

第232回 日文研フォーラム



東アジアにおける雅楽の流れ

On the Formation and Transmission of *Gagaku* in East Asia



趙 維 平
ZHAO Weiping

国際日本文化研究センター

日文研フォーラムは、国際日本文化研究センター創設以来の事業のひとつです。海外の日本研究者と市民との交流を促進するために、原則月一回、年間十回程度、京都市内の公共スペースで、日文研を訪問中の世界さまざまな国の日本研究者に、自分の研究について自由に語ってもらい、参加者との知的交流を図ろうとするものです。

このフォーラムの報告書の公開によって、日文研フォーラムへの皆様の関心と理解がさらに深まることを願っております。

国際日本文化研究センター

所長 猪木武徳

● テーマ ●

東アジアにおける雅楽の流れ

On the Formation and Transmission of *Gagaku* in East Asia

● 発表者 ●

趙 維平

ZHAO Weiping

上海音楽学院 教授

国際日本文化研究センター 外国人研究員

Professor, Shanghai Conservatory of Music

Visiting Research Scholar, International Research Center for Japanese Studies

発表者紹介

趙 維平

ZHAO Weiping

上海音楽学院 教授

国際日本文化研究センター 外国人研究員

Professor, Shanghai Conservatory of Music

Visiting Research Scholar, International Research Center for Japanese Studies

略 歴

平成 9 年 3 月 博士 (芸術学・音楽) (大阪大学大学院)

平成 14 年 1 月 上海音楽学院 教授

平成 21 年 9 月 国際日本文化研究センター 外国人研究員就任 (平成 22 年 8 月迄)

著書・論文等

2006 年 『中国と東亜諸国的音楽文化流動』(音楽文化における中国と東アジア諸国との交流の研究<趙維平音楽論文集>)、上海音楽学院出版社

2005 年 (編著) 『第五回中日音楽比較国際学術研討会論文集』上海音楽学院出版社

2004 年 『中国古代音楽文化東流日本的研究』(古代日本における中国音楽の受容と変容に関する研究)、上海音楽学院出版社

2009 年 「從亜洲音楽の歴史流動看中国音楽の歴史分期」(アジア音楽の歴史の流れから見る中国音楽の歴史分期)。『音楽研究』第四期、21 - 24 頁。

2008 年 「中国及亜洲音楽研究中不容忽視的一角——日本の音楽資料及其研究成果」(中国とアジア音楽研究において無視できない部分——日本音楽資料とその研究成果)。『黄鐘』第二期、95 - 101 頁。

2006 年 「中国歴史的散楽と百戯」(中国歴史上の散楽と百戯)。『中央音楽学院学報』第一期、126 - 129 頁。

2005 年 “The historical transmission of Pipa and its changes: in the case of Chinese Pipa and Japanese Biwa” *Asian Music across the World*, Seoul 2005.

2004 年 「ベトナム宮廷音楽の黎明——黎、阮朝における中国音楽の受容」『阪大音楽学報』第 2 号、79 - 97 頁

東アジアにおける雅楽の流れ

東アジアにおける雅楽というジャンルは、その概念や形態が中国において発生し、歴史の流れに従って日本、朝鮮半島、ベトナムに受け入れられながらも、地域や民族によって異なる形をとりながら受容され定着した。

今回の発表は、そもそも雅楽とはどういう概念であり、どういう形態のジャンルなのか、そしてまた東アジアの国々がそれをどの程度において受け入れ、変遷してきたのかを、歴史の流れに沿って検討しつつ、その形態や性格を明らかにしようとするものである。

雅楽は中国に生まれ、東アジアの国々（日本、朝鮮、ベトナム）へ伝えられてきたが、最後の王朝・清の崩壊にともない、中国ではすでにその姿は消えてしまった。

しかし日本では、今でも毎年四月二二日に四天王寺で行われる聖霊会という仏教の行事のとき、雅楽を演奏するし、宮内庁や全国のそれぞれの雅楽団体もまた、よく演奏している。

二十年ほど前に日本に留学していたとき、それらの演奏を聴いていた私は、中国の伝統文化として伝わってきた雅楽が今も日本に広く伝承されていることを改めて認識した。

また、日本だけでなく韓国でも、二十世紀の前半ごろに李朝の雅楽が復元され、今日でも国楽として全国で上演されている。

ベトナムの場合は、一九四五年ベトナム民主共和国の成立によって十五世紀からグエン朝までの五〇〇年間の宮廷雅楽はなくなったが、特に中部にあるフエという町では、今でも「脱宮廷」の雅楽として続けられている。

さて本日は、そもそも中国にその源を持つ雅楽、特にその概念および形態が一体どういうものなのか、また、雅楽が東アジアの国々にどのように受容され、また変容していったのか、ということについてあきらかにしてみようと思う。

I. 中国の雅楽

まず、その発生の地、中国での雅楽とはどういうものだったのだろうか、ということについて考えてみたい。

雅楽という言葉は、中国の文献『論語』に初めて登場する。

・『論語』陽貨：子曰、…惡鄭声之乱雅楽也、…(子曰く、…鄭声の雅楽を乱るを惡む。

…)

通釈…孔子が言った。「音楽で言えば、卑俗な鄭の国の音楽が耳に入り易くて、そのために正しい音楽が乱されがちなのは、まことににくむべきことだ」と。

鄭声とは鄭と衛という地方の音楽のことで、現在の中国河南省中部と東部あたりの地方民間音楽を指している。その地方の音楽は情感豊かな旋律と複雑なリズムを持つ民族音楽だった。それは、宮廷で行われた祭祀儀礼や儒教思想を反映した神を讃える音楽とは正反對のもので、民間で楽しまれた音楽であったことは間違いないだろう。関連資料として、『礼記』中の「楽記」には、次のように記されている。

魏文侯問於子夏曰、吾端冕而聽古樂、則唯恐臥、聽鄭衛之音、則不知倦。
敢問古樂之如彼何也、新樂之如此何也。

魏の文侯子夏に問うて曰く、吾端冕して古樂を聽けば、則ち唯臥せんことを恐る、鄭衛の音を聽けば、則ち倦むことを知らず。敢て問ふ、古樂の彼の如きは何ぞや、新樂の此の如きは何ぞやと

通釈…魏の文侯は子夏に問うた。「私は端冕の祭服をつけて古樂を聞くと、ただ眠気の生ずる心

配があり、鄭衛の音楽を聞くと、楽しくてうむことがない。そこで尋ねるが、古楽はどうしてあのように興味が少ないのであろうか、新楽はどうしてこのように楽しいのであろうか。」と。

〔『礼記』中、全釈漢文大系、昭和五二年、四四七頁。〕

これは、古楽の雅楽と新楽の鄭・衛の地方楽との対照ぶりを示す史料である。雅楽が正統性を持つ正しい音楽として宮廷に用いられ、儒教を称えたジャンルであるのに対して、鄭声は民間人の感情をあらわに持ち出したような音楽で、上下関係や規則を乱すようなもの、決して人間に良いものではない、と上層階級では思われていた。孔子および儒教思想のもとで、鄭声に対するそうした見方は周代から漢、唐を通じて清までの何千年ものあいだ続いた。中国の宮廷では、雅楽こそが正当な音楽だという見方が非常に強かったのである。

中国の雅楽は、主に次のような音楽として用いられた。

- ① 祖先を祭るときの廟祭楽として。
- ② 天地山川など神を祭るときの郊祀楽として。
- ③ 儀礼饗宴のときの宴饗楽として。

つまり、雅楽は祭祀儀礼を中心とする音楽で、その具体的な様式は次のようなものだっ

たのである。

様式… 堂上登歌 ↓ 歌

堂下樂懸 ↓ 管弦打(樂器)

文武佾舞 ↓ 舞

最初の「歌」は登歌というもので、周代(紀元前一〇四六—紀元前二五六)のころはその前世代の皇帝や伝説人物を称える歌だった。その登歌は、具体的には「六代の樂」というもので、つまり、「雲門大卷」(黄帝)、「咸池」(堯)、「大韶」(舜)、「大夏」(禹)、「大濩」(商湯)、「大武」(周)の六種であった。

漢代(紀元前二六〇—紀元二〇〇)になると、その登歌は周代の雅樂を復活させたが、舜の「大韶」と周の「大武」が復元されたほか、本朝の登歌も作られた。「嘉至の樂」、「永至の樂」、「休成の樂」、「永安の樂」など、宗廟の祭典樂を新たに作り出したのである。

唐代(紀元六一八—九〇七)の登歌はまったく新しい創作で、十二和の登歌、つまり、「預和」、「順和」、「永和」、「肅和」、「雍和」、「寿和」、「太和」、「舒和」、「昭和」、「休和」、「正和」、「承和」が作り出された。唐代における大規模な雅樂は、周代以降雅樂の最盛期を迎え、特にその「十二和」という登歌は後代の模範となったのである。

そして、雅樂に使われた雅樂器は「樂懸」という樂器中心のもので、懸け(掛け)られ

合には八佾掛ける八人の六四人で舞い、諸侯は六佾掛ける八人の四八人で舞う。卿大夫の場合には四佾（三二人）、士の場合には二佾（一六人）である。

なお、舞には文舞と武舞があり、それぞれの舞器を持って踊る。

文舞…左手は籥（三孔の縦笛）、右手は翟（「キジの尾羽」）を持って舞器

武舞…左手は干（たて）、右手は戚（おの）を持って舞器

これらは文と武を大別する一定の形式を有した佾舞なのである。中国の雅楽は、音楽あるいは芸術的なものというよりも政治的なもので、儒教の思想を反映する手段に過ぎず、孔子楽あるいは儒教の儀礼のために存在したものとと思われる。

こうした中国の雅楽は、唐から東アジアの国々へ伝播していったが、それらの国々はそれぞれが持っていた自文化をもとに、異なる形で中国の雅楽を受け入れた。

その受容のあり方について、以下に、まず日本の場合、そして朝鮮、ベトナムの場合を見てみたい。

II. 日本の雅楽

日本と中国の交流は、少なくとも漢代からすでに始まっていたと考えられるが、宮廷レ

ベルの大規模な交流は遣隋使や遣唐使が派遣されたところからのことと思われる。そして雅楽もまたそのころ、つまり奈良時代ごろに伝わり、以後千年以上にわたって今日まで伝承されてきた。

しかし、日本の雅楽は、実は中国の雅楽ではなく、唐のころの中国宮廷での宴楽なのであり、遣唐使は唐宮廷の宴楽を持ち帰って雅楽と名前をつけた、というわけである。

なお、その理由についてはあとで述べる。

全体から見ると日本の雅楽は三つの部分からなるが、『日本音楽大事典』の「雅楽」の項には、次のように整理されている。

- 1、 皇室系、神道系 || 楽舞
- 2、 大陸系楽舞 || 狭い意味の雅楽
- 3、 平安時代 || 新作歌曲

このうち狭義の雅楽は、2番の大陸の楽舞を指している。大体五世紀から九世紀の間、日本は外国の文化を大陸から受け入れた時期だが、最初は朝鮮半島をとおして主に中国文化を受け入れ、聖徳太子の時代以降、特に紀元六〇〇年からは、組織的あるいは国家的な規模で遣隋使や遣唐使を派遣し、唐の文化をどんどん取り入れるようになった。日本の最

初の音楽制度として雅楽寮は七〇一年に成立し、大陸から伝わってきた宮廷音楽をそこに編集し、日本の雅楽が形成されたわけである。

しかし、奈良、平安時代から伝わってきた雅楽は複雑で、日本の習慣や感受性に合わない部分もあったため、九世紀前半ごろ、主に仁明天皇（八三三—八五〇在位）のころから、約半世紀にわたって樂制改革が行われ、雅楽は大きな変動を迎えるようになり、その「改革」によって主につぎの内容が決められた。

- 1、 樂舞は左右に分け、左方唐樂（林邑を含む）と右方高麗樂（渤海樂を含む）。
- 2、 樂器編成を整理し、阮咸、五弦琵琶、尺八、大箏など除外された。
- 3、 音楽理論を簡素化し、唐樂を中心に六調子にまとめた。

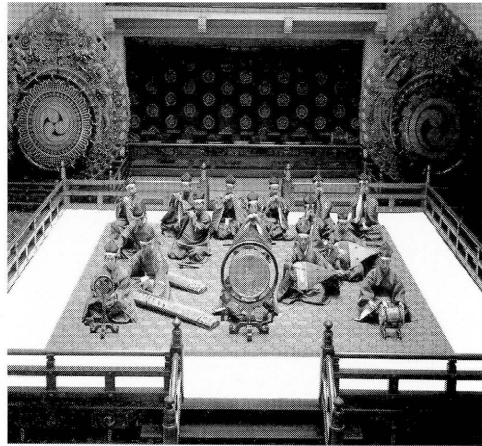
このようにして平安時代に日本化された雅楽は、明治に入ってから二度目の改革が行われた。すなわち、明治九年と二年の二回にわたって「明治選定譜」の作成が行われ、二二〇余りの唐樂から伝承曲として七〇数曲が残され、また四〇曲の高麗樂のうち二五曲が選ばれたのである。

このように、千年以上にわたって三回の改革も交えたうえで、日本の雅楽は現在のようにな形となった。その具体的な形態は次のとおり。

- ・ 形式…管弦と舞（歌なし）
- ・ 楽器…管楽器…竈笛3、箏篳3、笙3
- ・ 弦楽器…琵琶2、箏2
- ・ 打楽器…太鼓、羯鼓、鉦鼓（各1）
- ・ 舞…左方（唐樂）と右方（高麗樂）

このような形態から見ると、日本の雅楽は中国から伝わってきた雅楽とはまったく違い、当時、すなわち中国唐時代の宮廷宴樂の内容だったことが分かる。そしてこのことは、唐樂の「陵王」を観れば、確認することができると思われる。

「陵王」は、六世紀半ば、中国北齊における皇族の名将であった高長恭が中軍を率い、芒山で戦って北周の軍を破った蘭陵王の物語である。特にその「蘭陵王入陣曲」は唐代に日本に伝わり、雅樂の演目「陵王」として演じられてきた。そのことを考えると、やはり日本の雅樂が中国から伝わってきた雅樂であるという証拠はないと結論づけることができる。それには、次のような理由が挙げられる。



宮内庁の雅樂演奏様式

まず、楽器は編鐘、編磬を中心にする楽懸ではないし、舞も佾舞ではない。また登歌も使われていない。そして、演目としては陵王、甘州、胡飲酒、万歳楽などのような唐宮廷宴会用のものである。こうした点を総合して考えてみると、日本の雅楽は中国の雅楽ではなく、唐宮廷で行われた宴楽だと言わざるをえないのである。

Ⅲ. 朝鮮の雅楽

さて、次に朝鮮の雅楽を見てみよう。

朝鮮半島は中国と地理的につながっていて、両国間の交流は早くから行われていた。宮廷レベルの雅楽の受容は十二世紀初頭に遡ることができる。すなわち、中国宋代の大晟雅楽とともに多量の登歌や軒架楽器が持ち込まれたということがある。

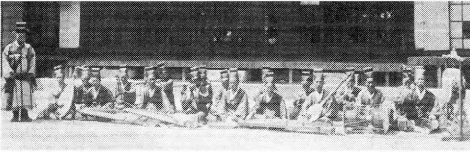
しかし、今日まで伝わってきている朝鮮の雅楽は李朝（一三九二—一九一〇）のもので、中心で、とくに朴堦（ぼくせん）（一三七八—一四五八）が制定したものに基づいて展開されてきた雅楽である。なお、朴堦が制定した内容と特徴は、主に次のようなものである。

- 1、新羅時代（前五七—九三五）から伝わってきた古楽
- 2、高麗時代（九一八—一三九二）に宋から伝来した宴楽

3、朴堧が自ら唐の雅楽を研究した成果

これら三つの要素による集大成的な宮廷雅楽が完成したが、その形式は堂上登歌、堂下樂懸、文武佾舞となっていて、中国の雅楽と一致しているのである。その様子は、『日本音楽大事典』に写真が出ている。

現在、韓国は李朝の雅楽を復元して上演を続けている。韓国の宗廟祭礼の雅楽の映像を見せる。



上：武舞
下：堂上樂（弦楽器を中心に）



上：編鐘、編磬などを中心とする樂懸
下：文舞

IV. ベトナムの雅楽

ベトナムもまた中国と国境を接しているため、古くから中国と交流があった国である。しかし、ベトナムが国家として成立したのは十世紀ごろのことで、国の歴史を記載する一番早い文献は十四世紀ごろに書かれた。

雅楽という言葉がベトナム史上初めて記載されたのは十五世紀の初頭、つまり、中国の明代に入ってからと考えられる。ベトナムの文献『大越史記全書』（本紀 卷之八）において漢蒼皇帝紹成二（一四〇二）年の項にある、「造雅楽、以文官子為絳緯郎、武官子為整頓郎、習文武舞」という記事が初出である。

これは、「漢蒼皇帝紹成二年の時に雅楽を造り、文官は絳緯郎に、武官は整頓郎にして、それぞれ雅楽の文舞、武舞を習う」という意味だが、ここに登場する「雅楽」、そしてそれに関連する「文武の舞」という語は中国から導入された用語であることは言うまでもない。

その記事から三十五年を経て昭平四（一四三七）年の記述には、ベトナム宮廷の雅楽として中国明代からの制度を導入したこと、また、使用する楽器と演奏形態についても同書に書かれている。

紹平四（一四三七）年… 鹵簿司同監兼知典事梁登進新樂、倣明朝制為之。初登与阮薦奉定雅樂、其堂上之樂、則有八声、懸大鼓、編磬、編鐘、設琴、瑟、笙、簫、管、篳、柷、敔、壎、箎之類。堂下之樂、則懸方響、笙、箜篌、琵琶、管鼓、管笛之類。

〔大越史記全書〕中 本紀 卷之十一

鹵簿司の梁登が新樂を進め、明朝の音樂制度を真似て、阮薦と一緒に雅樂を奉定する。その樂器の編成は堂上と堂下に分けられる。

堂上之樂… 大鼓、編磬、編鐘、琴、瑟、笙、簫、管、篳、柷、敔、壎、箎之類

堂下之樂… 方響、笙、箜篌、琵琶、管鼓、管笛

この記事から、ベトナムは中国明代の雅樂様式を受け入れ、継承してきたことが明らかである。

しかし、ベトナムの雅樂は現代に入り、特に一九四五年ベトナム民主共和国の成立にもなつて十世紀から続けられてきた宮廷が無くなり、そこに勤めていた樂人たちも民間に流出してしまつて、儀式での演奏は途絶えることとなつた。その後も、フランスの植民地

化やベトナム戦争などに見舞われて大きな打撃を受け、特に一九八六年にドイモイという経済刷新政策が実施されたことよって、今日では伝統音楽も観光化されつつある。

私は、一九九五年と一九九六年の二度にわたり、ユネスコの関係でベトナムのフエ（順化）というグエン（阮）朝の首都であった町へ調査に行き、そこで、かつてグエン朝に勤めていた七〇歳を超えた七人の長老の楽人たちを対象に、ベトナム雅楽の調査を行った。

ベトナム史における音楽ジャンルとしては、雅楽、大楽、小楽、女楽、軍楽、細楽などがあるが、そのときの調査では、長老たちは雅楽、大楽と小楽しか演奏できなくなっていることが分かった。しかも、雅楽と小楽しか演奏できなくなっている状態で、雅楽は室内音楽として続けられていたにすぎなかった。

大楽は、文献から見ると野外音楽とされ、鼓吹を中心とする楽で、今でも太鼓とチャルメラを用い、とても大きな音で野外で演奏する音楽である。私自身が現場で撮影した雅楽と大楽のビデオをご覧になれば、今日のベトナムの雅楽（ニヤーニヤク）と大楽（ダイニヤク）の性格がよく分かると思うが、現在のベトナムの雅楽は宮廷から離れて俗楽化へと進んでいっており、雅楽本来の姿を失いつつある、という深刻な状況に直面しているのである。そして、それはまた、日本や韓国の雅楽との大きな違いだとも思われる。

雅楽という音楽のジャンルは、中国周代に発生し、それは儀礼音楽として宮廷を中心に使われた。その後、時代の経過にともない、唐代から日本へ、また宋代から朝鮮半島へ、さらには明代からベトナムへ、と伝えられていったが、東アジアの国々はそれぞれの形でそれを受け入れ、変容させていった。

韓国とベトナムにおいては、当時の中国雅楽の形態がしっかりと受け入れられたが、日本の場合には、伝来された時点ですでに変容が行われた。史実からもわかるように、日本は中国の宮廷宴楽（俗楽）を取り入れ、それに「雅楽」という名称をつけたのである。そこには、自文化を生かしたうえで必要に応じて外来文化を吸収する、という日本古来の文化受容の態度が見られるように思われる。

一方、朝鮮とベトナムの場合は、中国と国境を接しているために中国文化が直接伝わりやすいという事情もあり、中国の文化をそのまま受け入れるという現象が歴史上よく見られる。しかし雅楽は、朝鮮半島とベトナムへ伝わってからも、それぞれの形で徐々に変容を遂げてきた。特に、いまは無くなってしまったベトナム宮廷の雅楽は、今日では俗楽化し観光商品化していることがよく分かる。

中国から発生した雅楽は東アジアの各地に流れ、その地ではそれぞれ形でそれを受け入れた、というのが、今日の私の話の結論である。

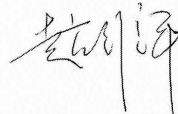
発表を終えて

十五年ほど前に留学生として来日した私は、大阪大学で博士号を取得した後、出身校の上海音楽学院にもどって、教育と研究生生活を始め、以後、今日まで中国と東アジアにおける音楽文化、特に各国間の歴史上の交流、文化受容についての研究を続けてきました。

しかし、その研究対象についての資料の多くは今も日本に保存されていて、例えば古代の楽譜や楽器の実物および日本側の歴史記録などは大変貴重な史料となっています。今回、外国人研究員として一年間、研究資料も設備も整っている日文研で研究生生活を送ることができ、たいへん貴重な機会だと感謝しつつ日々を大切に過ごしております。

雅楽という音楽のジャンルは私にとって、この二十年間の研究生生活での主要な研究テーマのひとつです。今回平安朝の都でもあった京都で市民の皆さんを前に、雅楽という歴史の古い音楽ジャンルについて自分の研究成果を話すことができ、たいへんうれしく思っております。今回の講演に熱心に耳を傾けられ、幅広い多くの質問をされて中国と東アジアの国々の異なる雅楽様式に大きな興味を示していただいたご来場の皆様には、とても感謝しているとともに、京都市民の文化活動に対する関心の高さにも感心させられています。

日文研フォーラムを窓口にした、各国研究者の研究成果を京都市民に紹介するというような活動はとてすばらしいと思います。その発表の機会を与えてくださった日文研、また、コメンテーターとして多くの助言、そしてご来場の皆さんの質問をまとめていただいた細川周平先生には改めてお礼を申し上げます。また今回の発表で多くのご協力をいただいた日文研の研究協力課の皆さんにも感謝の意を申し上げますとともに、今後ともこのような交流が続いていくことを期待しております。



日文研フォーラムの過去の開催一覧ならびに報告書の全文は、
日文研のホームページでご覧いただけます。

<http://www.nichibun.ac.jp/event/archive/forum.html>

発行日 2010年6月21日
編集発行 国際日本文化研究センター
京都市西京区御陵大枝山町 3-2
ホームページ：<http://www.nichibun.ac.jp>

©2010 国際日本文化研究センター

■ 日時

2010年3月9日(火)

午後2時～4時

■ 会場

ハートピア京都

第三三三回

東アアにあげる狂徒の流

趙雅平

国際日本文化研究