

## 戎昱の諷諭詩について

—元徳秀人脈との繋がりと唐代音楽の観点から—

市川清史

### 一、序

小川昭一『全唐詩雜記』(彙文堂書店 一九六九年十一月二十日)は大曆期の諷諭詩の例として、戎昱の「苦哉行五首」「聽杜山人彈胡笳」を挙げている。さらに時事を詠じた詩として獨孤及・皇甫冉・戴叔倫・李益らの詩題を挙げ、安史の乱後の多難な時期に時事を詠じた諷諭詩が作られたのは当然であって、杜甫と白居易との間に諷諭詩がなかったと考えるのは正しい見解ではないと述べている。

戎昱と生きた時代が重なる杜甫との繋がりについては『直齋書録解題』卷十六に述べられている。

戎昱集五卷、唐虔州刺史扶風戎昱撰。其姪孫爲序言、弱冠謁杜甫於渚宮、一見禮遇。集中有哭甫詩……

〔戎昱集〕五卷、唐虔州刺史扶風の戎昱の撰。其の姪孫序を爲りて言ふ、弱冠にして杜甫に渚宮に謁し、一に禮遇せらる。集中に甫を哭する詩有り……とあり、戎昱が杜甫と会っていることが述べられている。年齢は戎昱が杜甫より二十七、八歳年下である。

蔣寅「大曆詩人研究」(中華書局 一九九五年八月)は、戦乱流離の中で苦勞困窮した地方官詩人達は自覚するとしなないと関わらず、杜甫詩の人道主義精神と写実手法を継承しているが、その中で最も杜甫を追慕した者として戎昱が数えられると述べ、杜甫から影響を受けていることを指摘している。

しかし、戎昱の諷諭詩が杜甫の影響と安史の乱のみを原因として生まれてきたのかという点ではなく、杜甫だけではない人脈の繋がりとその思想的背景があったと思われる。戎昱の交友関係を辿っていくと、杜甫ばかりではなく、王季友を介した元結との関係が見えてくる。また、当時の宮中の音楽に批判的な表現もあることを踏まえると元稹・白居易の新楽府の音楽に関する詩との接点も見えてくる。ここでは、元徳秀人脈との繋がりを、元徳秀人脈に連なる元結の文学との関係、及び唐代音楽の観点から戎昱の諷諭詩を見ていく。

### 二、戎昱「苦哉行」

戎昱の「苦哉行」は五首の連作である。寶應元年(七六二)、史朝義を破り洛陽を回復した際、反乱軍の地域であるとして官軍と援軍の回紇が共

に略奪を行った。その時回紇に略奪された女性の悲劇を採り上げた詩である。略奪は悲惨なものであったらしく『資治通鑑』卷二二二には、死者は万を数え、火災は十日間続き、人々は紙を着ていたとある。

「苦哉行」の題下の注に「寶應中過滑州洛陽後同王季友作（寶應中滑州洛陽に過りし後、王季友に同じて作る）」とある（『全唐詩』卷二七〇、戎昱の全ての詩は『全唐詩』卷二七〇に収めるので以後出典の記載を省く）。寶應年間に洛陽に立ち寄ったとあり、生々しい惨禍の跡を実際に見聞していたと思われる。ここでは其一を挙げる。

彼鼠侵我廚

彼の鼠 我が廚を侵し

縱狸授梁肉

縱狸 梁肉を授かる

鼠雖爲君卻

鼠君に卻けらると雖も

狸食自須足

狸食すること自ら須らく足るべし

5 冀雪大國恥

大國の恥を雪がんことを冀ふも

翻是大國辱

翻て是れ 大國の辱たり

羶腥逼綺羅

羶腥 綺羅に逼り

磚瓦雜珠玉

磚瓦 珠玉に雜はる

登樓非聘望

樓に登るは 聘望に非ず

10 目笑是心哭

目笑ふは 是れ心の哭するなり

何意天樂中

何の意ありてか 天樂の中

至今奏胡曲

今に至るも 胡曲を奏する

史朝義を鼠に、回紇を狸に喩え、鼠は朝廷によって退けられたが狸は馳走にありついている、大國の恥を雪ぐためとして反乱軍は追い出せたが、援軍に頼んだはずの回紇に略奪を許してしまい、却って恥の上塗りをして

いると詩の初めに詠じている。

「大國の辱」という表現が使われた事には、またもう一つの出来事が念頭に置かれているように思われる。『資治通鑑』の洛陽掠奪の記述の前に、官軍と回紇が合同した軍の元帥となった雍王适（後の徳宗）が回紇の可汗と会見した際に、可汗から拝礼の舞踏を行わないことを責められたとある。唐の天子と兄弟の約束をしたのだから回紇の可汗は雍王の叔父である、だから拝舞せよというのであるが、臣下が「雍王は天子の長子であり、今は元帥である、中国の天子の世継ぎが外国の可汗に拝舞することはできない。その上、上皇・先帝はまだ仮殯で葬られていない。舞踏などできない」と抗議して言い争いになり、臣下四名が鞭打たれ、その中の二名が死亡する結果になったと記されている。玄宗・肅宗が相継いで崩御して代宗が即位し、雍王适は皇太子となっていたところ、その皇太子が大変な屈辱を受けたのである。「大國の辱」という表現の裏には、このような事件も意識されていた可能性がある。

更に遠因として、「苦哉行」が書かれた五年前に、肅宗が長安回復を急ぎ、回紇に援軍を求めたことが挙げられる。至徳二載（七五七）に長安洛陽両京を回復するため唐朝は回紇の兵を借りて安慶緒を攻めているが、『資治通鑑』卷二二〇には次のようにある（臧維熙注『唐詩小集戎昱詩注』（上海古籍出版社 一九八二年二月）の「苦哉行」注もこれに触れている）。

初、上欲速得京師、與回紇約曰、克城之日、土地士庶歸唐、金帛子女皆歸回紇（初め、上速やかに京師を得んと欲し、回紇と約して曰はく、克城の日、土地士庶は唐に歸し、金帛子女は皆回紇に歸すと）

長安の回復を急ぐあまり、肅宗が回紇に財物と女性を略奪してもよいと

いう許可を与えたのである。この時、廣平王俶（後の代宗）により長安回復後の略奪は阻止されたが、その代わりに「願至東京乃如約（願はくは東京に至らば乃ち約のごとくせよ）」と述べ、洛陽掠奪の許可を与えてしまう。ただ、その後洛陽が奪回された時には、洛陽の父老が回紇に羅錦萬匹を贈り、略奪を免れた。洛陽は乾元元年（七五九）史思明に奪い返されてしまい、寶應元年（七六二）、洛陽が史朝義から奪還された時、ついに回紇の唐朝軽侮もあり略奪が起きてしまった。

『谷川道雄中国史論集』（汲古書院 二〇一七年十二月七日）所収「『安史の乱』の性格について」は、安祿山の本拠地范陽と長安洛陽の二地点間に介在する河南・河北地方、次節で触れる顔真卿が抵抗した平原郡もここに含まれるが、この地域の戦略的重要性について、「唐朝中央は、目前の苦境に心をうばわれ、あるいは、官僚相互のおろかな内訌から、この価値をただしくとらえることができず、しばしば作戦の失敗をくりかえした。」と述べ、続けて「『金帛・女子』とひきかえに、回紇の支援を仰いだのは、まさに、この失策をおぎなうためにとった残忍な手段であった。」としている。唐朝の失策が、五年前の略奪を許す肅宗の政策を産み出したと言える。戎昱は朝廷の政策の直接の被害者である女性を描くことによって、肅宗以来の朝廷の政策を暗に批判したのではないだろうか。

さらにこの詩ではもう一つ重要なことが歌われている。最後の聯の「何意天樂中、至今奏胡曲」である。詩の流れからは、回紇に援軍を頼んだ結果、洛陽の良民が苦しんでいるにもかかわらず、略奪者となった夷狄の音楽をなぜよりもよって宮中で奏でているのだと解釈することもできる。ただ、西域から伝来した音楽が広く行き渡っていた当時の状況から考えると、そのように単純に解釈することはできない。更に考察すべきことと思

われる。

### 三、王季友との交わりから見た元結・杜甫との繋がり

前節で挙げた「苦哉行」題下の注には「王季友に同じて作る」とある。傅璇琮『唐才子傳校箋』（中華書局 一九八七年五月）はこれを寶應二年（七六三）春、華陰の尉であった王季友の官舎でのこととする。戎昱の生年については、聞一多「唐詩大系」（聞一多全集四 生活・讀書・新知・三聯書店 一九八二年八月重印）は開元二十八年（七四〇）とし、『唐五代文学編年史』（傅璇琮・李一飛・陶敏著、遼海出版社 一九九八年十二月）は開元二十七年（七三九）としているので、これらに基づけば当時の戎昱の年齢は二十四、五歳と若い。

王季友のこの時の作品は伝わらないが、「苦哉行」が王季友の作と共に書かれたものであることを示している。王季友は杜甫、岑參、獨孤及、錢起、郎士元などの詩人たちと交友があり、元結の編纂した『篋中集』に載せる七人の詩人のうちの一人でもある。

伊藤正文「杜甫と元結・『篋中集』の詩人たち」（中國文學報 第十七冊 一九六二年十月）は「篋中集」の詩人たちについて「詩人間の相互影響が顯著であり、彼等が集團として、一つの文學主張をしていた」と述べ、川北泰彦「元結に於ける文學的軌跡」（『目加田誠博士古稀記念中国文学論集』龍溪書舎 昭和四十九年十月十日）は「思想的基盤を尚古載道に持つ從兄元徳秀の多大な影響を受け」た元結による「篋中集」の編集は「元結や尚古派にとって新しい意味を持つばかりでなく、爾後の詩壇に与えた影響甚だ大であった」と述べている。

また、戎昱は「苦哉行」制作に先立つ三、四年程前、乾元二年（七五九）

六月より上元元年（七六〇）正月の間に浙西節度使顔眞卿の僚吏となっていた（傳璇琮『唐才子傳校箋』に拠る）。川北論文によれば、顔眞卿は李華・蕭穎士・房琯・蘇源明といった元徳秀の人脈に連なり、元結の墓碑銘も書いている人物である。

戎昱は後の貞元元年（七八五）二月、顔眞卿が李希烈に殺害されたことを聞いて「聞顔尙書陷賊中」を書いてゐる。顔眞卿は安祿山が叛旗を翻した際、諸城が次々と降る中、平原太守として断固抵抗した硬骨の忠臣であった。この行動も尚古載道の思想的立場からのものでもあったと見ることが出来るが、戎昱が二十歳前後だった浙西節度使の僚佐時代に強い影響を受けていたと考えることは自然なことと思われる。

従って寶應二年（七六三）、王季友と会った時、すでに戎昱は元徳秀に連なる人脈の思想的影響下にあった可能性は高い。二十四、五歳だった彼は、当然王季友を通して、「元結・篋中集」文学集団の理念からも影響を受けていただろう。「篋中集」の編纂は乾元三年（七六〇）である。また、社会詩の先駆的作品である元結の「系樂府」が書かれたのは天寶十載（七五二）なので、王季友との関係があったことを考えただけでも、この時点で戎昱は元結の文学について知っていたはずである。

次に杜甫との関係を見る。『直齋書録解題』巻十六に戎昱が杜甫と直接会っていたことを示す記述があることを見たが、『唐才子傳校箋』ではこれを大曆三年（七六八）のこととしている。今問題にしている「苦哉行」制作の寶應二年（七六三）より五年後のことである。このことからだけでは寶應二年以前に杜甫の作品を読み、影響を受けていたかについては不明である。

しかし、この時期の杜甫との関係については王季友を接点として繋がりを見出すことができる。伊藤論文では元結と『篋中集』に載る七人の詩人のうち、元結を始めとして孟雲卿・王季友・張彪が杜甫から詩を贈られている、また沈千運・于逖は杜甫と親しい友人が詩を贈っていた（高適「賦得還山吟送沈四山人」、李白「留別于十一兄逖裴十三遊塞垣」と述べ、杜甫と元結・『篋中集』の詩人達との間に何らかの関係を持っていたことを示している。杜甫からこれらの詩人へ詩が贈られた時期は寶應二年以前とは限らないが、戎昱が王季友と出会う頃には、篋中集の詩人たちには杜甫についての共通認識はあったのではないか。王季友を通じて戎昱に杜甫の詩が伝えられていたと考える。

更に別の側面から杜甫との繋がりを見ていく。先に元徳秀の人脈に房琯がいることについて触れた。杜甫と房琯といえ、左拾遺就任早々房琯の弁護を行って肅宗の怒りを買ひ、華州司功參軍に左遷された事件が有名である。黒川洋一氏は「当時の肅宗朝には房琯を中心とする一派と、賀蘭進明・第五琦らの経済官僚の一派があって対立していた。」（小川環樹編『唐代の詩人―その傳記』大修館書店 昭和五十年十一月一日「杜甫傳」注一三）と指摘している。

谷口眞由実『杜甫の詩的葛藤と社会意識』（汲古書院 平成二十五年二月二十日）第三編第二章「房琯事件と杜甫の社会意識」第一節「房琯事件と杜甫の社会批判詩」では、概略すれば、房琯は諸王が連合して賊軍を包圍し孤立させるといふ諸王分鎮策を唱え、賀蘭進明・第五琦らは肅宗単独勝利の方針を掲げ対立し、肅宗は後者の政策を採用した。房琯の経済政策は民衆への負担を回避する方向であったのに対し、賀蘭進明・第五琦らは積極的攻勢を目指したため増税・貨幣改鑄・塩の専売制を実施し、民衆の生

活は疲弊した。房琯罷免の理由は様々に言われているが、決定的な原因はこの政策の対立によるものだったと述べている。

谷口氏は同書第三編第一章「華州司功參軍時代の杜甫——「乾元元年華州試進士策問五首」にみる問題意識」で、左遷先の華州で書いた貢挙のための試験問題を取り上げ、杜甫は房琯らと同様に賀蘭進明・第五琦らの一連の政策に反対であり、「戦争政策が、日ごとに民衆を苛酷な状況に追い込んでいた。その政策への反論を杜甫はこの策問に盛っているのである」とも指摘している。谷口氏はまた杜甫が房琯弁護の罪を許されたことに謝意を述べた「奉謝口勅放三司推問状」の内容についても「ここには、謝罪の言葉も述べられてはいるが、房琯を弁護した理由とその正当性の主張がむしろ言葉を尽くして述べられている」と述べている。

肅宗の激怒を招き、罪に問われそうになり、罪が許されてもなお房琯弁護の正当性を訴える杜甫の命がけの態度は、「舂陵行」「賊退後示官吏」に示されるように困苦する民衆への苛斂誅求に職を賭してまで抵抗した元結と、その行動の理念において同じものがあつたと見ることができると。伊藤論文は「誤りを恐れずに言うならば、天寶の末年から長安に蘇源明を中心とする尚古派の一グループが出来、杜甫・賈至・孟雲卿・薛據・畢耀らはそのメンバーもしくは同調者であつた。……ここでは假説として一應提出しておく」と述べている。杜甫が元徳秀人脈に属していたとまで言い切るのには短絡的に過ぎるかもしれないが、政治理念という観点から見ると、尚古派とかなり近い立場に立っていたことは確かだと思われる。

戎昱も杜甫も元徳秀人脈と関わりを持ち、思想的にも政治的にも近い立場に立っていたと思われる。房琯事件の四年後、杜甫の友人であり元徳秀人脈に繋がる『篋中集』の詩人王季友と出会い「苦哉行」を書いた寶應二

年当時、戎昱は杜甫についても元結の諷諭詩についても、さらには元徳秀人脈の理念についても、その認識は十分あつたと言っても差し支えないと考える。

前節で触れた肅宗朝の回紇援軍要請についても賀蘭進明・第五琦らの一連の政策の一環である可能性がある。戎昱自身は至徳二載には十七、八歳の少年だったにせよ、後に顔真卿、王季友から民衆の疲弊を顧みない政策について伝えられ、滑州・洛陽の惨状を見て、これが「苦哉行」に結実したのではないだろうか。

#### 四、戎昱の「聽杜山人彈胡笳」

戎昱に「聽杜山人彈胡笳（杜山人の胡笳を弾ざるを聴く）」という七言古詩がある。『全唐詩』に載せるものを挙げる。

綠琴胡笳誰妙彈

山人杜陵名庭蘭

杜君少與山人友

山人沒來今已久

5 當時海內求知音

囑付胡笳入君手

杜陵攻琴四十年

琴聲在音不在弦

座中爲我奏此曲

10 滿堂蕭颯如窮邊

第一拍第二拍

綠琴の胡笳 誰か妙彈する

山人 杜陵 名は庭蘭

杜君 少きより山人と友たるも

山人 没してよりこのかた 今已に久し

當時 海内 知音に求め

囑付して 胡笳 君が手に入る

杜陵 琴を攻むること 四十年

琴聲は 音に在りて 弦に在らず

座中 我が爲に 此の曲を奏す

滿堂 蕭颯として 窮邊のごとし

第一拍 第二拍

淚盡蛾眉沒蕃客

更聞出塞入塞聲

穹廬氈帳難爲情

15 胡天雨雪四時下

五月不曾芳草生

須臾促軫變宮徵

一聲悲兮一聲喜

南看漢月雙眼明

20 卻顧胡兒寸心死

迴鶻數年收洛陽

洛陽士女皆驅將

豈無父母與兄弟

聞此哀情皆斷腸

25 杜陵先生證此道

沈家祝家皆絕倒

如今世上雅風衰

若箇深知此聲好

世上愛箏不愛琴

30 則明此調難知音

今朝促軫爲君奏

不向俗流傳此心

淚は盡く蛾眉蕃に没する客

更に聞く出塞入塞の聲

穹廬氈帳情を爲し難し

胡天雪を雨らす四時の下

五月曾て芳草生せず

須臾にして軫を促し宮徵を變ずれば

一聲悲しく一聲喜ぶ

南のかた漢月を見て雙眼明らかに

卻て胡兒を顧みて寸心死す

迴鶻數年洛陽を收め

洛陽の士女皆驅り將らる

豈に無からん父母と兄弟と

此の哀情を聞かば皆斷腸す

杜陵先生此の道を證し

沈家祝家皆絶倒す

如今世上雅風衰へ

若箇か深く此の聲の好きを知らん

世上箏を愛して琴を愛せざれば

則ち明らかに此の調べ音を知り難し

今朝軫を促して君に奏せられ

俗流に向かはず此の心を傳ふ

詩題と最初の六句あたりまでは、恐らく伝写の訛舛があると思われ、意味が通じない。李祥霆『唐代古琴演奏美學及音樂思想研究』（行政院文化建

設委員會 中華民國八十二年十一月）が、この点を指摘している。概略を示

すと『山人杜陵名庭蘭』と杜庭蘭を称して山人であるとしながら、続け

て杜陵と山人は友人であるとしている。詩題では杜山人が胡笳を弾くのを

聴くとなつているのに、山人はすでに世を去つたとしている。山人は杜庭

蘭に胡笳の曲を授けている。詩の中の関係が極めて曖昧で、伝写に乱れが

ある。：確認すべきなのは詩の中の琴の奏者が杜庭蘭なのか董庭蘭なのか

ということだ。詩中の杜庭蘭は琴を四十年も修めてきた著名な琴の奏者で

あつて、しかも「沈家聲」「祝家聲」を得意とするのは、董庭蘭に符合す

る。」と述べ、戎昱のこの詩で琴を演奏しているのは董庭蘭の可能性があ

ると見ている（『廣博精深的唐代古琴音樂思想』一、藝術琴的音樂思想 二二八頁）。

増田清秀『樂府の歴史的研究』（創文社 昭和五十年三月十日）は、この

董庭蘭について「彼は琴曲の「大胡笳」「小胡笳」にすぐれていた。この

二曲は、ともに後漢の蔡琰の故事を唱い上げたものである。それが、胡笳

で吹奏する場合、そのメロディを異にし、「大胡笳」十八拍は、沈氏これ

を善くし、「小胡笳」十九拍は、祝氏がこれを傳えた。李肇の國史補によ

ると、董庭蘭は、沈・祝兩氏のメロディを、ともに習得したという。：李

頎にも「聽董庭蘭彈琴兼寄房給事」の詩があつて、頎は、庭蘭の弾く琴の

音を聴く機會を得ている。」（第十四章「隋唐における古曲の演奏」三二六頁）

と述べている。

李祥霆氏も前掲書（二四頁）で李頎の「聽董大彈胡笳聲兼寄語弄房給事

（董大の胡笳の聲を彈ずるを聴き兼ねて語を寄せて房給事を弄す）」（『全唐詩』卷

一三三）では題下に「一本題作聽董庭蘭彈琴兼寄房給事（一本に題は董庭蘭の琴を

彈ずるを聴き兼ねて房給事に寄すに作る）」とあるを挙げ、その内容や構成

から、戎昱の詩で演奏されている「胡笳」は蔡琰の「胡笳十八拍」である

としている。増田氏は、『唐國史補』に基づいて「董庭蘭は、沈・祝兩氏のメロディを、ともに習得したという。」と述べているが、第二十六句の「沈家祝家皆絶倒」を、これと照らし合わせると、戎昱の詩で琴を弾じているのは董庭蘭である可能性は高い。李祥霆氏も同様の観点から董庭蘭と見ている。

増田氏も触れているが、『舊唐書』房琯傳（卷一一一列傳第六十一）によると房琯が給事中となったのは天寶五載の事であるので、李頎が董庭蘭の琴を聴いたのはこの頃であったと思われる。董庭蘭の胡笳曲は安史の乱の前から知られたものであった。李頎は『登科記考』卷八に拠ると、開元二十三年（七三五）の進士であり、李華・蕭穎士・賈至らと同年の進士でもあるので、その繋がりで房琯との交遊があつてこの詩が書かれたのだろう。臧維熙注『唐詩小集戎昱詩注』も、この詩の第二句に注(3)「名庭蘭、疑系董庭蘭之誤」、第三句に注(4)「杜君、疑系董君之誤」と注をつけている。この説に従えば第二句は「山人杜陵董庭蘭、(山人杜陵と董庭蘭)」となり、第三・四句は「董君少與山人友、山人没來今已久(董君少きより山人と友たり、山人没してよりこのかた今に久し)」となる。「山人杜陵」と「庭蘭」は別人物となり、この二人が友人同士であつたという解釈が成り立つ。また第五・六句は「(山人杜陵が)天下の樂を知る者に求め、(董庭蘭が)頼んで胡笳(の曲)を伝授してもらつた」という解釈もできなくはない。『戎昱詩注』は、恐らく題名に基づいて、この戎昱の詩で琴を弾じているのは杜山人であるとしているが、李頎の詩でも示される董庭蘭と「胡笳(十八拍)」の曲との結びつきや、董庭蘭が沈聲・祝聲を得意としたという『唐國史補』の記述、杜陵山人と董庭蘭との混同が見られる伝写の訛舛などの李祥霆氏の指摘、そして『唐詩小集戎昱詩注』の「名庭蘭」を「董庭

蘭」とする指摘を考え合わせれば、李祥霆氏の述べる通り、この詩の中で戎昱の前で琴を弾いているのは董庭蘭であると考へてもよいと思われる。戎昱が董庭蘭の琴を直接聴いていて交流があつたとすると、董庭蘭と親しい関係にあつた房琯や、房琯に連なる杜甫との関係もより近いものとなる。

董庭蘭は『舊唐書』房琯傳では「則聽董庭蘭彈琴、大招集琴客筵宴、朝官往往因庭蘭以見琯、自是亦大招納貨賄、姦賊頗甚。：憲司又奏彈董庭蘭招納貨賄(則ち董庭蘭の琴を弾ずるを聴き、大いに琴客を招集して筵宴し、朝官往往庭蘭に因りて以て琯に見ゆ。是れより亦大いに貨賄を招納し、姦賊頗る甚し。：憲司又董庭蘭の貨賄を招納するを奏彈す。)」とあるように房琯失脚の一因となつたとされている。黒川洋一氏は先に挙げた『唐代の詩人―その傳記』「杜甫傳」注二三で、「董庭蘭の収賄事件は房琯を失脚させるために反房琯派によって捏造されたものであつたらしい」と述べ、「董庭蘭については錢謙益の『錢注杜詩』の「奉謝口勅放三司推問狀」の注にくわしい」と書き記している。

この注を見ると錢謙益は「又昧謝之事。吾疑譖琯者爲之。而庭蘭朽耄。豈能辨釋。遂被惡名耳(又昧謝の事、吾琯を譖る者之を爲すと疑ふ。而して庭蘭朽耄し、豈に能く辨釋せん。遂に惡名を被るのみ)」(『錢注杜詩』卷二十)と房琯の収賄が捏造ではないかと述べている。その根拠として薛易簡の言葉を引きしている。

薛易簡稱庭蘭不事王侯。散髮林壑者六十載。貌古心遠。意閒體和。撫弦韻聲。可以感鬼神矣。天寶中。給事中房琯。好古君子也。庭蘭聞義而來。不遠千里

(薛易簡稱す庭蘭王侯に事へず。髪を林壑に散ずること六十載。貌古く心遠く、意閒にして體和し、弦を撫せば韻聲あり。以て鬼神を感ぜしむべし。天寶中、給事中房瑄、古の君子を好むなり。庭蘭義を聞きて來る。千里を遠しとせずと)

錢謙益はこの後に「按薛易簡以琴待詔翰林。在天寶中。子美同時人也。其言必信(按ずるに薛易簡は琴を以て翰林に待詔たり。天寶中に在りて、子美と同時の人なり。其の言必ず信あり)」と、薛易簡が杜甫と同時代人であり、その言葉は信ずるに足るものだと述べている(薛易簡については『全唐文』卷八一八に文一篇を載せ、その小伝に「唐待詔、未陽尉」とある)。また『直齋書錄解題』卷一四にも「琴說一卷唐待詔薛易簡撰。衡州未陽尉」とある。

薛易簡は、王侯に阿らず、風雅の道を究め、往古の醇風を保持する董庭蘭の人物像を伝えている。増田氏も薛易簡のこの文の一部を引き、「庭蘭は、生涯を野人で過ごし、もっぱら琴曲界に盡瘁した人である。」(前掲書三六六頁)と述べているが、錢謙益はそのような人物が収賄をするはずがないと考えたのである。また、薛易簡の言葉に房瑄が古君子を好んだと述べられていることから見ても、董庭蘭のこのような生き方は元徳秀人脈の人々と相通ずるところがあるように思われる。

改めて『樂府詩集』卷五九「胡笳十八拍」の解題を見てみると『後漢書』を引いて、蔡邕の娘蔡琰は後漢末の戦乱で南匈奴に連れ去られ、十二年間塞外に在り二子を儲けた、曹操が蔡邕に後継ぎがないことを痛み、使者を遣わし購って連れ戻し再婚させた、蔡琰は乱離を感傷し、悲憤を追懐して詩二章を作る、と述べている。「聽杜山人彈胡笳」の第十一句から第

二十句までは、琴で奏された「胡笳十八拍」の音楽の描写である。

最後の十二句は四句ごとに換韻してさらに三つに分かれる。第二十一句から第二十四句までは、戎昱が「苦哉行」で描いた、洛陽回復後に援軍の回紇と官軍による略奪で家族を殺され、回紇に連れ去られた女性の悲劇に触れている。先に挙げた小川昭一『全唐詩雜記』の一七三頁は、「苦哉行」やこの詩のこの部分を挙げ「これらと同じような類の詩に、大曆の進士の劉商の「胡笳十八拍」の詩がある。…(劉商が蔡琰の胡笳十八拍)の題名と形式とを用いて作詩したのは、文姫のような運命の女性がこの頃多く存在したためではないかと思われる」と述べている。戎昱の「聽杜山人彈胡笳」は、蔡琰の悲劇に「苦哉行」で描いた現実の悲劇を重ね合わせて詠じているのである。

戦乱により家族と引き裂かれて胡地に連れ去られた女性の悲しみを歌う前段を受けて、続く第二十五句では、「此の道を證す」と、琴の演奏が、この女性の悲劇を表現する役割をよく果たしていることを述べている。第二十七・二十八句では、しかし、今の世の中は雅風が衰え、この音楽の素晴らしさを知る者はいないとうたう。最後の四句では、まずその理由として、世の中では箏が持て囃され琴が顧みられないので、琴で奏でられる「胡笳十八拍」の音楽を知ることが難しいとうたわれる。

中純子『詩人と音楽 記録された唐代の音』(知泉書館 二〇〇八年十一月十日)第一部第四章は、白居易の「廢琴」を挙げ、この詩には、「古」と「今」の対比が明確に提示されており、「琴」は「古声」に、「羌笛」と「秦箏」とは「今人の情に称う」ものとして列せられている、琴に対する

このような叙述は、観念としての「古楽」への懐古の表出であり、儒家的思考によるもの、としている(九〇頁)。

岸辺成雄『唐代音楽の歴史的研究 楽制編』上巻(覆刻版 和泉書院 二〇〇五年一月三日・初版は一九六〇年二月一日 東京大学出版会)は晋代の琴楽について「今日に至るまで連綿と続いた琴楽と云う一分野の拓かれたのは、實にこの頃からであった。」と、文人の琴楽尊重は長く続くものであることを示している。中氏が示す、琴と箏に対する白居易の認識は、後の時代のものだが、戎昱の時代と変わりはないかと思われる。

ここで重要なのは、琴楽が重んぜられるのは、中氏が「儒家的思考による」と述べていることである。中氏は、同書で続けて、白居易「新樂府五十首」の「五絃彈」を挙げる。琵琶の音に魅了される人々に対して「古楽」の素晴らしさを披瀝する詩であり、ここでうたわれているのは、琴ではなく瑟だが、瑟も琴と並んで「古楽」を象徴する楽器だという。中氏は、この詩に「正始之音」という語が使われていることを挙げる。『毛詩』大序に「周南、召南、正始之道、王化之基」とあるもので、孔穎達の疏に基づき「『正始之音』とは、古の『王業風化』に資する音楽の謂いであろう」と述べる。

元徳秀人脈に連なる李華に師事し、戎昱より一世代ほど若い、ほぼ同時代の梁肅にも「若琴道不行、則君子之道消、而王澤不下。(若し琴道行はれざれば、則ち君子の道消えて、王澤下らざらん。)(『全唐文』卷五一八「觀石山人彈琴序」という言葉がある。当時、琴や瑟による古楽は、君子の道につながり、天子の善政に資する重要なものと考えられていたことがわかる。

また『舊唐書』卷二十九志第九音樂二には「自周隋已來、管絃雜曲將數百曲、多用西涼樂、鼓舞曲多用龜茲樂、其曲度皆時俗所知也。惟彈琴家猶

傳楚漢舊聲、及清調・瑟調、蔡邕雜弄……(周隋より已來、管絃の雜曲は將に數百曲ならんとし、多く西涼樂を用ひ、鼓舞曲は多く龜茲樂を用ふ、其の曲度皆時俗の知る所なり。惟だ彈琴家は猶ほ楚漢の舊聲、及び清調・瑟調、蔡邕雜弄を傳ふ……)とあり、西涼樂・龜茲樂が流行する中で、琴の演奏家のみが楚漢の音を伝えていたと言う。

戎昱はこの琴が顧みられることがなくなっている、即ち儒家思想に適った雅正な曲が演奏されなくなっていると詠じ、今朝あなたに演奏されて、胡樂が持て囃される世に迎合せず、「此の心」を伝えていと結ぶ。「此の心」とは儒家的伝統に基づく琴の音楽ということになるだろう。だが、ここで演奏される音楽は蔡琰の悲劇に基づくものであり、さらに迴鶻に連れ去られた女性の当時の現実の悲劇と重ね合わされて詠じられている。すなわち「此の心」とは、世の混乱の皺寄せを受けている女性の悲しみをも指していると考えられる。

「系樂府」序に「……古人詠歌不盡其情聲者、化金石以盡之。其歡怨甚邪、戲盡歡怨之聲者、可以上感於上、下化於下……。(……古人詠歌して其の情聲を盡さざる者は、金石に化して以て之を盡す。其の歡怨甚しきや、歡怨の聲を戲き盡せば、以て上は上を感ぜしめ、下は下を化すべし。……) (『全唐詩』卷二四〇)」とある。加藤敏「元結の新樂府——系樂府十二首」と「春陵行」(千葉大学教育学部研究紀要第59卷II 人文・社会学系 二〇一一年)は、元結がここに言う「歡怨の聲」について「この序の文学観は『毛詩』大序に示された文学観にあやかったものである。……系樂府十二首」の序において注目されるのは、詩は歎びや哀怨の情を尽くすものであってはじめて、為政者を感化し人民を教化することができる、すなわち社会的機能を果たすことが

できるとしていることである」と述べている。

これは詩について述べられたものであるが、『詩経』以来、音楽と詩は密接な関係にあった。先に、琴・瑟による古楽は、儒家的伝統の中で君子の道に繋がるものと意識されていたことに触れたが、董庭蘭によって奏でられた胡笳十八拍の音楽についても、戎昱は、元結の表現によれば「歎怨の声」を、『毛詩』大序で言えば「乱世・亡国の音」を伝える音楽と捉えたのだと思われる。戎昱の詩の最後の句「不向俗流傳此心」の「此心」も、第二十五句の「此道」も、大きく捉えれば「歎怨の声」を伝える心・道と解釈すべきだと考えたい。

## 五、天寶十三載の楽曲改名事件

「聽杜山人彈胡笳」の最後で戎昱が批判的に触れている「俗流」の音楽自体は具体的にはどのようなものであったかといえば、先に挙げた『舊唐書』が示していた西涼楽・龜茲楽のような胡楽であると思われる。戎昱や元徳秀人脈に属する人々が当時の音楽状況をどのように捉えていたかを知るためには、まず中国音楽の変遷の理解が重要となるので、岸辺成雄『唐代音楽の歴史的研究・続巻 楽理篇・樂書篇・樂器篇・樂人篇』（和泉書院二〇〇五年五月二十五日）を引用して見ていく。

中国音楽の歴史は大別すると四期に分かつことができるという。このうち第三期までに触れる。第一期は太古より兩晉までの「中国固有の音楽が発生展開し、儒教の礼楽思想の固定すると共に雅楽と俗楽の別を生じた時代」、第二期は前漢より宋初までの「西方より伝来せる胡楽が中国固有の雅楽および俗楽に代わって中国音楽を一変せしめ、俗楽と融合して新俗楽を生じた時代」、第三期は宋より清までの「漢唐以来の散楽（百戲）が宋

の燕楽（すなわち唐の新俗楽）を音楽的要素として吸収しつつ演劇として発達していわゆる雜劇となり、音楽界をこの雜劇が支配した時代」であるという。

岸辺氏は別の所（『唐代音楽の歴史的研究 楽制編』上巻「序説」前言）で、三国から五代にかけての兵乱の中で「形式の上でも禮樂思想の復古主義を護り通すことは不可能であった」と述べているが、胡楽が中国音楽に浸潤して新しい音楽を生み出し、宋代の雜劇へ繋がっていく大きな潮流の中で、儒教の礼楽思想と結びついた太古以来の伝統音楽である雅楽が変化を迫られるのは抗いがたいものであったことを示している。しかし、そのような流れは、伝統的な儒教の価値観を重んずる人々には苦々しいものであったと思われる。実際に、韓愈は「上巳日燕太學聽彈琴詩序（上巳の日太學に燕し琴を彈ざるを聽く詩序）」で「歌風雅之古辭、斥夷狄之新聲（風雅の古辭を歌ひ、夷狄の新聲を斥く）」と伝統を重んじて胡楽を拒絶している。

韓愈より以前、すでに元結は「系樂府」の「頌東夷（東夷を頌す）」で伝統音楽が廢れたことを以下のように嘆いている。

|              |                   |
|--------------|-------------------|
| 嘗聞古天子        | 嘗て聞く 古の天子         |
| 朝會張新樂        | 朝會 新樂を張ると         |
| 金石無全聲        | 金石 全き聲無く          |
| 宮商亂清濁        | 宮商 清濁を亂す          |
| 5 東（一作來）驚且悲歎 | 東よりして（來りて）驚き且つ悲歎す |
| 節變何煩數        | 節變すること何ぞ數ふるを煩はさん  |
| 始知中國人        | 始めて知る 中國の人        |
| 耽此亡純朴        | 此れに耽りて 純朴を亡ふを     |

爾爲外方客 爾は外方の客たるに

10 何爲獨能覺 何爲れぞ獨り能く覺る

其音若或在 其の音若し或ひは在らば

蹈海吾將學 海を蹈みて吾將に學ばんとす

『全唐詩』卷二四〇

東夷とは日本のことと思われるが、そこからの来訪者に語らせる形で「嘗聞古天子、朝會張新樂。金石無全聲、宮商亂清濁。」と宮中で中国古来の音楽が奏されなくなっていることを詠じている。これは、岸边氏が先に挙げた『唐代音楽の歴史的研究・続卷』の「樂器篇」で唐初の音楽の状況について「…雅樂の制度も、漢以来、最大の規模で実施された。その上、

治国の礼樂である雅樂が整うに従がって、胡樂・俗樂を、礼樂の形式の上のせて、宮廷・国家の宴饗の際の公式儀礼舞樂を作曲することが、唐初以来盛んに行われた。」(二八八頁「唐代音楽の変遷」と述べていることと対応している。また、『唐代音楽の歴史的研究 樂制篇』上卷(二四頁)には「胡樂の説明で」…太宗朝に樂工裴稗符が作った琵琶曲の勝蠻奴・火鳳・傾盃樂の類は、太宗によって、『聲度清美』と悦ばれ、この類の樂伎が高宗朝にかけて一時に盛流したと云う。中唐(同書では玄宗朝のことを指す)の胡部新聲の先驅と稱しても差支えあるまい」と述べている。

唐初、礼樂を以て国を治めるといふ思想のもとに音楽の修定が行われたが、胡樂の影響を免れることはできず、礼樂思想の中心であるべき宮中において元結らが理想とするような古代の音楽の完全な復活は叶わなかったのである。この詩の「古天子」とは、以上から太宗・高宗などを指すものと思われる。雅樂・俗樂・胡樂それぞれに使用される樂器も異同があり、

鐘・磬は雅樂器としている(『唐代音楽の歴史的研究 樂制編』上卷 五五頁)ので、第三句「金石無全聲」は樂器の面からの胡樂の影響を述べているものと思われる。

第七・八句では「始知中國人、耽此亡純朴。」と中国では胡樂に耽り古代の純朴が失われたことを示す。最後の四句は作者自身の言葉として「其音若或在、蹈海吾將學」と日本に嘗ての音楽が今も伝えられているならば、海を渡って学びに行きたいと締めくくり、当時すでに元結が求めるような古代の音が失われていたことを示し、「系樂府」が作られた天寶一〇載(七五二)頃までの胡樂に席卷された宮中における音楽の状況を暗に批判している。そして、その三年後に、宮中の音楽に関する事件が起こる。

中純子「唐代音楽研究資料としての白詩の再考」(『白居易研究講座第五卷』勉誠社 平成六年九月三十日)は、唐代の音楽における胡樂の盛行について一般に述べられる時、よく触れられる資料として、白居易「新樂府」「法曲」の自注を挙げている。改めてここにその自注の白文と書き下し文を挙げておく。

法曲雖似失雅音、蓋諸夏之聲也、故歷朝行焉。明皇雖雅好度曲、然未嘗使蕃漢雜奏。天寶十三載、始詔諸道調法曲、與胡部新聲合作、識者深異之。明年冬、安祿山反。

(法曲雅音を失するに似たりと雖も、蓋し諸夏の聲なり、故に歷朝に行はる。明皇雅好度曲するを好む、然れども未だ嘗て蕃漢をして雜奏せしめず、天寶十三載、始めて詔して道調法曲と胡部新聲とを合作せしむ。識者之を異とす。明年冬、安祿山反す。)

この内容から、天寶十三載に胡樂との融合が起こったように受け止められてきたが、岸边氏は中氏と同様にこれに疑義を呈している。中氏は「宮廷音楽に関して述べられたものであり、それを即唐代音楽一般におし拡げて用いるのは、差し控えるべきであろう」と述べている。

この白居易の自注は先行する元稹「和李校書新題樂府十二首」の「立部伎」の自注と一部を除いてほとんど同じもので、岸边氏は前掲書『唐代音楽の歴史的研究・続巻』の「唐の俗楽二十八調の成立年代」（初出は『東洋学報』第二六卷第三号へ上・第四号へ中・第二七卷第一号へ下、一九三九年五月・八月・一九四〇年一月、東洋協会学術調査部）第四節「天寶十三載における新俗楽の成立」で、「胡俗楽の融合ということは早く隋以前より徐々に展開して来たことで、天寶十三載のみに帰すべき一時的な事件ではない」と述べ、そしてこの元稹「立部伎」の自注について、「蕃漢雜奏」とは演奏上の形式に口を借りて当時の大勢を暗示しようとしたものと解すべきであり、「道調法曲与胡部新声合作」とは「当時胡樂の新しき代表として盛行せる河西の新声（開元天寶のころ河西地方に起こり長安で流行した音楽。「霓裳羽衣」の原曲「波羅門」も含まれる）を中心とし数十曲の胡樂曲が法曲へと転身した事実（名のみ法曲名に改められたこと）を捉えて記したものと述べ、また「天寶十三載の樂曲改名事件」という言い方もしている<sup>①</sup>。

この改名事件について、村上哲見『宋詞研究・唐五代北宋篇』（創文社昭和五十一年三月二十日）も、その上篇第一章第一節「唐代における燕樂と樂府」で、この白居易の自注を引いて「唐會要三三三」に同じ天寶十三載に数十にのぼる曲名の變改をするのはこれと呼應するものであろう」と述べた後、白詩自注の「雅音を失うに似たり」という文言に対して「最後の砦も失われたという象徴的な意味があったように思われる」と指摘して

いる。

元稹「和李校書新題樂府十二首」が作られたのは元和四年（八〇九年）、天寶十三載から五十五年の後のことである。天寶十三載の樂曲改名がこれほどの年数が経っても元稹や白居易（更には或いは李紳）の詩に大きく取り上げられたということは、天寶十三載当時の「識者」達の間には強い衝撃を与え、その後も長く懸案であり続け、安祿山の反乱を招いた原因と解釈されるまでに至った、それほどの大事件であったということである。

元詩・白詩自注の「識者」とは儒家的礼樂思想を重んじ、伝統音楽を重視する人々、即ち元結や元徳秀人脈に連なる人々と考えてよいと思われるが、彼らにとって胡樂はあくまで外来の音楽であり、それが宮中で奏されることは受け入れがたいものだった。元結「頌東夷」で示されていたように、胡樂が宮廷音楽に侵入してくることを批判的に受け止めていた中で起こった「天寶十三載の樂曲改名事件」は蕃漢の名分を乱し、伝統的儒教秩序を乱す止めの一撃と受け止められたと思われる。そして、中純子氏によれば「音楽の変化が社会の変化を招くとする儒家的礼樂観」から、翌年起こった安祿山の反乱の前兆とされたのであった（『詩人と音楽』二五二頁）。

戎昱が「何意天樂中、至今奏胡曲」と詠じたのも、この樂曲改名事件に対する当時の衝撃の大きさの一端が現れたものだったのである。元徳秀人脈や元結の影響を受けていた戎昱は「苦哉行」で房琯を廢した肅宗の政策を批判しただけでなく、朝廷における音楽の在り方、特に天寶十三載以降の音楽の在り方に関しても、元結「系樂府」の「頌東夷」などを受け、元稹・白居易に先駆けて批判していたのである。

## 六、結び

戎昱が影響を受けた杜甫は、房琯を強く支持していたが、房琯は元徳秀人脈に属しており、戎昱も顔真卿、王季友を通して房琯の政策を支持していた可能性が高く、元徳秀人脈の影響を受けていたと思われる。

戎昱は胡樂が隆盛を極めた唐代音楽の大勢について批判的であり、「聽杜山人彈胡笳」では「歡怨の聲」を伝える琴樂を讚え、「苦哉行」其一ではわずか二句ではあるが、「樂曲改名」批判を含ませつつ宮廷音楽の在り方を諷した。これは伝統的礼樂思想を重んずる尚古載道の立場からのものであり、元結の文学理念からの影響を受けたものであった。

戎昱は元徳秀以来脈々と続く尚古載道を旨とする人々の思想的系譜に連なる面を持つ詩人であり、彼の諷諭詩はそこから生まれてきたものと言えるだろう。

注①岸辺氏は宋の王灼『碧溪漫志』卷三が引く逸書、杜佑『理道要訣』の一文に基づき、「天寶十三載七月十日（『冊府元龜』に十四日）に新曲名供奉のことがあり、これを石に刊して太常寺内に立てて部内に発表したが、宰相楊国忠等は更に太常寺官に命じてこれを天下に公布せしめんことを玄宗皇帝に請い勅許を得たのである。」と述べている（『唐代音楽の歴史的研究・続巻』四〇頁）。