の七字は、この突然の破局を表現し盡して餘すところがない。霓裳羽衣——にじのもすそ、はねのころも、大空を自在に飛翔する天女を連想させる名をもったこの曲は、大唐帝國の最盛期、開元天寶年間の華麗な宮廷生活の象徴である。音樂史の上でも一の黄金時代であったこの時期の數多くの樂曲の中で、この霓裳羽衣の曲は最も廣く知られているものであろうが、それだけにその成立、流傳に關して、傳えられる説話は甚だ多い。これらの説話については、南宋の王灼が「碧雞漫志」の中で、すでに概略をまとめているが、なお再検討を要する點を含んでおり、また王灼の遺漏した、もしくは彼以後に現れた資料もすくなくない。ここにそれらを総合的に整理し、この開元の名曲の成立流傳のあとを概観したいと思う。それは同時に、中國音樂史に接近する一の手がかりを與え、そのさまざまな側面に多少とも光を當てることになるであらう。この意味において、

時には附隨的な問題をも煩を厭わずに掘り下げてみたい。なお近年この曲の遺聲と稱するものが復元されているので、本稿では併せてこれを紹介し、舊譜の翻譯をめぐる問題にも觸れた。音樂に關する知識が乏しいために未熟な點が多いが、博雅の人の示教を俟ちたい。

## 一、成立について

霓裳羽衣の曲（以下單に霓裳曲と稱する）の成立については、唐代以來傳えるところ、およそ三通りの説がある。

第一は、玄宗皇帝の製作するところというもの、これにはまた二様の説がある。

その一つは、中唐、劉禹錫に「三鄉驛樓に、伏して玄宗皇帝の女儿山を望む詩を觀、小臣斐然として感ずる有り」と題する詩があり、その中に「三鄉陌上望仙山。歸作霓裳羽衣曲」の句がある（劉夢得文集四）。すなわち、玄宗が女儿山を望んで登仙の志を抱き、歸つてこの曲を作ったという。

その二は、更に夢幻的な物語りで、玄宗が月の宮殿に遊んで聽いた音樂を記憶して歸り、この曲を作ったというもの、「樂府詩集」など

に引く「唐逸史」その他の傳えるところである。

「唐逸史に曰く、羅公遠 秘術多し、嘗て玄宗と月宮に至る。初め柱杖を以て空に向つてこれを擲つ。化して大橋と爲る。橋より行くこと十餘里、精光目を奪ひ、寒氣人を侵す。一大城に至る。公遠曰く、これ月宮なりと、仙女數百、みな素練霓衣、廣庭に舞う。その曲を聞うに、曰く、霓裳羽衣と。帝音律に曉し。因りてその音調を默記して還る。橋梁を回顧するに、歩に隨つて没す。明日樂工を召し、その音調に依りて、霓裳羽衣の曲を作る。」

(いま「樂府詩集 五十六」に依る。「太真外傳」、「碧鷄漫志三」に引くところもほぼ同じ。なお「碧鷄漫志」には、このほかに「異人錄」、「鹿革事類」にみえる類似の説話を引く。)

第二は、西涼節度使の獻ずるところという説。中唐、白居易の「霓裳羽衣歌」の「由來能事各有主。楊氏創聲君造譜」という句の下に自ら注して「開元中、西涼節度使楊敬述造」とする。「樂府詩集」八十には「樂苑に曰く、婆羅門は商調の曲、開元中、西涼節度使楊敬述 進む。唐會要に曰く、天寶十三載、婆羅門を改めて霓裳羽衣と爲す」とある(「唐會要」については、後に詳説する)。ただ「新唐書 二十二禮樂志」では、これが「河西節度使楊敬忠、獻霓裳羽衣曲十二遍」となっている(百衲本二十四史の北宋嘉祐刊本による。「碧鷄漫志」の引用では「河西節度使楊敬述」となっている)。

第三は、前二者を折衷した觀のあるもので、楊敬述の獻上したものに、玄宗が手を加えて完成したとする説である。鄭嵎の「津陽門詩」(全唐詩九國三冊)の注に、次のように記されている(津陽門は華清の外の門)。

「葉法善 上を引いて月宮に入る。時に秋已に深く、上 苦だ凄冷

として久しく留まること能わず。天の半ばに歸るに、なお仙樂を聞く。後 上 歸りて且つ其の半ばを記憶し、遂に笛中に於て之を寫す。會ま西涼都督楊敬述 婆羅門曲を進む。其の聲調と相符す。遂に月中に聞きし所を以て之が散序と爲し、敬述の進むる所を用て其の腔と爲し、而して霓裳羽衣法曲と名づく。」(唐宋の大典は原則的に三部から成り、それぞれ散序、中序、破という。中序と破とを合して腔と呼ぶことがある。右の文中の散序、腔はその意であらう。)

もとより「月中所聞」というのはとるに足りないが、玄宗が手を加えて完成したと傳える點は考慮すべきである。

「碧雞漫志」の著者、南宋の王灼は、以上の資料を検討した上で、霓裳曲を「西涼創作。明皇潤色。又爲易美名」と斷じている。右に擧げた三つの説を對比してみれば、第二の説がもっとも現實性が強く、「霓裳羽衣歌」、「樂府詩集」、「新唐書」などにより、この曲がもと西涼より傳えられたものということは、ほぼ動かさないであらう。また「樂府詩集」、「唐會要」、「津陽門詩」および右では省いたが「碧雞漫志」に引く杜佑「理道要訣」などによれば、原名を「婆羅門曲」と稱したというが、これも恐らくは事實であらう。ただ「明皇潤色」という點は、なお推測の域を出でず、いかに潤色したかも明らかでない。

ここに霓裳曲の形態および宮廷における取扱われ方などから、この曲が西域の原曲に比して相當な改編を加えられていることを認定し、またどのように改編されたかをできるだけ探ってみたい。

まず第一に、霓裳曲の遍數について考察する。唐宋の大典が、散序、中序、破の三部から成ることはさきに述べたが、この各部が更にいくつかのパートから成り、これを遍という。霓裳曲が幾遍から成っていたかという点、諸説紛糾しているが、私は十八遍であったと考える。

白居易の「霓裳羽衣歌」に「散序六奏未動衣。陽臺宿雲慵不飛」の句があり、注に「散序六遍無拍。故不舞也」とあるので、散序が六遍であったという點は諸説一致して問題がないのであるが、そのあとに「中序壁驪初入拍。秋竹竿裂春冰坼」と續き、以下舞踏の形容八句をばさんで「繁音急節十二遍。跳珠撼玉何鏗鏘」の句がある。この十二遍の解し方が説の分れるところとなっている。

鈴木虎雄博士は「總て十二遍、散序以下六遍、中序以下六遍」としているが「霓裳羽衣の曲」、「支那文學研究」所收、散序が半ばを占めるというのは、大曲の構成として異常であるし、また「繁音急節十二遍。跳珠撼玉何鏗鏘」と形容される十二遍の中に、「散序六奏未動衣。陽臺宿雲慵不飛」と形容される六遍が含まれているとは考えられない。

劉永濟氏はこれを「中序十二疊」とする（宋代歌舞劇曲錄要「總論」）。これは「繁音急節十二遍」の二句のあとにすぐ續いて「翔鸞舞了却收翅。喚鶴曲終長引聲」と曲の末尾を詠じているのをみれば無理な説であり、しかもつぎにのべる句下の注をみれば全く問題にならない。

夏承焘氏は、この句の下の注に「霓裳破凡十二遍而終」とあるに據って、破が十二遍、このほかに中序が一遍だけということはないから、散序六遍を合せると、全曲は二十遍以上あったと推定する（「姜白石詞編年箋校」中の「霓裳中序第一」箋）。

ところが夏氏の引く注の文は、おそらく全唐詩に依ったもので、文學古籍刊行社の景宋本「白氏文集」によれば、これが「霓裳曲十二遍而終」となっている。（四部叢刊本白氏文集）那波本は、この種の注を一切闕く。また「樂府詩集」五十六（これも文學古籍刊行社景宋本による）の「霓裳辭」の解題に、白詩の各處の注をまとめたとみられる引用があり、「白居易曰。霓裳法曲。其曲十二遍云云」とあってこのテクス

トと一致する。これは先述のように全曲十二遍とすると通じないのであるが、ここにいる「曲」は、實は「腔」と同義、すなわち中序と破とを合したものを指すのではないかと私は考える。散序はいわば前奏であって舞踏もない部分であり、「腔」とよばれることのある中序以下がいわば曲の主部であるから後者のみを指して「曲」ということもあり得ると思う。そこで散序六遍、中序と破を合して十二遍、計十八遍と考えられるのである。王國維も「唐霓裳。散序六遍。中序以下十二遍」（唐宋大曲考）と述べており、その根據は示さないが、白詩の注を私と同様に解したのではなからうか。

なお陳寅恪氏は「霓裳破凡十二遍」、他本に「霓裳曲」に作る者有り。但し全唐詩は「破」に作る。是なり。蓋し全曲共せて十八遍、十二遍に非なるなり」（元白詩箋證稿）と述べているが、これでは散序から直ちに破に入ることになり矛盾している。破を十二遍とするならば、當然、夏承焘氏のように、中序を加えて全曲二十遍以上という結論にならざるを得ない。

さて、右のように全曲十八遍と假定すると、さきに引いた「唐書禮樂志」の「河西節度使楊敬忠、獻霓裳羽衣曲十二遍」という記事と符合しないのであるが（鈴木博士の十二遍説は、この點をも考慮したのである）、私は、唐書は唐書で、献上された際の事實を傳えているのではないかと思う。ここで鄭嶋の「津陽門詩」の注にいう「以月中所聞爲之散序。用敘述所進曲作其腔。而名霓裳羽衣法曲」の説が、「月中所聞」というのはとにかく、その他の部分は案外實説を傳えているのではないかと考えられてくる。すなわち、献上された「婆羅門曲」十二遍に、宮廷において散序六遍が加えられて、「霓裳羽衣曲」十八遍となった、という推測が成立するのである。

つぎに、霓裳曲が法曲に屬する、すなわち「梨園の弟子」のレパートリであったことの意義を考えてみたい。

法曲というのも燕饗の樂の一部であるが、いかなる曲がこれに含まれるかといえ、手近かな資料に見えるものを列擧すると次のごとくである。

赤白桃李、霓裳羽衣、火風、春鶯囀（元稹「法曲」詩）

大定、霓裳、堂堂（白居易「法曲」詩）

王昭君樂、思歸樂、傾盃樂、破陣樂、聖明樂、五更轉樂、玉樹後庭花樂、泛龍舟樂、萬歲長生樂、飲酒樂、鬪百草樂、雲韶樂（唐會要）

破陣樂、一戎大定樂、長成樂、赤白桃李樂、望瀛、霓裳羽衣、獻仙音、獻天花（樂府詩集）

また法曲の演奏に用いられる樂器としては、唐書禮樂志に「鏡、鉞、鐘、磬、幢幡、琵琶、琵琶は圓体修頸にして小、號して秦漢子と曰う。蓋し絃鼗の遺製、胡中より出づるも、傳えて秦漢の作る所と爲す」として記されている。

林謙三氏は「隋唐燕樂調研究」において、用いられる樂器の種類および清樂曲「堂堂」を含むことから、法曲は清樂の系統を引くものと斷じている（堂堂のほか、「唐會要」にみえる玉樹後庭花、泛龍舟の二曲も、「唐書禮樂志」では唐代に残存した清樂曲として列擧されている）。

清樂は清商曲ともいい、傳承では漢魏以來の舊曲というが、少くとも六朝以來傳えられる燕饗の樂で、實際には六朝時代に流入した胡樂もしくはその影響を受けたものが主體と思われるが、唐代では、中國固有の燕樂と意識され、新來の胡樂とは區別されていた。そして法曲はこの清樂の傳統をうけつぐものであり、法曲という名稱も正統の樂、基準とすべき樂の意と解される。白居易は新樂府「法曲」に注し

て「法曲は雅音を失うに似たりと雖も、蓋し諸夏の聲なり。故に歷朝行う」といつている。唐書に法曲の樂器を列擧したあと、胡樂器である琵琶については「出於胡中。傳爲秦漢所作」と註釋を加えているのも、こうした意識の表われであらう。

したがって霓裳曲が法曲に屬するというのは、新來の胡曲としては異例のことであり、かつ法曲には清樂の傳統をつぐ特有の樂器編成があったことを考えると、法曲に列される際に相當な改編が加えられたものと想像される（後に述べるように、法曲に編入されたのが天寶十三年のこととすれば、格別異例のこととなくなり、この説は論據を失うが、私はそうは考えない）。

また法曲の演奏に當った梨園の弟子なるものは、太常寺樂工の中の名手をあつめた坐部伎の中から更に選抜したもので、これら俊秀の樂工に玄宗みずから指導に當つたと傳えられるが、やはり法曲が燕樂曲の中では特に尊重されたことを示しており、更にその曲目中、破陣樂、大定樂、春鶯囀のごとく、天子と縁の深い曲が少なくない點は、霓裳曲の改編者が玄宗自身ではないかとの想像を強めさせる。（破陣樂は太宗の武威を讃える曲、大定樂と春鶯囀は高宗の作と傳えられる）。

岸邊成雄氏はこれらの點について、「その（法曲の）内容は主として漢の清商三調の遺聲である清樂であるといわれた。堂堂、大白紵、十二時、汎龍舟等が中でも有名であった。しかし玄宗の教えた法曲には、玄宗の作曲（景雲、九眞、紫極、承天、順天等）がむしろ主體をなし、中でも霓裳羽衣と赤白桃李は著名であった。」（唐代音樂の歴史的研究、樂制篇上）と述べている。

なお崔令欽「教坊記」に列記されている曲名の中に、大曲の部に「霓裳」とあるので、この曲は、同時に教坊でも演奏されていたこと

が知られる（王國維は「霓裳は唐人これを法曲と謂いて大曲と云わず。これを法曲と謂う所以は、其の法曲部に隸して、教坊に隸せざりし故を以てなり」——唐宋大曲考——といっているが、これは教坊記を見落したのであろう）。

さて右の推論によって些か都合が悪いのは、さきにも若干ふれたように、「唐會要三十三」に「天寶十三載七月十日。太樂署供奉曲名。及改諸樂名」として、數十にのぼる曲名の變改をあげている中に、「婆羅門改爲霓裳羽衣」とするす點である（「碧鷄漫志」は「唐會要」でなく、杜佑「理道要訣」の同様の記事を引く）。ここにいう「改諸樂名」とは、單なる改名にとどまらず、「新唐書禮樂志」に「詔して道調法曲と胡部新聲との混合を意味するものと考えられる。天寶十三年に胡樂が大量に法曲に編入されたことについては、元稹が新樂府「法曲歌」に「宋<sup>いん</sup>管傳天寶季。法曲胡音忽相和」といい、白居易の同題の詩に「法曲法曲合夷歌。夷歌邪亂華聲和。以亂干和天寶末。明年胡塵犯宮闕」と詠じている。白居易は更にこれに注して「明皇雅より曲を度するを好むと雖も、然も未だ嘗て蕃漢をして雜奏せしめず。天寶十三載、始めて詔して諸道調法曲をして胡部の新聲と合作せしむ。識者深くこれを異とす。明年冬安祿山反す」とする。

「唐會要」が記すように婆羅門曲が霓裳羽衣と改められたのは天寶十三年のことであり、従つて法曲に列されたものときとするならば、法曲が胡樂と混雜したときになるから、清樂に準じて改編されたという推定は意味を爲さない。しかし、私は「唐會要」がこの項に霓裳を加えたのは、誤まりであるかもししくは記述の便宜上そうしたものと考え（ある記事のあとに、それと關連のある記事を、年代にかかわりなくつけ加えるのは、史書においてしばしば見受けるところである）。その根

據はほかならぬ右にあげた白居易の新樂府「法曲歌」である。この詩の前半、法曲の本來の姿を詠じた部分に「法曲法曲舞霓裳。政和世理音洋洋」といい、「霓裳羽衣の曲は開元に起り、天寶に盛なり」と注している。これを先に引いた後半の部分と比べてみれば、白居易がこの曲を天寶末に法曲と混合した胡樂とは全く別に視ていることは明らかである。白居易が天寶の頃の宮人樂工の生存者と直接に會つてゐることは彼自身の述べるところであり、音樂に關心深く、とりわけ霓裳曲を愛してこれをたびたび詩にも詠じた彼は、これらの事情について相當正確な知識を有していたと考えられるので、「唐會要」との矛盾は、白居易の説を採りたい。

なお、もし「唐會要」の説が正しいとすれば、陳鴻の「長恨歌傳」の「進見の日、霓裳羽衣の曲を奏してこれを導く」という有名な一節は、文學的粉飾にすぎなくなる。これは開元二十八年すなわち天寶十三年をさかのぼること十四年前のことである。

① 「異人錄云。開元六年。上皇與申天師、中秋夜同游月中。見一大宮府。勝日廣寒清虛府。兵衛守門不得入。天師引上皇。驪超烟霧中。下視玉城。仙人道士。乘雲駕鶴。往來其間。素娥十餘人。舞笑于廣庭大樹下。樂音嘈雜清麗。上皇歸編律成音。製霓裳羽衣曲。」

「鹿革事類云。八月望夜。葉法善與明皇游月宮。聆月中天樂。問曲名曰紫雲回。默記其聲。歸傳之。曰霓裳羽衣。」

② 林謙三氏の説明によれば、婆羅門は即ち梵語の brahmana 印度四姓の「また「淨行」の義である由（隋唐燕樂調研究）。

③ 「大曲各疊名之曰遍。遍者變也。古樂一成爲變。周禮大司樂、樂有六變、八變、九變。鄭注云。變猶更也。樂成則更奏也。」（王國維「唐宋大曲考」）

④ 大曲の構成については、王國維「唐宋大曲考」、劉永濟「宋代歌舞劇曲錄

要「中國舞踏藝術研究會編『全唐詩中的樂舞資料』」などを参照されたい。

⑤ 玄宗已知音律。又酷愛法曲。選坐部伎子弟三百。教於梨園。聲有異者。帝必覺而正之。號皇帝梨園弟子。」(新唐書二十二禮樂志)

「開元二年。上以天下無事。聽政之暇。于梨園自教法曲。必盡其妙。謂之皇帝梨園弟子。」(唐會要三十四)

⑥ 道調は道觀に於て奏する曲、林鍾宮調を用う。「高宗自以李氏老子之後也。於是命樂工製道調。」(新唐書二十一禮樂志)

⑦ 宋沈は開元の宰相宋璟の孫。宋璟が玄宗とともに羯鼓の名手であつたことは、南卓の「羯鼓錄」にみえる。

⑧ たとえば「梨園弟子」詩に「白頭垂淚語梨園。五十年前雨露恩云云」また「江南遇天寶樂叟」詩に「白頭病叟泣且言。祿山未亂入梨園。能彈琵琶和法曲。多在華清隨至尊云云」とあるなど。

## 二、梨園の存續期間について

霓裳曲の流傳について考えるにさきだち、この曲を含む法曲の演奏を擔當した梨園の音楽所がいつまで存在したかを考えたい。

「唐會要」に梨園の弟子の制は開元二年(七一四)に設置されたことが記されているが(前節注5)その終焉については各書とも明確な記載がない。恐らくこの制は玄宗の好尚による一時的なもので、固定した制度として後世に傳えられることはなかったと考えられる。

玄宗朝の樂工の組織としては、隋より受けついで正規の官制として太常寺の大樂署、鼓吹署があつた外に、内教坊(女樂)、左右教坊、梨園があり、樂工の總數は萬を以て敷えたのであるが、天寶末の騷亂において、一時はすべて荒廢に歸した。玄宗の西南蒙塵に際して、扈從する樂工があつたとしてもそれは限られた數にすぎなかつたであらうし、多くは賊中に留められるか、あるいはその手をのがれて流亡

したものと思われる。杜甫が潭州で出逢つたという李龜年も、多分そのような境遇の樂工であらう(「江南逢李龜年」詩)。兩京奪回後は朝廷の體面を回復するためにも、樂制の整備を急いだであらうことは想像に難くない。「舊唐書二八音樂志」に、安祿山が長安の「樂器、樂伎衣」を占領中に盡く洛陽に運んでしまつていたため、肅宗が長安で即位の大禮を行おうとしたところ、「禮物盡く闕」けていたので、太常少卿于休烈に命じて、洛陽からとりよせたり造つたりして用意させたことがみえ、おそらく至德二年(七五七)のことと考えられるが、このあと翌乾元元年には、「太常の舊鐘磬」が隋以來傳えられたもので、「五聲或は差錯有り」という状態だったので、「再造及び磨刻」せしめたとの記事があるのを見れば、その修復の早さが想見される。しかし、その修復は當然正統的樂制とくに雅樂がまず優先したであらうし、燕饗の樂に關する制度、中でも一時の制であつた梨園にはあまり及ばなかつたと考えられる。天寶の亂後、梨園に關する記事がわかに乏しくなるのはその爲であらう。

岸邊成雄氏は「新唐書二十二禮樂志」に

「代宗繇廣平王復二京梨園供奉官劉日進製寶應長寧樂十八曲」

とあるのを「復二京梨園」と區別し、「東西兩京における梨園も亦再興された」(唐代音樂の歴史的研究、樂制篇上、四五六頁)とされているが、これは「復二京。梨園供奉官劉日進……」と句讀すべきであらう。岸邊氏自身、同書の別の所で同じ文を引き、そのように讀まれているので(四六五頁)、ここは何か考え違ひをされたものと思われる。

岸邊氏は右の記事につづけて「唐會要三四」に

「大曆十四年五月。詔罷梨園伶使。及官冗食三百餘人。留太常。」

とあるのを引き、

「梨園も昔日の盛に達しないまでも、冗員のみで三百餘人というまでに復興していたのである。」

と述べておられるが、私は「唐會要」の記事を別の意味に解釋する。この記事は「舊唐書 一 德宗紀上」の

「大曆十四年五月……停梨園使伶官之冗食者三百人。留者皆隸太常。」

の一文と同一事を指すものであろうが、これはむしろ梨園の樂官樂工を整理し、殘留する者は太常寺に復歸せしめたことをいうのではなからうか。ことに「舊唐書」の方はどうしてもそのように讀める。梨園はもとと玄宗個人の趣味を満たす爲のものであったから、天寶の亂後はその存在理由を失い、活動も低調とならざるを得なかつたであらうし、形のみ留めてあったのをこの時に至ってついに廢したのである。梨園の弟子はもとと太常寺樂工より選出されたものであるから、廢せられるに當って、殘留するものは太常寺に復歸するのが自然である。よって私は、大曆十四年（七七九）を以て梨園の音樂所は廢せられたものと考えたい。

岸邊氏は更に「舊唐書 一七下 文宗紀」に

「太和八年十月壬寅。翰林院宴李仲言。賜法曲弟子二十人。」

「太和九年八月丁丑。上幸左軍龍首殿。因幸梨園。含元殿大合樂。」

「開成三年四月己酉。改法曲名仙韶曲。仍以伶官所處爲仙韶院。」

とある三條を引き、太和末年まで「法曲弟子」、「梨園」の稱があり、開成三年に梨園が仙韶院と改められることになったとされるのであるが、「梨園弟子」といわず「法曲弟子」といっているのは、所屬を太常寺に移されてなお法曲を擔當する一群の樂工があつてそれを指すのではないかと想像されるし、「因幸梨園」の「梨園」は音樂所ではな

く、本來の苑園として梨園を指すのではなからうか。従つて仙韶院なる音樂所は、梨園が改稱されたのではなく、新たに設置されたといふべきではないか。もっとも法曲（仙韶曲）を擔當する樂工のためのものという點よりすれば、梨園の制の復活といえないこともないであらう。次節に述べるように、文宗の太和末年に太常寺の樂官に命じて法曲を再編せしめたことよりみても、開成年間まで梨園が存したとは到底考え難いのである。

①「明皇雜錄」に「祿山尤致意樂工。求訪頗切。於旬日。獲梨園弟子數百人。」

②「祿山遣其遺黨。載京師樂器樂伎衣。盡入洛城。尋而肅宗別復兩京。將行大禮。禮物盡闕。命禮儀使太常少卿于休烈。使屬吏與東京晉臺。領赴于朝廷。詔給錢使休烈造伎衣及大舞等服。於是樂工二舞始備矣。」

③「乾元元年三月十九日。上以太常舊鐘磬自隋已來所傳。五聲或有差錯。謂于休烈曰。古者聖人作樂。以應天地之和。以合陰陽之序。和則人不夭札。物不疵癘。且金石絲竹樂之器也。比親享郊廟。每聽樂聲。或宮商不倫。或鐘磬失度。可盡供鐘磬。朕嘗於內自定。太常進入。上集樂工。考試數日。審知差錯。然後令再造及磨刻。二十五日。一部先畢。召太常樂工。上臨三殿。親觀考擊。皆合五音。送太常。」

### 三、中晚唐における霓裳曲

前項に述べたように「梨園弟子」の制は大曆末年に廢されたものと考えられるが、それが樂曲の消滅を意味するものではないことはいうまでもない。霓裳曲についていえば、元和年間になお宮廷において盛大な演奏が行われていることが、白居易の「霓裳羽衣歌」によって知られる。その前半は次のごとくである。

「我昔元和侍憲皇。曾陪內宴宴昭陽。千歌百舞不可數。就中最愛霓

裳舞。舞時寒食春風天。玉鈎欄下香案前。案前舞者顏如玉。不著人家俗衣服。虹裳霞帔步搖冠。鈿環纓纓翠珮珊。娉嬋似不任羅綺。顧聽樂懸行復止。磬簫箏笛遞相攙。擊鞞彈吹聲遍施。散序六奏未動衣。陽臺宿雲慵不飛。中序擘騷初入拍。秋竹竿裂春冰坼。飄然轉旋迴雪輕。嫣然縱送游龍驚。小垂手後柳無力。斜曳裙時雲欲生。烟蛾斂略不勝態。風袖低昂如有情。上元點鬢招粵綠。王母揮袂別飛瓊。

繁音急節十二遍。跳珠撼玉何鏗鏘。翔鸞舞了却收翅。唳鶴曲終長引聲（下略）

この詩はおそらく白居易が翰林學士、左拾遺などの官に在った元和二年から四年（八〇七―八〇九）の間に、官廷に於て實見した所を回想して詠じたものと思われ、到底空想の語ではないので、當時はまだ大規模な管弦合奏と華麗な舞踊を以てする霓裳曲の演奏が行なわれていたことは確實である。なおこの詩が作られたのは、後半に「今年五月至蘇州」の句があるので、寶曆元年（八二五）蘇州刺史の任に在ったときのことであることがわかる。

白居易の右の詩は、霓裳曲の官廷における豪華な演奏の模様を伝える殆んど唯一の資料となっているが、この詩の後半および彼の他のいくつかの詩には、官廷以外の場所でも霓裳曲がしばしば演奏されていることが見え、音楽史の上から興味深い事實を提供している。

(1)「……移領錢唐第二年。始有心情問系竹。玲瓏篔簹謝好箏。陳龍齋栗沈平笙。清弦脆管織々手。教得霓裳一曲成……」（原注云。玲瓏已下。皆杭之妓名。）（「霓裳羽衣歌」）

(2)「欲送殘春招酒伴。客中誰最有風情。兩瓶簪下新求得。一曲霓裳初教成……」（原注云。時崔湖州寄新篔簹酒來。樂妓按霓裳羽衣曲初畢。）

〔湖上招客送春汎舟詩〕

(3)「牆西明月水東亭。一曲霓裳按小伶。不敢邀君無別意。弦生管澁未堪聽。」（答蘇庶子月夜聞家僮奏樂見贈詩）

(4)「出郭已行十五里。唯消一曲慢霓裳」〔早發赴涇陰舟中詩〕

(5)「臥聽法曲霓裳」詩

(6)「嵩陽觀夜奏霓裳」詩

これらはすべて地方の衙門に屬する官妓または自家に養う伶人、妓女に奏させたものと考えられる。盛唐においてこれに類する資料がみられないのは、やはり官廷外でこの曲が演奏されることはほとんどなかったからであろう。「新唐書 二十二 禮樂志」に

「その後巨盜起ちて兩京を陥れ、これより天下兵を用いて息まず。而して離宮苑囿遂に以て荒埋たり。獨りその餘聲遺曲のみ人間に傳わり、聞く者これが爲に悲涼感動す。」

としるすが、たしかに天寶の騷亂に官廷の妓女樂工が一時江湖に離散したことは、禁中の祕曲が人間に流傳する契機となつたと思われ、また中唐以後急激に發達したといわれる官妓、家妓が、これらの曲の新たな演奏者となつたであろうことは容易に想像できる。右に列擧した白居易の詩は、その間の變遷を證明するものといえるであろう。なおこのような場合は官廷におけるとき大規模な管弦は編成できなからうし、必然的に演奏形式を簡略化させることになつたであろう。いわゆる「摘遍」（拔萃曲）のような形で奏されることが多かったに違いない。そしてそうなれば本来の大規模な樂曲は失われても、その一部分がいろいろな形で後世に傳わる可能性を生ずるわけである。



白居易以後、霓裳曲に關する記事はいよいよ乏しくなってくるが、ただ太和末年から開成の初めにかけて、文宗がこの曲を演奏せしめたことについて一群の記録がある。

「新唐書 二十二」に

「文宗雅樂を好み、太常卿馮定に詔して、開元の雅樂を采り、雲韶法曲及び霓裳羽衣舞曲を製せしむ。」

とあり、「舊唐書 一六八」馮定の傳には

「太和九年八月、文宗樂を聴くごとに、鄭衛の聲を鄙し<sup>い</sup>み、奉常に詔して開元中の霓裳羽衣の舞を習わしめ、雲韶樂を以てこれに和せしむ。」

とするす（新唐書 一七七 馮定の傳にも同様の記事があるが、年月を闕く）。「冊府元龜 五六九 掌禮部作樂類 五」には

「開成元年七月、教坊霓裳羽衣の舞を進む。」

とある。文宗がはやくから開元の樂曲の再興を企圖していたことは、馮定の前任者である王涯の傳「舊唐書 一六九」に

「太和三年正月、太常卿と爲る。文宗樂府の音の鄭衛<sup>おま</sup>太りに甚だしきを以て、古樂を聞かんと欲す。涯に命じて舊工に詢うて開元時の雅樂を取り、樂童を選びてこれを按ぜしめ、名づけて雲韶樂と曰う。」

とあるによって知られる。ここに「詢於舊工」とあるように、實際に舊曲を傳えていたり、もしくは再編に當ったりするのは、下屬の樂官樂工に相違なく、「唐闕史下」ではつぎのように傳える。

「參寥子曰く、開成の初め、文宗皇帝 經典を耽玩し、好古博雅、嘗て鄭衛の樂を黜け、正始の音を復せんと欲す。太常寺の樂官尉遲

璋なる者有り。善く古樂を習い法曲を爲し、笙琴瑟、篋擊鉦拊、みなその妙を得。遂に霓裳羽衣の曲を成して以て獻ず。中書門下及び諸司三品以上に詔して、朝服を具え班坐して以て聴かしむ。因りて曲名を以て貢院に宣賜し、進士を試みるの賦題に充てしむ。」

ここにいう霓裳曲の再編を記念して科擧の賦題としたのはおそらく事實であつて、「唐摭言十五」に

「開成二年、高侍郎鐸文を主<sup>つか</sup>どる。恩賜の詩題、霓裳羽衣の曲と曰う。三年、前の詩題を復して賦題と爲す。」

とあり、「文苑英華 七四」には、この後者の答案とみられる「霓裳羽衣曲賦」三編（沈明、陳嶺、闕名）を録する。また「雲溪友議上」にもつぎの記事がある。

「文宗元年の秋、禮部高侍郎鐸に詔し、復た貢籍を司どらしむ、乃ち琴瑟合奏賦と霓裳羽衣曲詩を試む。主司先ず五人の詩を進む。其の最も佳なる者は、それ李肱か……、乃ち隣元を以て及第せしむ。

霓裳羽衣曲詩任用韻、李肱、開元太平の時、萬國豐歲を賀す。梨園舊曲を獻じ、玉座新製流る云云」

（右の文中「元年」とあるはおそらく誤まり。前出「唐摭言」は二年とするし、「登科記考」でも李肱を開成二年の進士とする。）

さて以上の記事を通觀するに、太和末年においては、すでに霓裳曲が時流の樂とは異なつた前代の遺曲として意識されていることがわかる。そして傳承がほとんど絶えていたのを再興したのであり、それは「好古博雅」の精神のあらわれであつた。この曲名が二年連續して科擧の詩賦題とされたのは、その復興が一代の風雅と感じられたからであらうし、文宗自身よほど得意だつたにちがいない。天寶末年（七五五）から太和末年（八三五）までちょうど八十年を経ているが、その

間に當世の燕饗樂は「古樂」「雅樂」となったのである。白居易が元和のはじめ憲宗の朝でこの曲の演奏に接したのは、この太和末年よりおよそ三十年前のことであった。三十年ばかりの間に意識の上では大きな斷絶を生じているごとくであるのは甚だ興味深い。

當時は樂譜があつたとしても恐らくは心覺えに近いもので、樂曲を傳えるには世代の斷絶がないように必ず實際に教習して行かねばならなかつた。殊に大曲となればこれを組織的かつ大規模に後繼の樂工を養成して行かねばならぬ。天寶の亂およびそれ以後の情況は、それにふさわしいものではなかつた。肅宗の即位以後樂制の修復に努めたとはいへ、開天間の盛時に比すれば、はるかに縮小された形で整えられたに過ぎなかつたであろう。岸邊氏が述べるように開成年間まで梨園の制が存したとすれば、太和末年にわざわざ太常の樂官に命じて開元の樂曲を再編させる必要はなかつたと考えられるし、やはりこの制は大曆末年で廢せられたのであろう。また元和十四年には、内教坊、左右教坊を合して一處に集めた事實があるが、これも縮小統合したものと考えられる。更にその後太和開成に至る數十年は、内外多事、唐朝が衰頹の一途をたどつた時期に當る。元和のはじめは天寶末年より數えてちようど約半世紀であつて、天寶の樂工がなお生存していただあろうが、その後三十年を経れば、世代は完全に入れ替つてしまつたであろうし、あらゆる條件が開元時の舊曲を存し難くしたものと考えられる。

もともと音樂の趣味というものは時に應じて變轉常なきものである。郊祀祭廟の雅樂のごときは古色を存することに努めるであらうけれども、燕饗樂の類はむしろ時向を趁うて移り變るのが當然といえる。しかしある年輪を越えようと、一種の古典的意味を以て復活される

ことがある。文宗の開元樂復興も、すでにそのような意味であつたと考えられる。そしてことさらに意を用いて再編せしめたということとは、逆の面からみるとこの霓裳曲はほとんど傳を失つたということを示しており、そこに再現されたものはや開元天寶當時のままではなかつたであろう。しかしどう違ふかというようなことは推測のしようもない。

文宗のち、武宗を隔てて次の宣宗（在位八四六—八五九）についての記事がある。

「宣宗音律に妙なり。毎に宴を賜う前に、必ず新曲を製し、宮婢をしてこれを習わしむ……霓裳曲なる者有り。率皆幡節を執り羽服を被り、飄然として翔雲飛鶴の勢有り。是の如き者數十曲、教坊の曲工遂に其の曲を寫して外に奏し、往往にして人間に傳わる。」（唐臨林七）

すなわち宣宗新作の曲として列記される中に霓裳曲がみえるのであるが、新製の曲に名のみを假りたものか、遺聲にもとづく翻曲であるかは知り難い。

①「舊唐書」ではこの引用の直後に「舞曲成、定總樂工關於庭、定立於其間、文宗以其端凝若植、問其姓氏、翰林學士李程對曰、此海定也、」

とある。同書の李程の傳をみると、太和五年に翰林學士となつていて、九年七月に李宗閔の失脚に連坐して江州刺史に左遷されているので、ここにいる九年八月と合わない。ただし後出の「冊府元龜」、「唐闕史」ではみなこの翌年である開成元年としていたのでこの前後のことと考えられ、李程が現れる方が誤つていたのであろう。

② 岸邊成雄「唐代音樂の歴史的研究、樂制篇上」第二章參照。

#### 四、五代における霓裳曲

文宗宣宗以後晚唐において霓裳曲が奏されたという記事は甚だ乏しい。杜牧、李商隱、溫庭筠、張祐等の詩句中に、「霓裳」の語を見出すことはできるけれども、多くは開元の盛時を回想する中に歌いこまれるか、もしくは単に樂曲の名として比喩的に用いられたと考えられるものばかりである。

ところが太和末年よりほぼ一世紀を隔てた五代の騷亂期に於て霓裳曲が歌われ、もしくは奏されたことが傳えられている。この時期になつてくると、物語りの要素が甚だ強く、事實であるかどうか、または開元の原曲とどれだけの關係があるか疑わしいのであるが、それはそれとして、この曲名が現れること自体、それぞれ意味があると思うので、とにかく「霓裳曲」と稱するものに關する傳承を拾つて行くことにする。

五代における霓裳曲の説話の主人公の一人は、前蜀の後主王衍であり、もう一人は南唐の後主李煜である。この二人の人物には多くの共通性がある。まず二人とも十國に數えられる地方政權の君主であるが、彼等が支配したのは、この分裂混亂の時代においては比較的安定した豊かな地方であり、中原の文人たちの流寓する者が多く、またこの頃にわかに盛となつた歌辭文學「詞」の二つの中心地でもあつた。更に風流を好み、游藝を嗜み、ついに國を亡ぼすに至つた點でも二人は共通している。だからこの二人と霓裳曲という結びつきは、いかにも似つかわしく、眞偽を疑えばきりが無いが、ありそうな話には違くないのである。

王衍については「蜀橋枕」に次のように傳える。

「(乾德)五年三月上巳、王衍怡神亭に宴す。……衍自ら板を執り、霓裳羽衣、後庭花、思越人の曲を唱う。」

「十國春秋三七」にもほぼ同様の一節がある。

「乾德五年三月、帝 上巳節なるを以て怡神亭に宴す。自ら板を執りて霓裳羽衣を唱う。内臣嚴凝月等競つて後庭花を歌う。」

蜀の乾德五年は九二三年、唐滅亡の年(九〇七)に王建が帝位に即いてより十六年後のことである。なお右の話は王衍が獨唱したように書かれており、事實であつたとしても、斷章のみが傳わつていたと解される。

李後主の方はもう少し話がこみいつている。馬令の「南唐書六女憲傳」の中、後主の後である昭惠後の頃に次のごとく記す。

「唐の盛時、霓裳羽衣は最も大曲爲り。亂に罹り瞽師職を曠しくし、其の音遂に絶ゆ。後主獨り其の譜を得、樂工曹生亦た琵琶を善くす。譜を按じて粗其聲を得るも、而も未だ善を盡くさざるなり。后輒ち訛謬を變易し、頗る淫淫を去り、繁手新音、清越にして聽く可し。後主嘗て念家山の舊曲を演じ、后復た邀醉舞、恨來遲新破を作る。皆時に行わる。中書舍人徐鉉、霓裳羽衣を聞きて曰く、法曲は終り慢なり。而るに此の聲太だ急なるは何ぞやと。曹生曰く、其の本、實は慢なり。而して宮中に人有りて之を易う。然れども吉徵に非るなりと。歳餘にして周后の子母繼ぎて死し、後主國歩浸く微う。音の起る所、實に人の心に由る。而して啾緩嘯殺、治亂これに應ずとは、豈に虚言ならんや。」

陸游の「南唐書」では、右の後主、曹生の所を省き「后殘譜を得、琵琶を以て之を奏す。是に於て開元天寶の遺音、復た世に傳わる。」

となつてゐる。以下徐鉉曹生の對話は馬書と異ならない。

なお當時南唐に於て霓裳羽衣曲と稱するものが奏されていたのは事實らしく、徐鉉に「又聽霓裳羽衣曲送陳君」と題する次の詩がある。

「清商一曲遠人行、桃葉津頭月正明、此是開元太平曲、莫教偏作別離聲」(徐公文集五)

このほか李後主の「玉樓春」詞には

「笙簫吹斷水雲間、重按霓裳歌遍徹」

の句があり、「江南餘載上」には

「陳致雍開元の禮に熟し、官は太常博士たり……家に擔石の儲無し。然れども妾妓數百に至り、暇あれば霓裳羽衣の聲を奏す。」

という記事がみえる。

なお「碧雞漫志」には「洞微志」なる書を引いて、五代の時、齊州の任六郎なる好んで道書を讀む者が、中秋の夜に霓裳羽衣を歌つたところが、數百の鳥がその家に集つて聽いていたという奇妙な話を載せるが、王灼が評するよう「亦た信ずるに足らず」というほかはないであらう。ただ道術的臭氣を帯びている點は、沈括の「夢溪筆談」に霓裳曲を道調の法曲と記しているのと關係がありそうに思える。あるいは「長恨歌」から來る發想であらうか。

① たとえば杜牧「過華清宮絕句」に「霓裳一曲千峯上、舞破中原始下來」とあるなど。

② 「碧雞漫志三」にはただ次ぎのようにしるす。

「李後主作昭惠后諫云、霓裳羽衣曲、綿絃喪亂、世罕聞者、獲其舊譜、殘缺頗甚、暇日與后詳定、去彼淫繁、定其缺墜」ただし馬令「南唐書六」にみえる後主の諫は次のごとくである。

「(前略)霓裳舊曲、輟音論世、失味齊音、猶傷孔氏、故國遺聲、忍乎湮墜、我稽其美、爾揚其秘、程度餘律、重新雅製、非子而誰、誠吾有類、今

也則亡、永從遐逝、嗚呼哀哉(後略)」

劉承幹「南唐書補注」では、「碧雞漫志」の文を指して「似是諫後注文、今失傳」といつている(夏承燾「南唐二主年譜引」)。

③ 原文は次の通り。

「洞微志稱、五代時、齊州章丘北村任六郎、愛讀道書、好湯餅、得犯天麥邪疾、多唱異曲。八月望夜待月私第、六郎執板大謔一曲、有水鳥野雀數百集其舍屋傾聽、自適曰、此即昔人霓裳羽衣者。衆謂予何得、笑而不答。既得之邪疾、使此聲果傳、亦未足信。」

④ 「夢溪筆談五」に「霓裳本謂之道調法曲」とあるが、これが早くから疑問視されていることは次節において述べる。

## 五、宋代における霓裳曲

歐陽脩の「六一詩話」にいう、

「霓裳曲、今教坊なお能く其の聲を作すも、其の舞いは則ち廢せられて傳わらず。人間また望瀛洲 獻仙音の二曲有り。此れ其の遺聲なりと云う。」

すなわち北宋の教坊においてなお霓裳が奏されたことを言っているが、この前後においては同種の記事がなく、「能作其聲」というのがどういふものか知りようがない。ただ「望瀛」、「獻仙音」は、霓裳と並ぶ唐代法曲の名で、これを霓裳の遺聲というのは誤解である。

沈括の「夢溪筆談五」には次の記事がある。

「今 蒲中の逍遙樓の楣上に唐人の横書せる有り。梵字に類す。是れ霓裳譜なりと相傳うれども、字訓通ぜず、是非を知る莫し。」

王灼は右と並べて「嘉祐雜志」の

「同州の樂工、河中の黃幡綽の霓裳譜を翻す。鈞容の樂工士守程

(鏡會校作程士守) 以て是に非ずと爲し、別に法曲に依りて造成す」という記事を引き、この河中黄幡綽譜が逍遙樓相上に横書してあったものかもしれぬと述べる(河中はすなわち蒲州、今の山西省永濟縣である。なお黄幡綽は玄宗時の樂工、「羯鼓錄」、「樂府雜錄」にみえる)。ただし今はすべて傳わらないといっている。

王灼はこのあと、石曼卿、曾慥、王平ら南宋の文人の偽託にかかる霓裳曲について述べたあと、

「則ち知る唐曲は今の世に決して復た見えず、亦た恨む可きなり。」と結ぶ(碧鷄漫志三)。

ところが霓裳をめぐる説話はここで絶えてしまうどころか、王灼が存生した紹興年間より數十年ののち、なおも霓裳曲が奏されたとの記録がある。周密の「武林舊事七」に、淳熙九年(一一八二)の中秋の夜、宮中における觀月の宴をしるした中に

「太上皇 小劉貴妃を召し、獨り白玉の笙もて霓裳中序を吹かしむ。」

とある。周密は更に「齊東野語十」にこの曲の譜についてつぎのようにしるす。

「混成集 修内司所刊本、巨帙百餘、古今歌詞の譜、備具せざるものなし。大曲一類に、凡そ數百解あり、他は知る可し。然れども譜有りて詞無き者半ばに居る。霓裳一曲を載す、凡そ三十六段。嘗て紫霞翁に聞くに云う、幼き日その祖郡王曲に禁中に宴するに隨う。太后 内人をしてこれを歌わしむ。凡そ三十人 一作三十六人を用い、每番十人 一作六人、奏音極めて高妙なりしと。」

ただしこの「混成集(樂府混成集)」は、明の王驥德編する「曲律」にその断片を存するのみで早く失われ、ここにいう三十六段の霓裳の

譜は、今は見ることができない。

周密とはぼ同じ頃に記録された霓裳曲の譜で、一部ではあるが今に傳わるものがある。すなわち「白石道人歌曲二」にみえる「霓裳中序第一」である。姜夔はこれを長沙の祝融山において「樂工の故書」の中に見出し、もと十八闋あったという。その序には次のようにいう、

「丙午の歲(淳熙十三年、一一八六)、長沙に留まり、祝融に登り、因りて其の祠神の曲の黃帝塩、蘇合香と曰えるを得。又樂工の故書の中に于て商調霓裳曲十八闋を得。皆虛譜にして辭無し。沈氏の樂律を按ずるに、霓裳は道調なりと、此れは乃ち商調なり。樂天の詩に云う、散序六闋と、此れは特だ兩闋のみ。未だ孰れが是なるかを知らず。然れども音節閑雅にして、今の曲に類せず。予盡く作るに暇あらず、中序一闋を作りて世に傳う。予羈遊するに方りて、此の古音に感ず、自ら知らず其の辭の怨抑なるを。」

かくて十八闋の中の中序第一遍に相當する詞を作り、これに音譜を旁注しているのである。ただしその譜はこの詞集中の他の旁譜と同種のものであるから、もとのままではなく、姜夔が書き改めたものではないかと考えられる。當時の記譜法はそれほど安定したものではなく、同じ南宋においてすら、諸書(次節参照)の傳える譜字はそれぞれいくらか違っているくらいであるし、「序には、故書中に得」、「古音に感ず」などと述べてあるのだから、おそらく姜夔の記譜法とは同じでなかつたであろう。ただし、姜夔は樂律に關して寧宗に上書したほどの音樂理論家であつたから、故譜を解讀するのをもさして困難ではなかつたと想像される。

なお姜夔のいう故譜は、十八闋という點は白居易の詩に傳える遍數(第一節)と一致することくであるが、散序兩闋という點はこれと

異なる。また商調すなわち夷則商であるというが、「唐會要三十三」で「黃鐘商、時號越調」の中にこの曲を列しているのと一致しない。

なお沈括は道調と稱しているが(前節注4)これは王灼、葛立方らの駁する所となっており、近人夏承焘氏もこれに従う(「姜白石詞編年箋校」など)。ただし、傳承の中に樂工が轉調することがあるので、調の異同は曲の異同の決定的な證據にはならないという説もある。(羅庶

圖「讀白石詞樂說小箋書後」夏承焘「唐宋詞論叢」附載) 姜夔がこの譜を見出した淳熙十三年は、天寶末年より隔たること四百數十年、これを開天間の原曲と直線と結ぶことはできないことはいうまでもないが、とにかくこれが霓裳の遺聲として譜を傳える唯一のものである。しかしこの姜夔の譜も、従來は、形のみ存してその實を知ることはできないものとされて來た。近年中國において傳統的音樂の研究が進むとともに、その復元がいろいろ工夫されているが、これについては次の節にゆずる。

①「世有般涉調拂霓裳曲、因石曼卿取作傳、踏述開元天寶舊事。曼卿云本是月宮之音、翻作人間之曲。近變帥曾端伯、增損其辭、爲勾遣隊口號、亦云開寶遺音。蓋二公不知此曲自屬黃鐘商、而拂霓裳則般涉調也。宣和初、普府守山東人王平、詞學華瞻、自言得夷則商霓裳羽衣譜、取陳鴻白樂天長恨歌傳、並樂天寄元微之霓裳羽衣曲歌、又雜取唐人小詩長句、及明皇太眞事、終以微之連昌宮詞補綴成曲、刻板流傳、曲十一段、起第四遍、第五遍、第六遍、正擲、入破、虛催衰、歇拍、殺衰。音律節奏與白氏歌注大異、則知唐曲今世決不復見、亦可恨也。」

②「四庫提要二十二」王灼撰「霜糖譜」條下に「紹興中嘗爲幕官」とある。

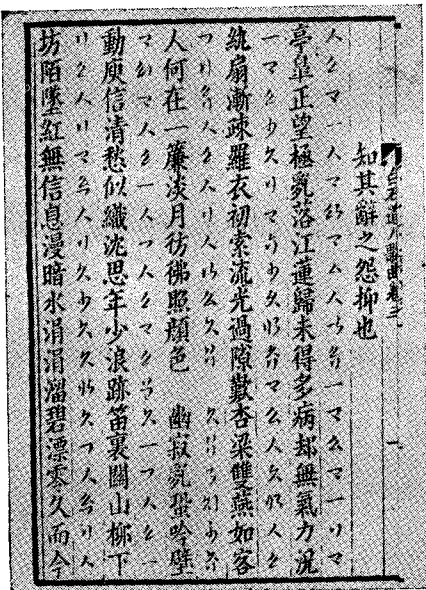
「碧鷄漫志」の自序に「己巳」とするすが、紹興十九年(一一四九)が己巳に當る。

③「按明皇改婆羅門爲霓裳羽衣。屬黃鐘商云。時號越調。即今之越調是也。」

白樂天嵩陽觀夜奏霓裳詩云。開元遺曲自淒涼。况近秋天調是商。又知其爲黃鐘商無疑。歐陽永叔云。人間有瀛府、獻仙音二曲。此其遺聲。筆談云。霓裳本謂之道調曲、獻仙音乃小石調。予謂筆談知獻仙音非是。乃指爲道調法曲。則無所著見。」(碧鷄漫志三略、韻語陽秋十五も趣旨はほぼ同じ)

六、姜白石「霓裳中序第一」の譯譜について

姜夔(白石)の詞集「白石道人歌曲」では、この「霓裳中序第一」を含めて十七首に曲譜の旁注がある。これは宋詞の曲譜として今に傳わるほとんど唯一のものであるが、元以後詞の歌唱が傳を失し、また樂律、記譜法等が幾變轉を経ているために、清朝以來、少からぬ詞學者がその解讀を試みたけれども、そのメロディを復元することは不可能とされて來た。ところが、近年この方面の研究に一段の進展があり、三種の譯譜が公けにされるに至っている。これらの譯譜はなおそれぞれ問題を殘してはいるが、やはり音樂史研究上畫期的なこととい



「白石道人歌曲」

圖 1. 四部叢刊景印陸鍾輝本

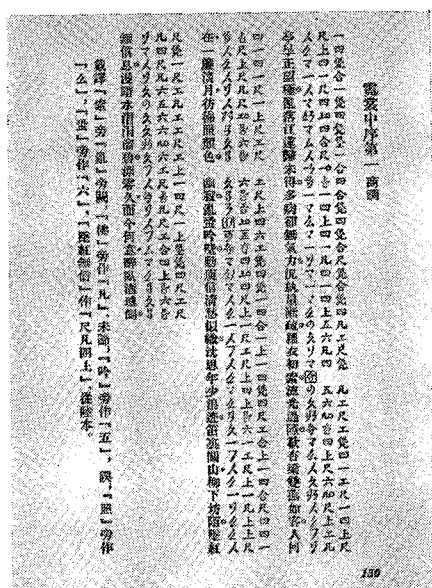


図2. 夏承燾氏譯譜

わねばなるまい。以下「寛裳中序第一」について三種の譯譜を紹介し、その間に存する問題点を探ってみた

いと思う。

近年公けにされた三種の譯譜とはつぎのとおりである。

一、夏承燾「白石十七譜譯稿」〔唐宋詞論叢〕所收、上海古典文學出版社、一九五五）圖2

二、楊蔭瀏、陰法魯「宋姜白石創作歌曲研究」（音樂出版社、一九五七）圖3

三、丘瓊蕊「白石道人歌曲通考」（音樂出版社、一九五九）圖4

（以下、夏譯、楊譯、丘譯と簡稱する。）

白石旁譜解讀の手がかりとなるのは、第一は、この旁譜はいわゆる工尺譜の一種であって、現在も傳統的音樂（崑曲など）で用いられている工尺譜と同じではないが共通點もまた少なくないこと。第二は宋人の樂律、記譜法を論じたものが傳わっていること、その主なものに朱熹「琴律說」、陳元靚「事林廣記」、張炎「詞源」および「白石道人

寛裳羽衣曲考



図3. 楊・陰氏譯譜

歌曲」がある。この二點を利用してゐるのは、三譯とも共通である。

白石の旁譜は、詞の一字一字の右側に記號として記されたものであるが、それには音符と音高以外の他の要素を示す記號とがある。まず音符については、記號化された俗字であるが、宋人の所論によつてこれを正字に戻すことは容易にできる。ただし現在用いられている工尺譜と根本的に違う點がある。すなわち、近來の工尺譜ではこれらの記號を、音の相對關係を示すもの、いわゆる階名として使用しているに對し、白石の譜では音名に當てて使用している。つまり中國古來

一五九

第一序中歌覽  
（凡中譜）

5 3 7 1 1	3 - 7 2 4	7 6 3 1 3	2 - 1 7	2 7 1 5
卒 果 正 望	板 風 鳥	江 邊 衣	得 多 病	却 无 力
5 7 1 7	2 7 6 5	7 2 - 7	6 5 6 -	7 2 5 6
况 鼓 船	解 說 穿 衣	初 流	先 送 隨	似 古 雙
5 7 6 2	4 5 2 -	3 2 3 5	3 2 5 -	6 5 - 0
燕 如 客	人 何 在	一 寄 淡 月	妙 佛 圖	顔 色
6 5 - 4	4 6 2 7 6	8 7 2 2 7	5 2 1 5	3 4 5 2
興 狂 亂	當 時 盡	漁 炭 誰	清 想 如 織	淡 翠 年
7 2 5 -	6 1 4 3	2 1 4 2	2 2 3 5	7 2 - 5
少 壯 壯	萬 里 出 山	柳 下 却 陌	聲 紅 光	似 是 昔
5 6 7 6	5 6 - 4 3	2 - 5	3 4 6 7	2 5 - 6
船 水 滿 瀾	驚 塵 久	雨 今 何 處	翠 黛 還	

図 4. 丘 瓊 蓀 氏 譯 譜

均（オクターヴ）と結聲（殺聲、畢曲などという、曲の末尾の音）とを示すものである。白石の「霓裳」は、序の中に商調であることをいっているが、これは「夷則商」の時號であって、夷則均を用い、その商すなわち無射律を結聲とするの意である。各曲に注記された調名と、末尾に用いられている記號とを對比すると、常に律名に於て一致し、聲名としては一致しない。従ってこれらの記號は、十二律に配したものであることがわかる。白石譜の音符と十二律との對照を圖示すれば次のとおりである。

の樂律によつていえば、前者では七聲（宮、商…）に相當するものとして、後者では十二律（黃鐘、大呂…）に相當するものとして用いられているのである。

白石譜の音符が絶對音高を示すものであることは、その結聲をみることによつて知られる。すなわち、白石の十七曲の大部分には調名が注記されているが、これはその曲の用いる

俗字	正字	律 名
あ	一五	清夾鐘
お	五	清太簇
	下五	清大呂
六	六	清黃鐘
	凡	應 鐘
り	下凡	無 射
	工	南 呂
フ	下工	夷 則
	尺	林 鐘
レ	勾	蕤 寶
么	上	仲 呂
	一	姑 洗
一	下一	夾 鐘
	四	太 簇
マ	下四	大 呂
	合	黃 鐘

次に音符以外の記號であるが、これについては清朝以來議論が多い。一字一字の音の高低を示すのみではメロディをなさないで、その間のつながり方を示した記號であると考えられ、一應、延長を示すものと、次の音に移る際に何等かの變化のある詠唱をなすことを指定するものとが考えられるが、その内容については説が分れている。

夏承燾氏の譯譜は、清の陳澧が「聲律通考」において示唆した方法、すなわち白石の譜を宮商に還元し、これを近時の工尺譜に書き換えるというやり方で、音符のみを譯したものであり、その他の記號については「近人の釋する所、未だ定論を爲さず」として省略している。従つて各文字の音高の相對關係が示されるのみであつて、メロディの完全な復元を志したのではない。しかも音高の相對關係を示すという點のみについても、夏譯（すなわち陳澧の方法）はなお問題がある。それは楊蔭瀏氏が指摘したもので、新舊二種の工尺譜の違いが考慮されていないという點である。夏氏の書では、楊氏の書簡を參考意見として附載しているが、新舊二種の工尺譜については、楊氏の他の論文「工尺譜的翻譯問題」（『民族音樂研究論文集』第一集、音樂出版社、



一九五六に詳しく論じられている。すなわち、六世紀頃から七聲の中の變徵に當る音を半音下げる新しい音階が流行し、工尺譜においても、變徵に相當する凡字の位置が半音ずれた新舊二種があるというのである。新舊二種の音階のずれを圖示すると次のごとくである。

	新	舊	七聲
	六 (大凡)	六凡	徵
	凡工	(下凡)	變 徵
	尺	工	角
	上	尺	商
	上	上	宮
	四合	四合	變 宮
		四合	羽
		四合	徵

(〔は半音を示す])

そして俗間では早くから新音階がひろまったが、文人理論家たちは清朝に至るまで舊音階によった。姜白石も當然舊音階を用いており、陳澧も譯法を論ずるに依然舊音階によって上字を宮に當てることを述べ、夏氏もこれに従っている。楊氏はこれに對し、譯譜は實際に廣く用いられている新音階によるべきであり、とすれば白石の舊音階と相對關係を一致させるには、四度ずらして凡字を以て宮としなければならぬというのである。いま「霓裳中序第一」における場合すなわち夷則均における譯譜のずれを次に圖示する。

さて夏承燾氏が音符以外の記號をあえて譯さなかったのは疑わしきを闕く慎重な態度には違いないが、多少の冒険を含むにせよ、全面的復元を試みるのは、やはり研究の進展の爲に經なければならぬ一の段階であろう。楊・陰兩氏および丘氏の譯譜は、七百年來没し去つていた宋詞の曲調の完全な復元をめざしたものである。

楊氏 新工尺	陳澧 今工尺 (夏譯)	七左 聲の	白石工尺
高一	凡	變 徵	五
五	工	角	六
六	尺	商	凡
凡	上	宮	下凡
工	上	變 宮	(夷則律)
尺	四	羽	尺
上	合	變 羽	上
一	凡	徵	下一
四	低	變 徵	四
	低	角	合

(〔は半音])

まず譯譜の前提として、絶對音高の定め方であるが、楊譯では、姜白石の時代の標準音は、崇寧三年(一一〇四)に魏漢津が進めた大晟律の截管法によるという。そしてそこに示された管長(九寸)から黄鐘律を測定して振動數  $398.725 \text{ V.D.}$  を得、黄鐘律が $1\text{D}$ よりやや高い音であったとする。ただ大觀四年(一一一〇)に劉員が異議を唱えて改められ(八寸七分)、それに従えば  $398.46 \text{ V.D.}$  となり $1\text{D}$ よりやや低い音となるが、政和八年(一一一八)蔡攸の獻言により九寸律に復している。以上はすべて北宋末、徽宗のときのことであるが、「宋史樂志」に「南渡之後、大抵皆用先朝之舊、未嘗有所改作。」とあり、姜白石の頃も魏漢津の九寸律が用いられたであろうと推定する。そこで譯譜における近似値として黄鐘律を以て $1\text{D}$ に當ててい

る。丘譯の方は右のような説明はないのであるが、ただ宋代の教坊の律と同じであつたらうから、黄鐘律が $1\text{D}$ よりやや低い音になるとい

う。そこで結果としては絶対音の定め方に於て兩者に半音のずれを生じているが、丘譯は簡譜（數字で音階を表わす）で示されているので、その差は表われない。いま白石譜と兩譯の夷則均における場合の對照を次に示す。

律名	白石工尺		楊譯音名	丘譯簡譜
清太簇	♩	五	E <sup>2</sup>	7
清太呂				
清黃鐘	久	六	D <sup>2</sup>	6
應鐘				
無射	り	下凡	C <sup>2</sup>	5
南呂				
夷則	フ	下工	bH	4
林鐘	人	尺	A	3
蕤賓				
仲呂	么	上	G	2
姑洗				
夷鐘	一	下一	F	1
太簇	マ	四	E	7.
大呂				
黃鐘	ム	合	D	6.

丘譯の簡譜はやや見にくいので、便宜上、楊譯と同じF調として五線譜に改めたものを別に揚げ（圖5）、兩譯を對比しつつ、そのずれの生じた所以を探りつつ、問題点を指摘することにします。

- (一) 原譜の校訂の差より生ずるもの
- (二) 音符以外の記號についてはその解釋の相違によるもの
- (三) 二通りがある。

(一)の點に關し、「白石道人歌曲」のテキストについて概述する。  
 (旁譜を缺く本は省く)

まず白石の生存中に刊刻された宋本（嘉泰二年、一二〇二、饒希武刊）があったことが知られているが、早く失われて元の陶宗儀の鈔本が清

第一序中裳覽

亭泉正望極亂峯迂通歸未得。多病  
 却無氣力。况孰扇所疏羅衣。初樂流  
 光過隙。嘆杏梁双燕無如客。人何在  
 一簾淡月。彷彿照顏色。幽寂亂  
 蛩吟壁。動戾信清愁似織  
 虎思年少。良跡。笛裏關山。柳下坊陌  
 墨紅無。信息。漫暗水。扇扇。溜碧。原  
 翠。久。而。今。何。意。醉。臥。看。遠。側。

主 d 均 絃 x 爲 板

圖5

朝初期まで傳わっていた。現在の旁譜を存する諸本はみなこれを祖本とする。この陶宗儀の鈔本は、乾隆年間、松江の樓敬思なる人の藏する所と

なっていたが、これをもとにした二種の刊本がある。一は乾隆八年の陸鍾輝刊本（四部叢刊景印、圖1）であり、一は同十四年の張奕樞刊本である。以後の諸本は概ねこのいずれかにもとづいているが、ただ朱孝臧の疆村叢書本（民國二年）のみは、陶鈔を乾隆二年に更に鈔寫した本によっている。陶鈔本は乾隆以後佚した爲に以上の三本が現在みられる基本的なテキストとなっている（詳細は丘氏前掲書「版本考辨」の章参照）。

陶宗儀のときにこの旁譜はすでに讀めなかったのではなからうかと思われ、後世更に刊刻するに當って意味がわからず形だけを摸したた

め、記號に種々のゆがみを生じたであろうことは容易に推察できる。そこでその校訂は翻譯の基礎として重要である。

一般に校訂に關しては丘氏の方が丁寧であつて、版本の解説にかなりのページを費やし、張本を底本として朱陸本を以て校勘する過程を詳述するに對し、楊・陰兩氏の方は版本に關する記述を缺き、三種のテクストを適宜に利用した形迹があり、校勘に一章を設けるものの、三本のいずれにも従えない場合のみを注記したようである。

「霓裳中序第一」において、楊譯に校勘の注記は二條。その中「索」字の旁譜「ㄥ」を「△」と改めるのは丘譯と一致する。もう一つ「坊」の「刀」を「刃」と改めているが、丘譯ではこれを「刀」とする。その結果、譯譜にも差を生じている。

このほか次の諸字については、譯譜の結果より推して、校訂より差を生じたものと考えられる。

丘 譯 楊 譯(推定)

(音符)

何 フ (朱・陸本) 一 (張本)

(音符以外の符號)

過 リ (張本) 乃 (朱陸本)

亂 一リ (張本) ㄋ (朱陸本)

(亂聲吟聲句)

次に(二)の解釋の相違であるが、まず音符以外の記號を兩氏とも次の五つの形に整理する。(傳寫の際に生じた變型が少なくない)。

「夕、ノ、フ、リ、ゆ」

ただ楊譯では右を五種とするに對し、丘譯では「ノ」を音符の右につく場合と下につく場合を區別して六種とする。

翻譯の順序としては、まずこれらの記號が宋人の説く技法(先にあげた諸書による)の何に相當するかを決定し、その上で現代の記譜法ではどのように表わすべきかを工夫しなければならぬ。ただ面倒な點は、一つの記號の譯を一つの形にきめて機械的に移せばよいのではなく、前後關係などによって記號の働きに揺れがあることと、歌唱の一般的技法として自明のときは記號を省略する場合があることであつて、この二點については譯者の判断によるはかはない。記號とはい

え、文章の翻譯に近い面があるといえよう。

右にあげた記號に對する兩者の基本的な解釋をつぎに簡略に述べ

(1) 「フ、リ、ゆ」

楊譯では三者とも延長符號、「ゆ」は宋人のいう「大住」であり、「フ、リ」は「小住」に當るとする。そして大住は二拍延長、小住は一拍延長と解する。丘氏も延長符號としての解釋はこれとかわらないが、ただ「フ」は宋人のいう「打」であり、「ゆ、リ」の所で「板」がはいるのに對し、「フ」の所では「鼓」がはいると説明する。丘譯に「板、鼓」を「x, d」の記號で注記してあるのはこれによる。

(2) 「夕」

兩譯ともこれが宋人の「折」に相當するという點では一致する。ただ楊譯はこれを崑曲の「豁、落」に當るとするが、丘譯はこれを否定する。「豁」はだんだん下がって行くときに、一旦ちよつと上げてから(二度または短二度)下がって行く、「落」はその逆、一旦下げてから上がって行く裝飾的唱法である。ただし崑曲では、豁は去聲字、落は上聲字にのみ用いるに對し、白石歌曲の「夕」は四聲の別なく用いる。これに對し丘譯では、これを上行、下行の別なく、ちよつと上げて

から次ぎへ移る裝飾的唱法と解する。

「霓裳中序第一」における實例についてみるならば、「佛」、「溜」のところは上行の場合で、裝飾音の附し方が兩譯では逆になっている。また「落」、「燕」の所は下行の場合で、一旦上げて下がるという原則は一致するが、上げ方に一度のずれがある。また丘譯がこれらすべて八分の連音符とするに對し楊譯は附點八分音符に十六分音符を連ねたものとしている。

(3) 「ノ」

楊譯では、これを宋人のいう「拽」に當て、次の四種の働きがあるとする。①過音、三度以上高い音に移る際に中間に適當な音をはさむ。②紆廻音、一度差の音に移る際に、上行の際は一度下がつて基音にもどる裝飾音を加える。下行の際は其の逆。③間隔音、同じ高さの次の音に移る際に一度上がるか下がるかの裝飾音をはさむ。④延長音として用いるもの。

丘譯ではこれを音符の下につくものと右側につくものとの二種を區別し、前者は宋人のいわゆる「掣」であり、後者は「反」に當るといふ。「掣」は次の音に移る際に一旦下がる裝飾音を加える、つまりさきの「ク」(折)と對を爲すものとする。これに相當するものは「霓裳中序第一」の中にはない。「反」は一旦上がつて基音にもどる裝飾を加えてつぎに移るもの。「畫」、「庾」のところの三連音符がこれに當る。楊譯では「畫」の所は單なる延長音として譯し、「庾」の所は、先述の四種のいずれにも屬せず、かえつて「ク」として譯しているかのようにであるが、校勘の注記がなく、詳らかでない。

以上指摘した以外のずれはすべて拍のとり方についてであつて、結局省略された延長記號の存在を認めるか否か、および延長記號、裝飾

記號を實際に何拍に譯するかの相違に歸せられよう。全體として楊譯の方がかなり自由に他の要素を加えて耳に順ならしめようとする傾向があり、丘譯の方ができるだけ機械的に譯すに止めようとしていることが認められる。

さて、以上で二種の譯の相違とそれを生ずるに至つた理由とが大體明らかになつたであらうが、その差は全體としてはそう大きいものではないように思う。それはやはり基本的な音符の解釋にほとんど差がなく、違ひはもつぱら拍のとり方と裝飾的唱法にのみあるからである。思うに白石の原譜は、單なる心覚えというには、かなり詳密なものであるが、やはりなお心覚えの要素を存しているのではなからうか。つまり延長記號や裝飾記號については、そのときの興に應じて、かなり自由に詠唱した、いいかえると、原譜そのものがかなりな揺れを許容するものであつたと想像される。とすれば、兩種の譯に、細部においてかなりなずれがあるとしても、そのどちらもが原譜からそう遠いものではないといえるのかもしれない。とはいへ、「ク」「ノ」の兩記號の解釋のごときは、根本的な喰い違ひがあり、その解決は、なお今後の研究にまたねばならないであらう。ただし、現在知られている資料の範圍内では、兩説ともに試案として存するより致し方はないとも考えられる。

① 楊蔭瀏、陰法魯「宋姜白石創作歌曲研究」では、つぎの諸家を列する。

- 1 清 方成培 香研居詞麈卷四宋俗樂譜
- 2 凌廷堪 燕樂考源
- 3 戈載 七家詞選
- 4 戴長庚 律 話
- 5 陳澧 聲律通考

6 清 張文虎 舒齋室餘筆卷三

7 // 鄭文焯 詞源輯律

8 近人 童斐 樂尋源

9 // 唐 闕 白石道人歌曲旁譜考 東方雜誌 24 卷 20 號

10 // 夏承燾 白石歌曲旁譜辨 燕京學報 12 期

② 陶鈔本は六卷別集一卷であつたはずで、張本、朱本とも、これを襲うが、この陸本のみは序に陶鈔を底本とすることを述べながら「第二卷第六卷爲數寥寥、因合爲四卷」といひ、四卷別集一卷となつてゐる。丘瓊巖氏は、この陸本が内容の細部において（文字の異同、調名の注記など）、張本朱本と合せず、却て花菴詞選などと一致する點が多いこと、および康熙年間に倪燦の編んだ「宋史藝文志補」にすでに四卷別集一卷とあることから、別に古くから四卷本の系統があり、陸氏はむしろそちらを主とし、陶鈔を従としたのではないかとの假説を提出している。

【附言】

陳寅恪氏「元白詩箋證稿」に

「今日本樂曲有所謂清海波者、據云即霓裳散序之遺音、未知然否也。」

とあるが、何にもとづくのであろうか。狛近眞の「教訓抄」(一二三三著成る) 卷三には「青海波ハ龍宮樂也」とあつて霓裳の名はでない。ただ天竺の「羅路波羅門」の傳えるところとあるので、霓裳の原名を婆羅門というのと關係がありそうにも思える。「大日本史三四八禮樂志」では般涉調十二曲の中に青海波を列するが、由來については「教訓鈔」「體源鈔」をひき「天竺樂也」とするのみである。