

## 楽名は政治を左右するか？

## 知音の故事

音楽によって場が創り出されることを、我々はよく経験する。目に見えないはずの音楽が、目に見えるものより強くその場の雰囲気醸成する。音楽は、聴く者の脳裏に想像の空間世界をイメージ豊かに創りあげることができるからである。本心をはかりあえる大切な友を指す「知音」という言葉の由来は、この音楽により喚起されるイメージ世界の存在を明確に示したものとえよう。

伯牙は琴を巧みに演奏し、鍾子期はそれを聴きとる力をもっていた。伯牙が心に高山をイメージしながら琴を弾くと、鍾子期は「すばらしい、まるで険しく聳える泰山にいる心地がする」と言った。流れる水をイメージしながら弾くと、「すばらしい、滔々と流れる大河に臨んでいるようだ」と言った。伯牙が心に思うところを、鍾子期は必ず理解した。(伯牙善鼓琴、鍾子期善聴。伯牙鼓琴志在登高山、鍾子期曰善哉、峩峩兮若泰山。志在流水、鍾子期曰善哉洋洋兮若江河。伯牙所念、鍾子期必得之) 『列子』湯問篇

素晴らしい音楽であっても、必ずしも万民に同じイメージを喚起するわけではない。この話は、鍾子期亡き後、伯牙は絃を絶ち二度と演奏しなかったと結ばれる。奏者が念じたことが、聴く者の脳裏にありありと浮かぶことは稀だということだろう。辺境を思わせる楽曲

しかしながら、ある音楽によって一定のイメージが提供されるのもまた確かなことである。例えば、盛唐の王翰「涼州詞」は、「葡萄の美酒 夜光の杯、飲まんと欲して 琵琶 馬上に催す」という有名な詩句から始まる。盛唐詩人たちは外来由来の曲にこうした歌詞をつけて、あるいは妓女や楽人に唱わせた。この「涼州」は「梁州」とも記され、中唐の詩人顧況「李湖州孺人箏歌」(『華陽集』巻中)には以下のように詠じられている。

寸心十指有長短	寸心十指 長短有り
妙入神処無人知	妙の神に入る処 人の知る無し
独把梁州凡幾拍	独り 梁州を把ること凡そ幾拍
風沙对面胡秦隔	風沙 面に対して 胡秦 隔つ
聽中忘却前溪碧	聴く中に 忘却す 前溪の碧なるを
醉後猶疑辺草白	酔後 猶お疑う 辺草の白きかと

題名にある李湖州孺人とは、湖州の知事の妻のことであろうか。ここでは、箏で奏でられる「梁州」という曲によって、たちまち砂埃が風に舞って、華と胡を隔てるかのようだという。さらに曲を聴くうちに眼前の碧の川も目に入らなくなり、酔いがさめてもなお辺境の荒野にいるような心地がする、というのである。それほどこの曲のイメージ喚起力は高いといえよう。

いま、わたしたちは「涼州(梁州)」がどのような曲だったかを知ることはできない。ただ、この曲名から、辺境の地やその自然現象、人々の暮らし、あるいは従軍の切なさなどが込められたものと類推するほかはないのである。ただ、必ずしも楽譜に頼らなかつた時代には、伝承される過程で楽曲そのものが変容してしまうことも十分考えられる。よしや、同じ楽曲であっても、テンポが違えばまったく曲想が変わり、調子が異なれば別曲にもなる。それならば「涼州曲」だとして演奏されて

いるものは、常に同じと考えることには無理があろう。そうした環境において人は曲名を手掛かりとしてイメージを創るのではないだろうか。たとえば、「英雄ポロネーズ」を聴くと気分が高揚し、「運命」を聴くと厳かで重厚な雰囲気に取り囲まれるというように、ネーミングはその音楽をどのように聴く必要があるのかを、まず我々に示してくれる。特に表意文字である漢字を用いてきた中国では、漢字による楽曲のネーミングこそは、そのイメージを創りあげる要であったともいえる。冒頭にあげた伯牙が奏でた曲は、心に念じたものはあったにせよ、当時題名が付けられてはいなかった。それでもなお伯牙の心にあるものを感じた鍾子期は、伯牙にとって無二の友であったのだ。古代楽曲のネーミング

古代中国ではどのようなネーミングがなされたのであろうか。『呂氏春秋』古楽篇を見てみよう。

古き時代の葛天氏という帝の音楽は、三人が牛の尾を手にして足を踏み鳴らしながら、八篇の歌をうたった。一、「載民」・二、「玄鳥」・三、「遂草木」・四、「奮五穀」・五、「敬天常」・六、「達帝功」・七、「依地徳」・八、「総万物之極」である。(昔葛天氏之楽、三人摻牛尾投足、以歌八闕。一曰載民、二曰玄鳥、三曰遂草木、四曰奮五穀、五曰敬天常、六曰達帝功、七曰依地徳、八曰総万物之極)

牛の尾をもって足を踏み鳴らして歌う、という非常に原始的な形態からして、八篇それぞれが変化に富む、まったく別物だったかどうかとも疑わしいが、いまそれを知るすべはない。ただそのネーミングには、それをともに念じる、あるいはそれを脳裏に描くという、聴く側の心理的效果が期待されているだろう。伝説上の最初の皇帝である黄帝の音楽が「咸池」とネーミングされているのも、咸池が太陽の水浴する天上の池(『淮南子』天文訓)であることも関連しているのかもしれない。確かに楽名は、それを聴くものを一定の方向へと誘うのである。

## 唐代天宝の楽名変更

楽名は楽曲にとって大切であることを確認したうえで、すでにある宮廷音楽の楽名を急遽変更したという例を見てみたい。

天宝(742～756)は、玄宗皇帝が進めた開元(713～741)の治世に続く年号である。その末年(755)に起きた安祿山の乱による国土の荒廃は、社会に甚大な変容をもたらし、時代を二分する分水嶺とも目される。そして宮廷音楽の楽名変更は、天宝十三年(754)になされた。そのことは宋代に編纂された『唐会要』巻三三「諸楽」に著録されている。たとえば、「龜茲仏曲」が「金華洞真」に、「捺利梵」が「布陽春」に、「帝釈婆野娑」が「九野歆」などと、明らかに多くの仏教系楽曲が中華風に変更されている。日本にはこれ以前に伝来し、聖徳太子ゆかりの曲ともされる「蘇莫遮そましか」も、このとき「万宇清」と改名された。玄宗皇帝と楊貴妃にまつわる「霓裳羽衣曲」も、このとき「婆羅門」という曲から変更されたものだった。胡人安祿山の反乱を予感してか、外来曲の楽名を中華風に改名し、その精神的な効果を期待したのでだろう。曲名が楽曲に及ぼす力を熟知したうえでの所業であったと考えられる。しかし、この乱がウイグルの援軍を得て平定されたのは、なんとも皮肉なことであった。