

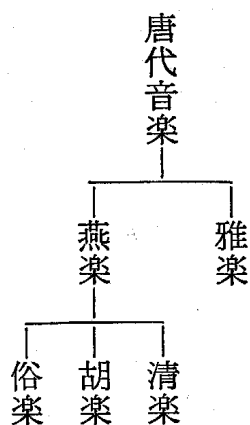
詞と燕楽と雅楽

村越貴代美

はじめに

宋代に盛んになった歌辞文芸である詞は、西域の音楽の影響を受けて発達した隋唐時代の燕楽（讌楽・宴楽）を起源とする⁽¹⁾と、考えられている。

村上哲見は『宋詞研究』⁽²⁾で、林謙三の『隋唐燕楽調研究』を引きながら、「燕楽とは燕饗の楽の総称であり、宮廷儀式の音楽である雅楽と対置される」もので、「由来からいって、清楽・胡楽・俗楽の三系列が考えられる」とし、次のように図示する。

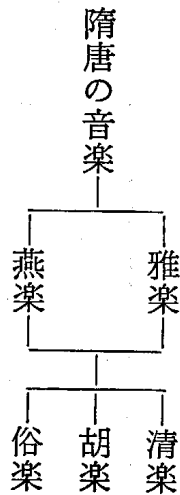


そして燕楽は、「実情からいえば胡俗の二類はすでに区別のつかないものとなっており、清楽は唐代において亡んだ

のであるから、ほとんど胡楽に占められていたといつてよい」という。燕楽の歴史を述べる際にしばしば引用される沈括『夢溪筆談』楽律一（巻五）に、

自唐天寶十三載、始詔法曲與胡部合奏、自此樂奏全失古法、以先王之樂爲雅樂、前世新聲爲清樂、合胡部者爲宴樂。唐の天寶十三載（七五四）、（玄宗の）詔で法曲（六朝以来の江南の音楽）と胡部（西域の音楽）を合奏するようになって以来、古い演奏法はすっかり廃れ、先王（先秦）の音楽を雅樂とし、前世（漢魏六朝）の新樂を清樂とし、胡部と合奏するものを宴樂とした、とある。村上氏は沈括のこの説が従来、「歴史的に雅樂から清樂、清樂から燕樂へと交替しながら音楽が発展してきた」、或いは「前後して発展した三種の音楽が唐代には並立して存在した」と解釈されるが多かったのに対して、「清樂が唐の早い時期までは燕樂の一部として行われていた」ことを指摘した。宮廷の儀式で用いられる雅樂と饗宴の席で用いられる燕樂、という二つに音楽を大別した上で、燕樂は盛唐の頃までに、（漢魏）六朝以来の清樂が次第に消滅して胡樂が主流を占めるようになり、同時に清樂の曲に合わせて歌われていた樂府も、歌辞としての座を詞（樂府とは異質の歌辞）に譲ることになった、と考えている。

唐代に胡樂を主とする新しい樂曲が盛んになったために、その樂曲に合わせて歌われた歌辞も、従来の歌辞（樂府）とは異質の新しいものと認識され、後に発展して歌辞文芸としての詞になった、とする村上氏の見解はきわめて説得力があり、妥当であると思われる。ただ、隋初から唐初にかけての音楽状況を調べてみると、雅樂にも清樂や胡樂が用いられており、また民間で流行っていた曲を整えて雅樂として演奏した例もある。これを図示すれば、



となつて、雅楽と燕楽の区別ははっきりしなくなつてしまふ。

呉熊和は『唐宋詞通論』⁽³⁾で、「楽と曲と詞の三者の発展には順序があり、決して同時に起こつたのではない。燕楽は隋から唐にかけて生まれ、その曲は一世紀後の開元・天宝年間に次第に増え、詞のスタイルの成立はこうした曲の流行よりさらに遅れた」といい、楽と曲と詞の三者の関係を重視しながらも、三者をきちんと区別して詞と楽、詞と曲を混同しないことが、詞のスタイルの形成過程を明らかにする上で重要である、と指摘している。楽（清楽・胡楽・俗楽）は、音楽の由来（伝承される時代や地域）とともに、楽器の種類や楽音の高さ、楽律の理論によつて区別されるもので、これが宮廷の儀式（厳密には宗廟の祭祀）で用いられば雅楽であり、饗宴の席で用いられば燕楽であり、場面によつて曲（楽器・楽音・楽律の構成）は異なるのであろう。

そこで本稿では、隋初から唐初の雅楽と燕楽の状況を検討し、盛唐以後、燕楽がどのように詞へと繋がっていくのか、考えたい。特に、燕楽が演奏される饗宴を、朝廷が主催する公的な饗宴の場面と、私的な宴会や娯楽の場面とに分けて、整理しておきたい。

一 朝廷の燕楽

古代の燕楽は、『周礼』春官「鐘師」に、

凡祭祀饗食奏燕楽。

祭祀・饗食に燕楽を演奏する、とあり、唐・陸徳明の釈に、

饗食、謂與諸侯行饗食之禮。在廟、故與祭祀同樂。

饗食とは、諸侯と饗食の礼（牛羊豕の三牲の備わる盛大な膳羞）を行うことで、廟で供されるので、祭祀と同じ楽を

演奏する、という。

『詩経』の「大雅」には「文王」から「召旻」まで三十一篇の詩が輯められているが、周の創始者文王への祝頌の歌に始まり、寵姫に溺れて国を亡ぼした幽王への批判の歌まで、「大雅」全体で西周の歴史を通観するような構成になっている。諸国を平らげて国都を開いた文王を讃え（第一篇「文王」から第十篇「文王有声」まで）、周民族の起源を歌った（第十一篇「生民」）後に、饗宴の詩が並ぶ。第十二篇「行葦」では、宴席をしつらえ御馳走を並べ、賑やかに遊んで長寿を祝う。第十三篇「既醉」は、酔い尽くして尸（かたしろ。神の代わりになる祭主）から祝福の言葉を受けるさま。第十四篇「鳧鷖」は、祭祀の翌日に再びかたしろをもてなし、更に福に与かろうとする饗宴の歌である。⁽⁴⁾

鳧鷖在涇、

かもとかもめは涇の川、

公戸來燕來寧。

かたしろはうたげでくつろいだ。

爾酒既清、

あなたの酒は清らに澄み、

爾殽既馨。

あなたの肴はかおりよい。

公戸燕飲、

かたしろの酒盛りは、

福祿來成。

多くの幸がとげられた。

宗廟での祭祀が終わり、その場で引き続き燕飲（饗宴）が開かれ、祭主をねぎらいもてなす。その際に演奏された音楽が、饗宴の楽、即ち燕樂である。

燕樂で披露される歌舞について、『周礼』春官「旌人」には、

旌人、掌教舞散樂、舞夷樂。凡四方之以舞仕者屬焉。凡祭祀・賓客、舞其燕樂。

旌人は、散楽を舞うことと夷楽を舞うことを教える。周辺の国々の舞で仕える者が、ここに所属し、祭祀や賓客を招いての饗宴の場で燕楽を舞う、とあり、後漢・賈逵の注に、

散楽、野人爲樂之善者。夷樂、四夷之樂。亦皆有聲歌及舞。…謂作燕樂時、使四方舞士、舞之以夷樂。散楽とは在野で楽を上手にするもの、夷楽とは周辺蛮国の楽で、どちらも歌と舞がある。燕楽を演奏する時は、四方の舞士に夷楽を舞わせる、といい、周辺諸国の歌や舞も披露されたい。

正統な王位継承者であることを示すために宗廟で祖宗を祭る際に演奏される雅楽には、民族の伝統的な音楽がふさわしい。一方、祭りを終えた王を祝い、祭りに参加した賓客をもてなす饗宴の場で演奏される燕楽には、王に屈する周辺諸国の歌や舞も混じえたものがふさわしいのであろう。雅楽が古楽の伝統を受け継ぎ、君王の正統性を主張するためにしばしば楽理論を改定するのに対して、燕楽が新しい地域を制圧したり外交を結んだりすることに新楽を吸収しながら発展していくのは、こうした理由によるものと思われる。

「饗宴の音楽」という意味での燕楽は古代からあったが、歌辞文芸としての詞の起源が古代まで遡るわけではない。後に詞調となる曲が現れ出すのは隋以降であり、そのために詞の起源は「隋唐の燕楽」にあるとされるのである。

永嘉の乱（三一一年）により晋が南遷してから、中国北方の地には西北少数民族の支配する国が次々に建ったが、それに従って西北地域の楽器・楽人・楽曲が流入し、次第に中原の旧楽と融合して、新しいタイプの音楽が形成されていった。⁽⁵⁾ 隋が南北を統一した後、文帝はこれらの新楽を整理し、伝来した地域ごとに七部に分類した。それが隋唐の燕楽の始まりで、以後、盛唐までに燕楽の分類は、新たな音楽の獲得と流行を反映して、少しずつ手直しをされた。それを表に一覧にすると、次のようになる⁽⁶⁾（次頁上）。

隋の開皇元年（五八一）に文帝は七部楽を置いたが、『隋書』音楽志（卷一五）に、

隋		唐		中原に伝来した時期 (*は南北朝にすでにあったもの)
開皇元(581)	大業(605-618)	武徳(618-626)	貞観14年(640)	
七部楽	九部楽	九部楽	十部楽	
清商伎 国伎	清商 西涼	清商 西涼	燕楽 清商 西涼 高昌	[640] *
龜茲伎	龜茲 疏勒 康国	龜茲 疏勒 康国	龜茲 疏勒 康国	* 386 * 520? * 384 * 436
安国伎 天竺伎	安国 天竺	安国	安国	* 586 * 436 * 346-353
高麗伎 文康伎	高麗 礼畢	扶南 高麗 礼畢	扶南 高麗	* 436

又雜有疏勒・扶南・康國・百濟・突厥・新羅・倭國等伎。

とあり、主要な七部楽以外に、疏勒・扶南・康国・百濟・突厥・新羅・倭国などの伎楽が混用されていた。隋初から盛唐までの燕楽は、唐の太宗が貞観十四年(六四〇)に作らせた「燕楽」を除けば、中原の伝統音楽は清商伎だけで、他はみな周辺少数民族の諸国から伝来した胡楽であった。

二 隋初の雅楽の制定と清商楽

隋初の頃、こうした胡楽は、燕楽のみならず雅楽にも混用されていた。『隋書』音楽志(卷一四)に、次のような記載がある。

開皇二年、齊黃門侍郎顔之推上言、「禮崩樂壞、其來自久。今太樂雅樂、并用胡聲、請馮梁國舊事、考尋古典」。高祖不從曰、「梁樂亡國之音、奈何遣我用邪」。是時尚因周樂、命工人齊樹提檢校樂府、改換聲律、益不能通。俄而柱國沛公鄭譯奏上、請更修正。於是詔太常卿牛弘・國子祭酒辛彥之・國子博士何妥等議正樂。然淪謬既久、音

律多乖、積年議不定。高祖大怒曰、「我受天命七年、樂府猶歌前代功德邪」。

開皇二年（五八二）に顔之推が、雅樂に胡夷の音楽が併用されていることを指摘し、梁の伝統に従い、古代のしきたりを考究するべきことを進言した。だが文帝は、梁の樂を「亡国の音」として忌んだ。当時の雅樂は北周の雅樂を踏襲していて、樂工に審定させたが、成果はなかった。再び鄭訳が雅樂の修正を上奏し、今度は牛弘ら學者たちに議論させたが、数年たっても結論は出なかった。文帝は「天命を受けて七年になろうというのに、樂府はいまだに前代（北周）の功德を歌頌している」と怒った、という。文帝が即位して七年、即ち開皇七年（五八七）になっても、北周の樂器や樂曲ばかりか北周の功德を讃える樂章をそのまま使用せざるを得ない状況だったのである。

隋の雅樂が制定されたのは、さらに七年後の開皇十四年（五九四）であった。雅樂制定に大きく与ったのは、中原の伝統的な音楽を伝えていた南方の国々の樂工と樂器を、隋が手に入れたことであった。『隋書』音樂志（卷一五）に云う。

十四年三月、樂定。秘書監奇章縣公牛弘、秘書丞北絳郡公姚察、通直散騎常侍虞郡侍郎許善心、兼內史舍人虞世基、儀同三司東宮學士饒陽伯劉臻等奏曰、「……今南征所獲梁陳樂人、及晉宋旗章、宛然俱至。曩代所不服者、今悉服之、前期所未得者、今悉得之。化洽功成、於是乎在……」。於是并撰歌辭三十首。詔并令施用、見行者皆停之。其人間音樂、流僻日久、棄其舊體者、并加禁約、務存其本。

開皇十四年三月によく雅樂が定まり、歌辭三十首を制作して儀式に用いた。旧來行われていたもの、また民間に長く伝わっていた音楽で古代のスタイルを失ったものは、すべて禁止された。制定の要因に関して、雅樂の審定にたずさわっていた牛弘らは、「南朝を征服して梁陳の樂工と、晋宋の（儀式に用いる）旗章を獲得したので整備できた」と上奏している。

随初の雅楽制定に至る経過を、『旧唐書』音楽志(卷二八)は次のように云う。

隋文帝家世士人、鋭興禮樂、踐祚之始、詔太常卿牛弘・祭酒辛彥之増修雅樂。弘集伶官、措思歷載無成、而郊廟侑神、黃鐘一調而已。開皇九年平陳、始獲江左舊工及四懸樂器。帝令廷奏之、嘆曰、「此華夏正聲也。非吾此舉、世何得聞」。乃調五音爲五夏・二舞・登歌・房中等十四調、賓祭用之。隋氏始有雅樂、因置清商署以掌之。……隋世雅樂、惟清樂十四調而已。隋末大亂、其樂猶全。

牛弘ら学者が伶官(楽官)を集めて何年検討しても、郊廟・侑神の儀式に黄鐘の一調しかない状況が続いたが、開皇九年(五八九)に陳を平定して、長江下流域の旧楽工と雅楽用の懸架の楽器四組を獲得した。文帝は朝廷で演奏させ、「これこそ中原の正統な音楽である」と感嘆し、五音を調和させて五夏(昭夏・皇夏・誠夏・需夏・肆夏)・二舞(文舞・武舞)・登歌(堂上の雅楽)・房中(房中楽)など十四調を作り、賓礼・祭祀に用いた。そして清商署を設置して管理させた。隋代の雅楽はこの清樂十四調しかなかったが、隋末の大乱でもすべて残った、と。

隋の清樂は、唐初もそのまま雅樂として用いられた。『旧唐書』音楽志(卷二八)に、

高祖受禪、擢祖孝孫爲吏部郎中、轉太常少卿、漸見親委。孝孫由是奏請作樂。時軍國多務、未遑改創、樂府尙用隋氏舊文。武德九年、始命孝孫修定雅樂、至貞觀二年六月奏之。

唐の高祖が即位して後、太常少卿の祖孝孫が雅樂の制作を上奏したが、当時は国家に軍務が多く、雅樂の改定まで手が回らなかつたため、隋朝の古い楽章をそのまま用いていた。武德九年(六二六)に初めて祖孝孫に雅樂を修定させることになり、貞觀二年(六二八)六月には完成して演奏した、とある。武德九年は高祖の在位最後の年で、貞觀二年は太宗李世民的治世である。実際に雅樂の制定に関心の高かつたのは、太宗であつたらう。『旧唐書』音楽志(卷二八)に、

孝孫又奏、「陳梁舊樂、雜用吳楚之音、周齊舊樂、多涉胡戎之伎」。於是斟酌南北、考以古音、作爲大唐雅樂。……及孝孫卒後、協律郎張文收復採『三禮』、言孝孫雖創其端、至于郊禋用樂、事未周備。詔文收與太常掌禮樂官等更加厘改。

祖孝孫はまた「陳・梁の旧樂（清商樂）には吳・楚の音が雜用されており、周・齊の旧樂には胡戎の伎が多用されており、と上奏して、南北の音楽を檢討し古代の音楽を考究して「大唐雅樂」を作った。祖孝孫が没してからは、協律郎の張文收が太常の礼樂を司る官員とさらに改定を続けた、という。

こうして、陳の樂工と樂器を得て急速に整備された隋の雅樂Ⅱ清商樂（清樂）は、唐初の高祖の時代にもそのまま雅樂として引き継がれ、太宗の貞觀年間以後、南方の地方音楽や西北地域の胡樂を廢した純粹な中原の雅樂として、改定を重ねられることになった。

三 燕樂としての清商樂の繼承——隋初から盛唐まで

隋の清商署は、明らかに雅樂を管理する部門として、太常の下に設立された。『隋書』音楽志（卷一五）に、

開皇九年、平陳獲宋齊舊樂、詔於太常置清商署、以管之、求陳太樂令蔡子元・于普明等復居其職。

開皇九年に陳を平定して宋・齊の旧樂を獲得し、太常に清商署を置いて管理させることになり、陳の太樂令の蔡子元・于普明らをその職に付けようとした、とある。陳の太樂令の職にあった人材を隋が必要としたのは、清商樂を雅樂として整備しなかったからに他なるまい。

だが清商樂（清樂）は、漢魏六朝時代の燕樂の主流だったはずである。

隋の文帝は七部樂の二番目に清商伎を挙げた如く、清商樂を燕樂としても扱っていた。隋が陳を平定して清商樂を

獲得した話は、『隋書』音楽志（卷一五）の燕楽を述べた部分にも見える。

清楽、其始即清商三調、是也。并漢來舊曲、樂器形制、并歌章古辭與魏三祖所作者、皆被於史籍、屬晋朝遷播、夷羯竊據、其音分散。苻永固平張氏、始於涼州得之、宋武平關中、因而入南、不復存於內地、及平陳後獲之。高祖聽之、善其節奏、曰、「此華夏正聲也。昔因永嘉、流於江外、我受天明命、今復會同。雖賞逐時遷、而古致猶在、可以此爲本。微更損益、去其哀怨、考而補之。以新定律呂、更造樂器」。其歌曲有「陽伴」、舞曲有「明君」并契。其樂器有鐘・磬・琴・瑟・擊琴・琵琶・箏・篳篥・筑・箏・節鼓・笙・笛・簫・篪・塤等十五種、爲一部。工二十五人。

清楽は、もと清商三調（平調・清調・瑟調）と呼ばれていた漢代以来の旧曲で、樂器の形状や樂章の古い歌辭、魏の三祖の作った歌辭はみな歴史書に記されていたが、晋朝の南遷と夷狄の中原占拠により、その音楽は分散してしまった。苻永固が張天錫を平らげて初めて涼州でこの音楽を得、宋武帝が関中を平定してから南方に伝わり、以来、中原では存在しなくなっていたが、隋が陳を平定して再び獲得することができた。文帝は「永嘉の乱により長江以南に流れていた古楽と、天命により再び巡りあうことができた。長い年月の間に味わいは多少変わっているが、古代の意はなお残されている。これをもとにアレンジして、哀怨の調べを去り、考究して補足し、音律を新たに定め、樂器を制作せよ」と命じた。歌曲に「陽伴」、舞曲に「明君」があり、鐘・磬・琴・瑟・擊琴・琵琶・箏・篳篥・筑・箏・節鼓・笙・笛・簫・篪・塤など十五種の樂器と、二十五人の樂工がいた、という。

燕楽としての清商楽は、唐の則天武后の時代までは一部が伝わっており、歌曲「陽伴」と舞曲「明君」も名前が見える。『旧唐書』音楽志（卷一九）に云う。

清樂者、南朝舊樂也。永嘉之亂、五都淪覆、遺聲舊制、散落江左。宋梁之間、南朝文物、號爲最盛、人謠國俗、

亦世有新聲。後魏孝文・宣武、用師淮漢、收其所獲南音、謂之清商樂。隋平陳、因置清商署、總謂之清樂。遭梁陳亡亂、所存蓋鮮、隋室已來、日益淪缺。武太后時、猶有六十三曲、今其辭存者、惟有白雪・公莫舞・巴渝・明君・鳳將雛・明之君・鐸舞・白鳩・白紵・子夜・吳聲四時歌・前溪・阿子、及歡聞・團扇・懊憹・長史・督護・讀曲・烏夜啼・石城・莫愁・襄陽・棲鳥夜飛・估客・楊伴・雅歌・驍壺・常林歡・三洲・采桑・春江花月夜・玉樹後庭花・堂堂・泛龍舟等三十二曲。明之君・雅歌各二首、四時歌四首、合三十七首。又七曲有聲無辭、上林・鳳雛・平調・清調・瑟調・平折・命嘯、通前爲四十四曲存焉。

隋が陳を平定して清商樂を得た経緯に関しては『隋書』とほぼ同じだが、開皇九年以前にも、もともと北方で伝えられていた古樂が東晋の滅亡と諸人の南下に伴い長江下流域へ分散して伝わり、南朝の宋から梁にかけて民間の新しい歌謡を吸収しながら成長している間に、北魏の軍が南方を侵攻しては音樂を得て「清商樂」と呼んでいた、とある。開皇九年に隋がいよいよ陳を亡ぼして中原を統一した際には、雅樂で使用する四組の懸架の樂器と、雅樂の儀式や音樂に詳しい太常の樂工も一緒に得たことにより、清商樂は清商署という専門の機構を設けて、雅樂としての体裁を整え、隋の高祖の功德を頌歌する樂章も制作されることになった。一方で、大型の樂器を使わない小曲は、開皇九年以前に伝来していた清商樂と合わせて、清商伎として高麗その他の伎樂とともに用いられていたのである。そのうちの六十三曲が、唐の則天武后の頃まで受け継がれたと考えられる。

四 朝廷の燕樂と詞

隋初の文帝の七部樂は、煬帝の時代に九部樂に改められ、唐の高祖は雅樂の整備にすら手が回らなかったほどであるから、燕樂にはなおさら無関心であったらしく隋の九部樂をそのまま引き継ぎ、太宗の時代になって十部樂に改め

られた。十部楽の筆頭に挙げられた「讌楽」は、貞観十四年に嘉瑞が現れたのを祝して協律郎の張文収に作らせた曲である。『旧唐書』音楽志(卷二八)に、

十四年、有景雲見・河水清、張文収采古朱雁・天馬之義、制景雲河清歌、名曰「讌楽」、奏之管弦、爲諸樂之首。貞観十四年(六四〇)、太平の世に現れるという景雲が見え、聖人出現の予兆とされる黄河の水が澄んだ。そこで張文収は、古代の朱雁(漢の武帝が得た瑞鳥)・天馬(同じく漢の武帝が大宛国から得たという天帝の乗る馬)の意味を取って、「景雲河清歌」を作り、「讌楽」と名づけて演奏した。太宗はこれを伎楽の初めに置いた、という。『新唐書』音楽志(卷二九)によれば、「讌楽」は舞工二十人と二十二種類の楽器、歌工二人による四部構成の舞曲であつたらしいが、散逸して歌辞は伝わらない。

太宗は自らも「被陣楽」「慶善楽」を作つた。『旧唐書』音楽志(卷二九)に云う。

破陣楽、太宗所造也。太宗爲秦王之時、征伐四方、人間歌謠「秦王破陣楽」之曲。及即位、使呂才協音律、李百薬・虞世南・褚亮・魏徵等制歌辭。百二十人披甲持戟、甲以銀飾之。發揚踏歷、聲韻慷慨、享宴奏之、天子避位、坐宴者皆興。慶善楽、太宗所造也。太宗生於武功之慶善宮、既貴、宴宮中、賦詩、被以管弦。舞者六十四人、衣紫大袖裙襦、漆髻皮履。舞踏安徐、以象文德治而天下安樂也。

「破陣楽」は、太宗が秦王として四方を征伐していた時に、民間で流行っていた「秦王破陣楽」を、即位後に呂才に音律を整えさせ、李百薬・虞世南・褚亮・魏徵らに歌辞を作らせたものである。百二十人が銀色に飾った甲をつけて戟を持ち、勇ましい舞踊と奮い立つような歌声で、演奏の際にはあまりの激しさに天子も席を移り、座を占める者は皆立ち上がらなければならなかった、という。「慶善楽」は、太宗が武功県の慶善宮で生まれたことから、即位後に宮中で饗宴を催した際に、詩を賦して管弦に載せたものである。舞工六十四人が紫色の長い袖の衣装を付け、黒々

とした鬘に皮の靴を履いて、ゆったりした舞で、文徳の治政と天下の安逸を象徴した、という。

朝廷で演奏される燕楽はこのように、天命を授けられた皇帝の武功・長寿・賢政などを祝賀する音楽であった。

「破陣楽」については、『旧唐書』音楽志（巻二八）に、

貞觀元年、宴群臣、始奏「秦王破陣」之曲。太宗謂侍臣曰、「朕昔在藩、屢有征討、世間遂有此樂、豈意今日登於雅樂、……」。

と、太宗が貞觀元年（六二七）に群臣に宴を賜り、初めて「秦王破陣」を披露した時に、「朕がかつて秦藩で討伐していた頃に民間で流行っていたこの曲を、今日雅樂として登らせることになるとは……」と感慨をもらした、という。「破陣楽」は民間から拾い上げた曲をアレンジしたものだが、太宗の意識では雅樂としてとらえられていた。「隋唐の燕楽は朝廷に限らず、一般の公私の宴会や娯樂の場所で広く応用され、雅樂以外の俗樂の総称となった⁽⁷⁾」が、太宗の頃までは、燕楽はまだ朝廷の限られた場面でのみ演奏されるものであり、もし俗樂を民間の音楽とするならば、燕楽は広い意味での雅樂の範疇に入るものであったと言うことができよう。

朝廷の饗宴の燕楽（公的な場面での燕楽）と一般の宴席の燕楽（私的な場面での燕楽）という分化が決定的になるのは、玄宗の開元・天宝年間以後である。宮廷で皇帝が主催する饗宴の場で演奏される燕楽の曲は、概して大規模なもので、数十人から数百人の樂工・舞工・歌工を要したから、そのままでは詞調とは成り得なかった。音楽を好んだ玄宗が私的な音楽機関として教坊を拡大し、梨園で自ら楽団を指揮するようになってから、太常寺燕楽のごく一部が教坊曲に取り込まれ、さらに民間に流出して詞調となっていくのである⁽⁸⁾。

例えば太宗の「破陣楽」は、太宗自ら「破陣図」を作って構成を考えた当時は、百二十人（一説に百二十八人）の舞工による大規模なものであったが、『旧唐書』音楽志（巻二九）の坐部伎を紹介した部分に、

破陣樂、玄宗所造也。生於立部伎破陣樂、舞四人、金甲冑。

とあり、玄宗は立部伎の「破陣樂」(太宗の考案した百二十人による曲)をもとに、舞工四人による小曲に作り直した。⁽⁹⁾「破陣樂」は後に詞調にもなり、北宋の晏殊が「破陣子」を残している。『詞譜』(卷一四)の序に、

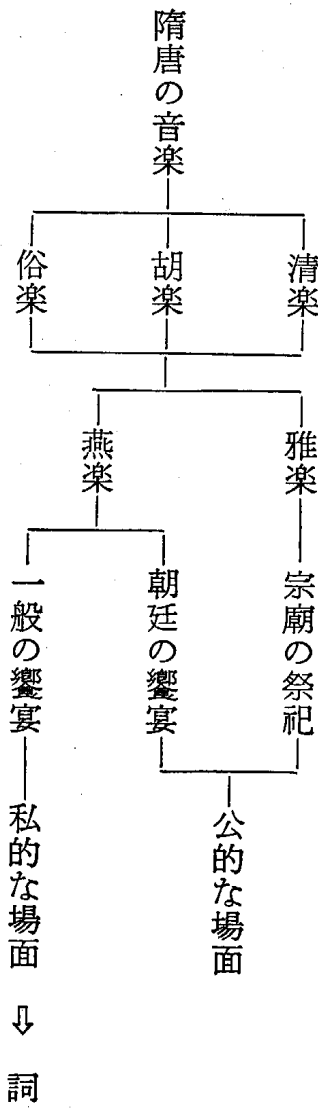
唐教坊曲名、一名十拍子。……唐破陣樂、乃七言絶句、此蓋因舊曲名、別度新聲。

別名「十拍子」(一曲が十拍だから)、唐の「破陣樂」は七言絶句なので、メロディは新しく作ったものだろう、という。晏殊の「破陣子」は双調六十二字、各闕五句三平韻で、「破陣子」はこの一体しかない。

このように、太常寺の燕樂曲から後に詞調に転じたものでも、本来の燕樂曲と詞調との間にはかなり隔たりがあり、燕樂曲から教坊曲、教坊曲から詞調への流れはかなり細いと言わざるを得ない。詞樂の起源は確かに隋唐の燕樂であるけれども、詞調の来源は教坊や民間の新聲が圧倒的に多い、ということであろうか。

おわりに

以上のことから、隋唐の音楽状況を図に示すと、次のようになるであろう。



隋唐の音楽を構成する清楽・胡楽・俗楽は、アレンジによって雅楽としても燕楽としても用いられるものであつ

た。また燕楽は本来、宗廟の祭祀が終わった後に引き続き催される饗宴の音楽であり、雅楽とともに公的な場面で演奏されるものであった。公的な場面で演奏される燕楽は、天子の武功や賢政を祝賀する内容を歌った、大規模なものが多かった。歌辞文芸である詞の起源として考えられるのは、唐の開元・天宝年間以降に盛んになる私的な饗宴の席での燕楽であるが、そうした燕楽曲がそのまま詞調となるわけでもない。詞楽の起源は隋唐の燕楽であるけれども、詞調の来源はさまざまであるようだ。

注

- (1) 詞の起源には、①古代の詩（汪森「詞綜序」等）、②漢魏の樂府（王灼『碧鷄漫志』等）、③梁の武帝らの「江南弄」（楊慎『詞品』等）、④唐の近体詩（胡仔『茗溪漁隱叢話』等）、など諸説があったが、今日では隋唐の燕楽と考えるのが定説であると言って差し支えないと思う。
- (2) 村上哲見『宋詞研究』、創文社、一九七六年、七一―七六頁、参照。
- (3) 呉熊和『唐宋詞通論』、浙江古籍出版社、一九八五年、一頁。
- (4) 「大雅」の解釈は、加納喜光『詩経』、学習研究社『中国の古典18』、一九八三年、を参考にした。「鳧鷖」の訳は、同書下冊、三三四頁による。
- (5) 呉熊和（前掲書）、四―五頁、参照。
- (6) 楊蔭瀏『中国古代音楽史稿』、人民音楽出版社、一九八一年、上冊、二二―二五頁の表を参考にしているが、一部改めた箇所がある。楊蔭瀏の表では、唐の九部楽は、燕楽・清商・西涼・龜茲・疏勒・康国・安国・扶南・高麗で、括弧付で礼畢を置いている。また、唐の十部楽の制定を貞観十六年としている。
- (7) 呉熊和（前掲書）、六頁。
- (8) 朝廷で行われる燕楽の曲は、玄宗の開元・天宝年間までに十四調二百二十二曲に増えていた。天宝十三載七月十日に、太

常寺所属の大楽署に十四調二百二十二曲の新曲を奏じさせ、石に刻して太常寺の前に立てさせた。この新曲名を後に杜佑が『理道要訣』に書きとめ、『理道要訣』は散逸したが、『唐会要』(卷三三)や『冊府元龜』(卷五六九)により知ることができ、二百余曲のうち、胡名の曲は五十八曲あったが、それらもすべて漢名に改められた。しかし、太常曲二百余曲のうち教坊曲と同じものは「春鶯囀」など十余曲にすぎず、詞調に転じたものは更に少なく、「泛龍舟」「蘇幕遮」「十二時」「傾杯楽」「感皇恩」など数曲しかない。呉熊和(前掲書)、一五頁、参照。

(9) 崔令欽『教坊記』に見える「破陣楽」は、小曲に分類されている。