

## 開元前期における唐玄宗の俗楽政策：崔令欽の「教坊記序」を手がかりとして

劉，潔  
九州大学大学院人文科学府：博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/1462140>

---

出版情報：中国文学論集. 42, pp.36-50, 2013-12-25. 九州大学中国文学会  
バージョン：  
権利関係：

## 開元前期における唐玄宗の俗樂政策

——崔令欽の「教坊記序」を手がかりとして——

劉 潔

はじめに

唐人の崔令欽による「教坊記」の前序には、開元前期に宮廷で行われていた「熱戲」についての記録がある。

玄宗之在蕃邸、有散樂一部、戡定妖氛、頗藉其力。及膺大位、且羈縻之。常於九曲闈太常樂、卿姜晦、嬖人楚公皎之弟也、押樂以進。凡戲輒分兩朋、以判優劣。則人心競勇。謂之熱戲。於是詔寧王主蕃邸之樂以敵之。一伎戴百尺幢、鼓舞而進。太常所戴卽百餘尺、比彼一出、則往復矣、長欲半之、疾仍兼倍。太常羣樂鼓噪、自負其勝。上不悅、命內養五六十人、各執一物、皆鐵馬鞭骨槌之屬也。潛匿裏中、雜於聲兒後立、復候鼓噪、當亂捶之。……翌日詔曰「太常禮司、不宜典俳優雜伎。」乃置教坊、分爲左右而隸焉。<sup>(1)</sup>（玄宗の蕃邸に在り、散樂一部有り。妖氣を戡定するに、頗る其の力を藉る。大位を膺くるに及び、且く之を羈縻す。常に九曲に於いて太常の樂を闈す。卿姜晦、嬖人楚公皎の弟なり、樂を押へ以て進む。凡そ戲輒ち兩朋に分け、以て優劣を判す。則ち人心勇を競ふ。之を熱戲と謂ふ。是に於いて寧王に詔して蕃邸の樂を主り以て之に敵さしむ。一伎百尺の幢を戴き、鼓舞して進む。太常の戴く所は即ち百餘尺たり、彼の一たび出る比ひ、則ち往復し、長さは之に半ばせんと欲するに、疾さは仍ほ兼倍す。太常の羣樂は鼓噪し、自ら其の勝を負ふ。上悦ばず、内養の五六十人に命じて、各の一物を執らしむるに、皆鉄馬鞭・骨槌の屬なり。裏中に潛匿し、声兒に雜りて後立し、復た鼓

噪するを候ち、乱るるに当たりて之を捶つ。……翌日詔して曰く「太常の礼司、宜しく俳優雜伎を典すべからず」と。乃ち教坊を置き、分ちて左右と為し焉に隸はしむ。」

この資料中の「散楽」とは、『通典』卷二百四十六「楽六」には、隋以前に「百戲」と呼ばれ、「非部伍之聲、俳優歌舞雜奏（部伍の声に非ず、俳優と歌舞と雜奏す）」とある。任半塘氏の著した『唐戲弄』には、散楽は俗樂の中の動きを伴う演奏形式であり、「包含百戲・戲劇及雜伎三類（百戲・戲劇及び雜伎三類を含む）」とある。では、散楽を含む俗樂とは何であろうか。『新唐書』卷二十二「礼樂志」に「自周・陳以上、雅鄭淆雜而無別、隋文帝始分雅・俗二部、至唐更曰「部當」（周・陳自り以上、雅鄭淆雜して別無し、隋文帝初めて雅・俗の二部を分ち、唐に至り更に「部當」と曰ふ）」とある。岸边成雄氏の『唐代音樂の歴史的研究（樂制篇）』「凡例」には、「元来、中国音樂は古今を通じて、雅樂及び俗樂に二大別し得る。雅樂は、儒教の礼樂思想に基づいて郊祀廟祭に行う儀式音樂であり、俗樂は、宮廷宴饗の際の大樂伎より民間の俗歌俚謡に至る芸術的或は娛樂的音樂の一切を云う」とあり、王小盾氏は岸边氏のこの説明を批判した上で、俗樂を新たに定義し、「在唐代人看來、俗樂是宮廷儀式樂之外的音樂、即采入宮廷而未列入部伍的音樂」とあり、俗樂は宮廷宴饗の音樂である燕樂を構成する新しい音樂であると定義づけられる。

これより、以下の事が明らかとなる。第一に、玄宗は即位する前より、自身の王府散樂楽団を所有しており、その中の樂人が玄宗を助けた結果韋氏の乱が平定された。しかし、玄宗が即位しても、ただちにその功勞がある藩邸楽団を優遇しないどころか、かえって彼らの行動を制限した。第二に、宮廷の「熱戲」を行った際、玄宗の散樂楽団が独立した演出団体として、太常寺の中の俗樂と分かれて競争したが、その腕前は明らかに後者に及ばず、玄宗は不愉快に感じた。第三に、玄宗はこの「熱戲」の後、「太常禮司、不宜典俳優雜伎」として、太常寺内から俗樂を除き、それらの俗樂を新たに配置するため、宮廷俗樂機構である左教坊と右教坊を設立した。

ここには、解決すべきいくつかの問題が存在する。開元前期、玄宗の俗樂に対する處理政策とは一体どのようなものであったのか。なぜ即位してすぐ、自分の旧藩邸の散樂を安置しなかったのか。またその散樂は最終的にどうなっ

たのか。さらに玄宗はなぜ宮廷「熱戯」の後、教坊らを設置し、太常寺の俗楽を管理下に置く措置を採ったのか。以上の問題を解決するため、本稿ではまず「教坊記序」を分析し、その上で、開元前期の政治的・文化的背景と併せて検討する。

### 一 「教坊記序」について

現在、宮廷教坊についての記録がある他の史料として、以下の文献が挙げられる。

- ① (唐) 杜佑『通典』卷一四六「楽六・散楽」  
大抵散樂雜戲多幻術、皆出西域……玄宗以其非正聲、置教坊於禁中以處之。(大抵散樂雜戲は幻術多し、皆西域より出づ……玄宗其の正声に非ざるを以て、教坊を禁中に置きて以て之を処す。)
- ② 『旧唐書』卷二十九「音楽志二」  
玄宗以其(散樂)非正聲、置教坊於禁中以處之。(玄宗其(散樂)の正声に非ざるを以て、教坊を禁中に置きて以て之を処す。)
- ③ 『新唐書』卷四十八「百官志」  
開元二年、又置内教坊于蓬萊宮側、有音聲博士・第一曹博士・第二曹博士。京都置左右教坊、掌俳優雜技。自是不隸太常、以中官爲教坊使。(開元二年、又内教坊を蓬萊宮の側に置く、音声博士・第一曹博士・第二曹博士有り。京都に左右教坊を置き、俳優雜技を掌らしむ。是自り太常に隸さず、中官を以て教坊使爲らしむ。)
- ④ 『資治通鑑』卷二百一十一「唐紀玄宗開元二年」  
開元二年正月、舊制、雅俗之樂、皆隸太常。上精曉音律、以太常禮樂之司、不應典倡優雜伎。乃更置左右教坊以教俗樂、命右驍騎將軍范及爲之使。(開元二年正月、旧制、雅俗の樂、皆太常に隸す。上音律に精曉す、以へらく太常礼樂の司、応に倡優雜伎を典すべからずと。乃ち更に左右教坊を置き以て俗樂を教へ、右驍騎將軍の

范及に命じて之が使た為らしむ。）

これらの四つの史料によって以下の点が明らかとなる。まず、宮廷教坊の設立時期は開元二年である。そして、宮廷教坊が設立された原因は、「非正声」の俗樂を礼樂の司である太常寺に所属させることが、伝統的な礼制と符合しないためである。これは「教坊記序」の「太常礼司、不宜典俳優雜伎」という記述と一致している。また、『新唐書』卷二十二「礼樂志」には、以下のように記される。

玄宗爲平王、有散樂一部、定韋后之難、頗有預謀者。及即位、命寧王主藩邸樂、以元太常、分兩朋以角優劣。置内教坊於蓬萊宮側、居新聲・散樂・倡優之伎。有諧謔而賜金帛朱紫者、酸棗縣尉袁楚客上疏極諫。（玄宗平王た爲り、散樂一部有りて、韋后の難を定むるに、頗る謀に預かる者有り。即位するに及び、寧王に命じて藩邸樂を主らしめ、以て太常に充て、兩朋に分かちて以て優劣を角す。内教坊を蓬萊宮の側に置き、新聲・散樂・倡優の伎を居らしむ。諧謔して金帛朱紫を賜はる者有り、酸棗縣尉袁楚客上疏して極諫す。）

『新唐書』には、「熱戲」後の新設された俗樂の機構が皇宮以外の左右教坊ではなく、蓬萊宮の側の内教坊であると記録される。これは「教坊記序」の記載と異なるが、『新唐書』中の玄宗が旧王府散樂に命令し、太常寺俗樂とグループで競争するという部分は「教坊記序」の記載と類似している。

さらに、他にも「教坊記序」を引用する史料が存在する。北宋の郭茂倩が撰した『樂府詩集』の卷八十、張祜「熱戲樂」詩の題注には、この「教坊記序」の大部分が引用されている。その際、郭茂倩はこの序文を「教坊記」の正文であると見なしており、その理由は不明だが、「教坊記序」が参照するに値する史料であったことが見てとれるのである。

二 玄宗による宮廷俗楽関連政策

開元前期における玄宗の俗楽に関する政策には、教坊の設立以外に以下のものが挙げられる。

① 『唐会要』卷三十四「雜錄」

開元二年、上以天下無事、聽政之暇、於梨園自教法曲、必盡其妙。謂之皇帝梨園弟子。(開元二年、上天下事無きを以て、聽政の暇、梨園に於いて自ら法曲を教え、必ず其の妙を尽す。之を皇帝梨園の弟子と謂ふ。)

② 『旧唐書』卷二十八「音樂志一」

玄宗又於聽政之暇、教太常樂工子弟三百人爲絲竹之戲。音響齊發、有一聲誤、玄宗必覺而正之。號爲皇帝弟子、又云梨園弟子、以置院近於禁苑之梨園。太常又有別教院、教供奉新曲。太常每凌晨、鼓笛亂發於太樂署。別教院廩食常千人、宮中居宜春院。玄宗又製新曲四十餘、又新製樂譜。每初年望夜、又御勤政樓、觀燈作樂。貴戚戚里、借看樓觀望。夜闌、太常樂府縣散樂畢、即遣宮女於樓前縛架出眺歌舞以娛之。若繩戲竿木、詭異巧妙、固無其比。(玄宗又聽政の暇に於けるや、太常の樂工子弟三百人に教へて、糸竹の戲を爲す。音響齊しく発し、一声の誤り有らば、玄宗必ず覺りて之を正す。号して皇帝弟子と爲し、又梨園の弟子と云ふ、院を置くに禁苑の梨園に近きを以てす。太常又別教院有り、供奉の新曲を教ふ。太常凌晨毎に、鼓笛太樂署に乱発す。別教院廩食するは常に千人、宮中宜春院に居る。玄宗又新曲四十餘を製し、又樂譜を新製す。初年の望夜毎に、又勤政樓に御し、灯を觀て樂を作す。貴戚戚里、看樓を借りて觀望す。夜闌にして、太常樂・府県の散樂畢り、即ち宮女をして樓前に縛架せしめ、歌舞を出眺し以て之を娛ましむ。繩戲竿木、詭異巧妙の若きは、固に其れ比する無し。)

③ 『新唐書』卷二十二「禮樂志」

初、隋有法曲、其音清而近雅。其器有鏡・鉞・鍾・磬・幢簫・琵琶。琵琶圓體修頸而小、號曰「秦漢子」、蓋絃叢之遺製、出於胡中、傳爲秦・漢所作。其聲金・石・絲・竹以次作。隋煬帝厭其聲澹、曲終復加解音。玄宗既

知音律、又酷愛法曲、選坐部伎子弟三百教於梨園、聲有誤者、帝必覺而正之、號「皇帝梨園弟子」。宮女數百、亦爲梨園弟子、居宜春北院。梨園法部、更置小部音声三十餘人。(初め、隋に法曲有り、其の音は清くして雅に近し。其の器は鑿・鉞・鍾・磬・幢簫・琵琶有り。琵琶は円体修頸にして小さし、号して「秦漢子」と曰ふ、蓋し絃鼗の遺製、胡中より出でて、伝わりて秦漢の作る所と為らん。其の声金・石・糸・竹、次を以て作る。隋の煬帝其の声淡なるを厭ひ、曲終りて復た解音を加ふ。玄宗既に音律を知り、又法曲を酷愛し、坐部伎の子弟三百を選びて梨園に教へ、声誤る者有らば、帝必ず覺りて之を正し、「皇帝梨園の弟子」と号す。宮女數百、亦た梨園の弟子と爲り、宜春北院に居る。梨園の法部、更に小部音声三十餘人を置く。)

即ち、玄宗は太常から優れた伎楽の才能を持つ楽人を選んで、自ら指導していたのである。彼は「金・石・絲・竹」の中原楽器を主として声調が清雅である法曲を發展させ、それを梨園の弟子に教える重要な役割を果たしていた。また、玄宗自ら新声及び新曲を作つて、樂伎に提供し、定期的に教坊などの樂伎に命じて、京城の貴族や庶民などの前で演奏していたのである。玄宗の宮廷俗樂の發展に対する貢獻は、これらの史料から推測できる。

しかし、開元前期における宮廷俗樂の發展に関して、玄宗の俗樂に対する態度は一定ではない。ほぼ同時期に、玄宗は俗樂表演を禁止する措置も取つている。関係史料をまとめ以下のように示す。

時期	禁樂・徹樂	出典
開元元年(713)十二月己亥	禁斷潑寒胡戲。	『旧唐書』卷八「玄宗本紀」 『新唐書』卷五「玄宗皇帝本紀」
開元二年(714)二月壬辰	避正殿、減膳、徹樂。	『新唐書』卷五「玄宗皇帝本紀」
開元二年(714)八月壬戌	禁女樂。	『新唐書』卷五「玄宗皇帝本紀」

開元前期における唐玄宗の俗樂政策

<p>開元二年(714) 八月七日</p>	<p>敕「自有隋頹靡、庶政彫缺。徵聲遍於鄭衛、銜色過于燕趙。……朕方大變澆訛、用清淄蠱、睠茲女樂、事切驕淫、傷風害政、莫斯爲甚。既違令式、尤宜禁斷。自今以後、不得更然。仍令御史金吾、嚴加捉搦。如有犯者、先罪長官、務令杜絕、以稱朕意。」</p>	<p>『唐大詔令集』卷八十一「禁斷女樂敕」 『唐会要』卷三十四「論樂」</p>
<p>開元二年(714) 十月六日</p>	<p>勅「散樂巡村、特宜禁斷。如有犯者、並容止主人及村正、決三十。所由官附考奏、其散樂人仍遞送本貫入重役。」</p>	<p>『唐会要』卷三十四「雜錄」</p>
<p>開元二年(714) 十二月七日</p>	<p>敕「臘月乞寒、外蕃所出、漸漬成俗、因循已久、至使乘肥衣輕、競矜胡服、闐城陰陌、深點華風。……妨於政要、取紊禮經、習而行之、將何以訓。自今已後、即宜禁斷。」</p>	<p>『唐大詔令集』卷一百九「禁斷臘月乞寒敕」</p>
<p>開元七年(719) 五月己丑朔</p>	<p>日有食之、素服、徹樂、減膳。</p>	<p>『新唐書』卷五「玄宗皇帝本紀」</p>
<p>開元七年(719) 閏七月辛巳</p>	<p>以旱避正殿、徹樂、減膳。</p>	<p>『新唐書』卷五「玄宗皇帝本紀」</p>

以上の記述より、開元前期、特に教坊などが設置される開元二年には、玄宗は数度にわたり詔令を下達していたことがわかるのである。彼は「潑寒胡樂」を禁じ、宮樂を取り消し、民間における散樂の巡演を禁止している。玄宗の以上の矛盾ともとれる俗樂政策に対して、任半塘氏は、以下のように述べる。

惟唐代此類政令、從來具文居多。何況玄宗即於同年(開元二年)分設内外教坊、鋪張揚厲、廣羅天下散樂之精



粹以自娛、是提倡者以身體力行、而禁斷者以官樣文章……惟在法令中「禁斷」易、在嗜慾中禁斷難。玄宗既已嗜此、勢不能遏、故即位不久、對於内外教坊、即作空前之擴展。(惟ふに唐代の此の類の政令、従来具文居ると多し。何ぞ況んや玄宗即ち同年(開元二年)に於いて内外教坊を分設し、鋪張揚厲し、天下の散樂の精粹を廣羅し以て自ら娛むをや。是れ提倡者は身體力行を以てし、禁斷者は官様の文章を以てす……惟法令の中に在りて「禁斷」するは易きも、嗜慾の中に在りて禁斷するは難し。玄宗既に已に此を嗜む、勢遏むる能はず、故に即位して久しうせず、内外教坊に対し、即ち空前の擴展を作す。)

任氏は、玄宗の以上のような俗樂を禁示する挙動は、為政者としての建前だと考える。そして、玄宗本人の俗樂に対する愛好と追求は、最終的にこれらの建前を無効にするとする。ゆえに、宮廷俗樂の發展及び俗樂機關の拡大は詔令の影響を受けずに進められている。ここで、玄宗の教坊の設立目的に着目すると、任氏の「廣羅天下散樂之精粹以自娛」という観点と、『通典』をはじめとする史書に記載される「以其(俗樂)非正聲、置教坊於禁中以處之」という結論とは、相違が見られる。では、任氏の説と史家の筆、どちらが最も真相に近いのだろうか。

任氏の説と史家の論とも、一定の説得力を有するが、全面的な理由ではないであろう。以上の問題を解決するためには、開元前期の政治的・文化的背景と照合し考察するべきである。

先天二年(七一二)には、玄宗は多額の資金を費やすこととなる山車や早船などの散樂の道具を禁止する。開元二年には、玄宗政權がようやく安定するが、太上皇も存命であり、政權の安定を脅かす要因となっていた。しかも、玄宗は音楽に深い関心を持っていたにもかかわらず、依然として質素を提唱し政務に励み続けた。彼が如何に音楽を愛好しようが、任氏の「分設内外教坊、鋪張揚厲、廣羅天下散樂之精粹以自娛」という結論には至らないのである。つまり、任氏の説は、玄宗の開元前期と開元後期から天宝年間までの思想観念・活動内容の区別を見落してしまっているのである。これに対し、史書記載の「置教坊於禁中以處之(太常散樂)」の説は、玄宗の朝廷礼樂文化を整理せんとする意欲を反映しているにもかかわらず、玄宗の心の奥底に音楽を好む願望がある事実には符合しないのである。

岸边成雄氏は『唐代音楽の歴史的研究』において、当時の俗楽の隆盛を背景に、左右教坊の出現を以下のように意義づけている。

胡俗楽・散楽・俳優雑伎の類は、その本質において雅楽とは全く趣を異にし、同一の官署において同一の樂工によつて実習されるべきものではない。この俗楽が唐初以来急速に隆盛となり、遂に太常寺内においては収容し難い程の勢力を有するに至り、当然太常寺より独立すべき形勢にあつたのである。蓬萊宮側の内教坊が武徳の内教坊の如く雅楽を教習するのではなく、俳優雑伎を収容したのは、この事情によるのであらう。然し内教坊は武徳の時と同様、宮中における供奉に便なるように、太常寺を禁中に出張せしめたる如きもので、太常寺内の俗楽倡優の一切を収容して太常寺の整理に資するに足る程のものではなかつた。俗楽の整備は左右教坊の設置を俟つて初めて完全に行われたのである。かかる意義を有する左右教坊が太常寺より独立せる機関であることは、当然であらう。

岸边氏は、玄宗朝期に俗楽が急速に發展したため、開元二年に置かれた蓬萊宮側の内教坊が太常寺内の俗楽倡優を収容できるほどの規模ではなかつたことが、左右教坊の設立の主な原因としてゐる。蓬萊宮側の内教坊の性質についてはさらに検討すべきところがあると筆者は考えるが、開元前期における俗楽の發展を、当時の宮廷音楽及び関連機関の新たな改革と結びつけた岸边氏の指摘は十分に説得力を有するものである。

しかし、開元前期に進められた左右教坊などの宮廷俗楽機関の改革について、岸边氏が提起した原因の以外、ほかの原因はないのであらうか。即ち、玄宗が自分で樂曲を創作し、左右教坊・梨園の法部を設立し、「梨園弟子」を選んで法曲を教えるという宮廷俗楽政策を推進したのは、単に隆盛した俗楽の整理という受動的な理由のみによるのであらうか。

### 三 玄宗俗楽政策の原因

玄宗が俗楽政策を推進した理由について、結論から言えば、それは玄宗個人の目的からではなく、政治的動機や文化改革、自身の趣味などの多様な要因が相互に影響しあった結果からであると推測されるのである。

まず、新しく楽曲を創作するのは、玄宗自身の趣味であるほかに、新曲を通して自分の即位の正統性を主張するためである。例えば、玄宗はわざわざ「龍池楽」を創作して、即位以前の「龍気」の前兆を宣伝し、自分の政権の天命的な正統性を強調するのである。<sup>8)</sup>

さらに、雅楽と俗楽どちらも管理していた太常寺には、腹心の部下を要職につけている。ここでは「教坊記序」の記録をその例として挙げる。序文に「常於九曲闕太常樂、卿姜晦、嬖人楚公皎之弟也、押樂以進。凡戲輒分兩朋、以判優劣。則人心競勇、謂之熱戲。於是詔寧王主蕃邸之樂以敵之。」とあるが、ここで登場する「卿姜晦」とは、太常少卿の姜晦である。<sup>9)</sup>「寧王」とは、正確には「宋王」のことであり、玄宗の長兄である李成器を指す。開元二年前後に太常寺の長である太常卿は、唐睿宗の第四子即ち玄宗の異母弟の岐王李範、あるいは姜晦の長兄の楚国公姜皎がその任に在ったであろうと考えられる。

岐王が太常卿の任に在ったのは、睿宗の景雲元年（七一〇）の後半から開元二年（七一四）の七月までである。

睿宗踐祚、進封岐王、又加實封五百戸、拜太常卿、兼左羽林大將軍（睿宗踐祚して、進みて岐王に封じ、又実封五百戸を加へらる、太常卿を拜し、左羽林大將軍を兼ねぬ。）  
〔旧唐書〕卷九十五「睿宗諸子」

（開元二年七月）太常卿、岐王範爲華州刺史（太常卿、岐王範華州刺史と爲る。）

〔旧唐書〕卷八「玄宗本紀」

岐王の太常卿離職は、当時の政權交替の余波であると考えられる。睿宗の即位により、皇權を強固にするため、

開元前期における唐玄宗の俗楽政策

自身の息子に重職を任せただのである。諸子に命じて中央禁軍を統率させたほか、岐王を国家の最高礼楽機構である太常寺の長にしたのである。玄宗の即位時も、同様の作用が働いている。即ち腹心の部下を要職に配置することで、権利中枢の様々な方面を間接的に統率することができるのである。音楽文化の建設についても同様である。しかし、岐王は玄宗時代にはすでに中央政權において信頼に足る人物ではなくなっていた。彼には玄宗を擁護し太平公主の政治集団を助けて平定した功があるものの、皇家の血族間での争いを見つけてきた玄宗にとつて、新政權をうち立てる初めには、岐王をはじめ兄弟親王をも警戒対象とせざるをえないのである。その結果玄宗は岐王を華州刺史に任命し、姜皎を後任の太常卿としたのである。姜皎には、かつて玄宗の反乱平定を助けた経緯がある。彼が太常卿に任ぜられたのは、玄宗の信任及び恩寵によることとわかるのである。

次に、玄宗が教坊などの宮廷俗楽機関を設立し、旧藩邸散樂と元々の太常寺俗楽を優遇した上で、帝王に直属する私人の宮廷樂舞団体を確立するという点である。

当然ながら、この事業は玄宗の即位後すぐには行われない。景雲三年（七一二）八月庚子、玄宗が即位し、睿宗を太上皇として尊びあがめるが、玄宗は名目上の皇帝でありながらも、政治実務などにおいて太上皇による制約を受ける。しかも朝廷中には、玄宗よりもっと強権を有した太平公主の一派も存在していた。したがって、玄宗の最優先すべき政治課題は、太上皇の実権を削り、太平公主の政治勢力を一掃し、自分の新政權をいち早く安定させることであった。ゆえに、玄宗は宮廷音楽などの文化面の革新に気を配る余裕がなく、旧藩邸の散樂樂団の優遇を以後に引き延ばすほかないのである。しかし、玄宗本人はかつての心腹の部下である散樂樂団を任せるべき人材を見つけることができなかつたのであろう。「教坊記序」に記されるように、玄宗の旧王府散樂に対する「羈縻」という処置を取らざるをえなかつたのである。

政治闘争の最終的勝利とともに、玄宗はついに力を割いて、音楽文化建設に着手した。どのように宮廷でこの建設を進めたかについては、当時の私的に樂伎を蓄え養う風潮を考慮に入れる必要がある。実は、この風潮は初唐から既に流行していた。中宗の神龍二年（七〇六）に、士大夫の家伎を置く規模を本人の官職等級によって決めるといふ詔令が出されている。開元前期に入っても、長安貴顕の樂伎を置く風潮も依然として衰えない。玄宗の異母兄

弟即ち宋王李成器・申王李成義・岐王李範・薛王李業などは特に典型的である。それについて、『旧唐書』卷九十五「睿宗諸子」に記載がある。

諸王毎日於側門朝見、歸宅之後、即奏樂縱飲、擊毬鬪雞、或近郊從禽、或別墅追賞、不絶於歲月矣。（諸王毎日側門に於いて朝見し、歸宅の後、即ち樂を奏し縦に飲み、毬を撃ち鶏を鬪わす、或は近郊に禽を従へ、或は別墅に賞を追ふ、歳月を絶たず。）

諸王は燕樂歌舞への関心から、そして玄宗の政治的な猜疑を避けるために、終日、音楽や遊宴などに陶醉していた。ゆえに、諸王の王府では数多く優れた樂伎を置く事になるのである。例えば、唐の孟榮が撰した『本事詩』「情感第一」には「寧王曼貴盛、寵妓數十人、皆絶藝上色。（寧王貴盛を曇き、寵妓數十人、皆絶藝上色なり。）」とあり、また五代の王仁裕が撰した『開元天寶遺事』卷上「妓圍」條には「申王每至冬月、有風雪苦寒之際、使宮妓密圍於坐側、以禦寒氣、自呼爲妓圍。（申王冬月に至り、風雪苦寒の際ある毎に、宮妓をして坐側に密圍せしめ、以て寒氣を禦ぎ、自ら呼びて妓圍と爲す。）」とある。以上の資料は筆記小説であるが、当時の貴族社会における家伎の規模とその樂舞に対する造詣の実態を如実に描写している。興慶宮の側に住んでいる兄弟親王でさえこのような生活を送っているのだから、ましてや君王として、諸王とよく交遊する玄宗ではなおさらであつたであらう。ここに至つて、如何にして初盛唐の宮廷俗樂を再建するかが、重要になつたのである。ここで、もし、自身に属する藩邸散樂を太常寺に入れて太常俗樂と合併して編成することは、玄宗本人にとつては腹心の部下を朝廷の機構に組み込むことを意味する。しかし、国家の所屬の太常俗樂が転じて自己に忠誠を誓う私的性情を帯びた樂団となれば、彼にとつて有利になる。さらに宮廷「熱戲」で旧藩邸散樂が劣勢に立つた時、玄宗は不愉快ながらも、太常俗樂の実力を認めたとはいえない。ゆえに、玄宗は太常俗樂を太常寺から独立させ、そして旧藩邸散樂と併合し、教坊などの新たな宮廷俗樂機關に移入したのである。

実際に、玄宗はそれらの宮廷俗樂団体を私的樂団と見なしたからこそ、その間の人事異動を自由に行つたのであ

る。例えば、太常寺の坐部伎から優れた楽伎を選んで他の機構にいれ、自ら指導するということが挙げられる。『旧唐書』卷二十八「音楽志一」には「玄宗又於聽政之暇、教太常樂工子弟三百人爲絲竹之戲、音響齊發、有一聲誤、玄宗必覺而正之、號爲皇帝弟子、又云梨園弟子、以置院近於禁苑之梨園。」とあり、『新唐書』卷二十二「礼楽志」には「玄宗既知音律、又酷愛法曲、選坐部伎子弟三百教於梨園、聲有誤者、帝必覺而正之、號「皇帝梨園弟子」。宮女數百、亦爲梨園弟子、居宜春北院。梨園法部、更置小部音聲三十餘人。」とある。時には、それらの楽団に命じて京城の士子や庶民の前で演奏させることもあり、それは特に開元中期以後によく行われた。また地方の声楽を招集し勝ち負けを競わせることもした。<sup>⑩</sup>

時には、楽団が演奏する前に、自分の指導成果を十分に発揮させるため、玄宗は演者の実力によって歌舞の並びを配列し、自ら演者らを励ます事もあった。<sup>⑪</sup>これらは、開元前期の玄宗が政務の暇に優れた宮廷楽団の建設に力を尽くしていたということを側面的に実証するであろう。

### おわりに

以上を要するに、太常寺は国家の正統の礼楽文化に強く影響を与える最高機関であり、皇帝である玄宗の支配下にあるといえども、私的に扱うことはできなかった。それに対して、宴遊などで演出する俗楽は、完全に玄宗の個人的な主導と改革に随って、玄宗の私的楽団という性格を強く帯びることになったのである。公的な宮廷音楽に秘められた私的性格、これこそが、玄宗朝の宮廷音楽文化の重要な特徴であろう。そしてこの基本的性格は、開元前期にはほぼ完成していたのである。

### 注

(1) 清・董誥『全唐文』卷三九六所収のテキストに拠った(中華書局、一九八三年)。



- (2) 任半塘『唐戲弄』上冊(上海古籍出版社、一九八四年)。
- (3) 岸辺成雄『唐代音樂の歴史的研究(樂制篇)』(和泉書院、二〇〇五年)。
- (4) 王小盾『隋唐音樂及其周辺——王小盾音樂學術文集』『唐代音樂史研究三題』(上海音樂學院出版社、二〇一二年)。
- (5) 宋・宋敏求編『唐大詔令集』卷一百八「禁斷大酺広費敕」。
- (6) 例えば、『唐大詔令集』卷一百八に収録する開元二年七月の「禁珠玉錦綉敕」と開元二年七月の「禁奢侈服用敕」及び卷一百九に収録する「禁軍服第宅踰侈敕」を参照。
- (7) 宋・司馬光『資治通鑑』卷二百一十四「唐紀玄宗開元二十四年(七三六)」に「是時、上在位歲久、漸肆奢欲、怠於政事。」とある。
- (8) 唐・杜佑『通典』卷一百四十六「樂六・坐立部伎」に「龍池樂、玄宗龍潛之時、宅於崇慶坊、宅南坊人所居變爲池、瞻氣者亦異焉。故中宗末年、汎舟池内。玄宗正位、以宅爲宮、池水逾大、瀾漫數里、爲此樂以歌其祥也。」とあり、また『旧唐書』卷八「玄宗本紀」に「上所居宅外有水池、浸溢頃餘、望氣者以爲龍氣。四年四月、中宗幸其第、因遊其池、結綵爲樓船、令巨象踏之。」とある。
- (9) 『新唐書』卷五十一「兵志」に「開元初、國馬益耗、太常少卿姜晦乃請以空名告身市馬於六胡州、率三十四匹讎一游擊將軍。」とある。
- (10) 『旧唐書』卷八「玄宗本紀」記載の開元七年九月「宋王憲徙封寧王」に抛れば、「寧王」は開元七年九月に宋王李憲を封じた呼称であるとわかる。宮廷教坊の設立時間が開元二年であると考えれば、ここでは、「宋王」とするのが妥当である。
- (11) 『旧唐書』卷七「睿宗本紀」を参照。
- (12) 『旧唐書』卷一八三「外戚列伝」に「(太平公主)軍國大政、事必參決、如不朝謁、則宰臣就第議其可否。……公主懼玄宗英武、乃連結將相、專謀異計。其時宰相七人、五出公主門、常元楷・李慈掌禁兵、常私謁公主。」とある。
- (13) 『旧唐書』卷五十九「姜譽伝」記載の開元前期、玄宗「數召(姜皎)入臥内、命之捨敬、曲侍宴私、與后妃連榻、間以擊毬鬪雞、常呼之爲姜七而不名也。兼賜以宮女、名馬及諸珍物不可勝數。……及寶懷貞等潛謀逆亂、玄宗將討之、

開元前期における唐玄宗の俗樂政策

皎協贊謀議、以功拜殿中監、封楚國公、實封四百戶。玄宗以皎在藩之舊、皎又有先見之明……尋遷太常卿、監修國史。」

(14) 『資治通鑑』卷二二〇「唐紀玄宗先天元年」。

(15) 宋・王溥『唐會要』卷三四「雜錄」を参照。

(16) 『旧唐書』卷二十八「音樂志一」に「每初年望夜、又御勤政樓、觀燈作樂、貴戚里、借看樓觀望。夜闌、太常樂府縣散樂畢、即遣宮女於樓前縛架出歌舞以娛之。若繩戲竿木、詭異巧妙、固無其比。」とある。

(17) 唐・鄭瓘「開天伝信記」に「上御勤政樓大酺、縱士庶觀看。百戲競作、人物填咽。」とある。

(18) 唐・鄭処誨『明皇雜錄』卷下に「唐玄宗在東洛、大酺於五鳳樓下、命三百里内縣令・刺史率其聲樂來赴闕者、或請令較其勝負而賞罰焉。」とある。

(19) 「教坊記」に「開元十一年初、製「聖壽樂」。令諸女衣五方色衣、以歌舞之。宜春院女教一日、便堪上場、惟搗彈家彌月不成。至戲日、上親加策勵曰、「好好作。莫辱沒三郎。」令宜春院人爲首尾、搗彈家在行間、令學其舉手也。」とある。