五代政權における雅樂名稱の變遷とその政治的背景

尚　　勤荃

はじめに

雅樂とは、古代中國において禮と音樂を統合した最も格式の高い音樂であり、朝賀・郊祀・宗廟祭祀など、國家の公的儀禮に用いられた音樂を指す。漢代以來、雅樂・胡樂・俗樂の三樂が竝立し、唐代に至ってその體系が整備された。唐の雅樂は隋制を承け、武德九年から貞觀二年にかけて完成し、「十二和雅樂」として確立された(1)。「十二和雅樂」は、十二律の旋宮制に基づいて整えられた大唐雅樂の中心的體系であり、唐代國家における最も正統的な禮樂として位置づけられていた(2)。この十二和雅樂が國家的典禮の根幹をなしていた一方で、宗廟祭祀においては、酌獻に應じて演じられる固有の樂舞體系が別途に存在していた。すなわち、宗廟における實際の樂舞運用は個別の儀禮構成によって規定されつつも、その上位には十二和雅樂を中心とする國家禮樂の規範が置かれており、宗廟樂舞はその禮樂體系の内部に位置づけられていたと考えられる。

しかし、中唐以後になると、雅樂はしだいに衰退し、俗樂が興起した。安史の亂や黄巢の亂などの戰亂によって、雅樂は樂器・樂工の多くを失い、制度としてもほぼ形骸化したと傳えられる(3)。

ところが、五代に入ると、諸政權はいずれも雅樂の復原と再建に力を注いだ。たとえば、後梁では南郊の祭天樂曲を再訂し(4)、後晉では唐代の文舞・武舞の樂隊を再編し(5)、後周においては雅樂律制の改定が行われた(6)。これらの政策については、すでに多くの研究によって詳細に論じられてきた(7)。しかし、五代雅樂の名稱の變遷に關する研究はきわめて少なく、その多くは名稱變更の理由づけに集中しており、それは新政權の成立を示す象徵的改稱だと理解してきた(8)。

しかし、五代諸政權の雅樂政策を通觀すると、その状況は決して單純ではない。一方では、「十二和」などの舊稱を全面的に改める例がある反面、前朝の雅樂名稱や制度をそのまま繼承する政權も存在しており、改稱と繼承が併存する複雜な様相を呈している。他方、中國史において新政權が成立すれば宗廟を再建し、新たに宗廟樂舞を制定することは歷史的常識であるにもかかわらず、五代の一部政權は前朝皇帝を祭祀し、当時の宗廟樂舞を蹈襲している。これは從來の政治文化的枠組みから見ても特異な現象である。

さらに、五代諸政權はいずれも短命であり、出自も相互に異なる。すなわち、沙陀系軍事勢力を基盤とする後唐・後晉・後漢・後周と、漢人勢力を中心とする後梁、さらには契丹との政治的關係によって正統性が左右される後晉など、各政權の成立過程や支配基盤、さらには文化的志向

の違いは顯著である。そのため、唐末の禮樂體系をどのように參照し、いかなる形で再構築するかについても、單なる連續性では把握し得ない多様な方向性が現れている。加えて、政權の壽命が短く制度整備の時間的余裕が乏しいことから、雅樂制度の導入・改編はしばしば實効性よりも象徴性を優先せざるを得ない状況を生んだ。ある政權では前朝の制度をそのまま繼承し、別の政權では急ぎ改稱のみを行い、また別の政權では前朝皇帝を祭祀して宗廟樂舞を踏襲するという、傳統的枠組みから見ても異例の選擇がみられる。

このように、短命で出自の異なる政權が、雅樂の名稱・制度・宗廟樂舞の繼承形態に複雜な揺らぎをもたらし、その變動は單なる禮制の形式的操作にとどまらず、深層の政治的意圖・文化的選擇・正統性意識のせめぎ合いを如實に反映する現象であったと考えられる。

したがって、五代諸政權が唐代「十二和」雅樂の名稱および漢唐宗廟樂舞をいかに繼承・改變したのか、またその理由が何であったのかについては、いまだ十分に論究されていない。そこで本論文では、五代の諸政權が唐代の雅樂體系および漢唐兩代の宗廟樂舞をどのように受け繼ぎ、再編したのかを明らかにすることを目的とする。

とりわけ、「十二和」雅樂の樂名および宗廟祭祀における舞樂の運用に注目し、各政權が制度上どのような改稱・新設・承襲を行ったのかを具體的に整理する。また、これらの樂制の變化を、王朝交替にともなう禮樂政策の一環として位置づけ、その背後にある制度的・文化的意圖を考察する。

一、五代政權における雅樂政策

五代政權における雅樂政策の特色を理解するためには、まず唐代「十二和」雅樂の樂名および漢唐宗廟樂舞の名稱が、いかなる形で繼承・變革されたのかを明らかにする必要がある。したがって、本節では、これらに關わる五代諸政權の雅樂政策について整理と分析を試みる。

(一) 後梁

後梁太祖朱全忠は、開平年間に宗廟を創建し、祖先を祀る樂舞を新たに定めたことが史料に見える。以下、『文獻通考』および『舊五代史』の兩書をもとに、その宗廟樂舞制度の主要な政策を整理する。

まず『文獻通考』卷 145、樂考 18、樂舞には、後梁太祖の樂舞制定に關する次の記述が見える。

> 梁の太祖、開平の初め、崇德の舞を造りて以て昊天を祀り、開平の舞を以て宗廟に享る。しかれども、廟に四室あり、室ごとに一舞を爲す。一室を大合の舞と曰ひ、二室を象功の舞と曰ひ、三室を來儀の舞と曰ひ、四室を昭德の舞と曰ふ。
>
> 梁太祖開平初、造崇德之舞、以祀昊天、開平之舞、以享宗廟。然廟有四室、室爲一舞。一室曰大合之舞、二室曰象功之舞、三室曰來儀之舞、四室曰昭德之舞。

また、『舊五代史』巻144、樂志にも、これとほぼ同旨ながら、より詳細な記述が見える。

梁の開平の初め、太祖禪を受けて、始めて宗廟を建つ。およそ四室あり。室ごとに登歌・酌獻の舞あり。肅祖宣元皇帝の室を大合の舞と曰ひ、敬祖光憲皇帝の室を象功の舞と曰ひ、憲祖昭武皇帝の室を來儀の舞と曰ひ、烈祖文穆皇帝の室を昭德の舞と曰ふ。

梁開平初、太祖受禪、始建宗廟、凡四室、每室有登歌・酌獻之舞、肅祖宣元皇帝室曰大合之舞。敬祖光憲皇帝室曰象功之舞。憲祖昭武皇帝室曰來儀之舞。烈祖文穆皇帝室曰昭德之舞。

以上の史料を通覧すると、開平初年に太祖が禪譲を受けて宗廟を創建し、祖先を祀る制度を整備したことが知られる。宗廟は四室から成り、肅祖・敬祖・憲祖・烈祖の四帝を祀っていた。また、各室にはそれぞれ舞が配され、第一室を「大合之舞」、第二室を「象功之舞」、第三室を「來儀之舞」、第四室を「昭德之舞」と定めたことが明らかである。

（二）後唐

後唐莊宗朝においても、宗廟禮樂制度の整備が進められた。史料によれば、莊宗は「依前制」として樂舞を制定しており、ここでいう「前制」とは後梁ではなく唐制を指すと考えられる。すなわち、唐の禮樂秩序を再興する方針のもと、宗廟四室の舞名および樂歌を新たに定めたものである。以下では、『文獻通考』および『舊五代史』の記述をもとに、その政策を整理する。

『文獻通考』巻145、樂考18、樂舞には、次のように見える。

後唐は前制に依るも、獨り宗廟の四室のみ、別に舞名を立つ。

後唐依前制、獨宗廟四室別立舞名。

また、『舊五代史』巻31、唐書、莊宗紀、同光二年（924）春正月の條に次の記述がある。

（同光二年春正月）壬寅、南郊禮儀使・太常卿李燕、太廟の登歌・酌獻の樂舞名を進む。懿祖の室を昭德の舞と曰ひ、獻祖の室を文明の舞と曰ひ、太祖の室を應天の舞と曰ひ、昭宗の室を永平の舞と曰ふ。

（同光二年春正月）壬寅、南郊禮儀使・太常卿李燕進太廟登歌酌獻樂舞名、懿祖室曰昭德之舞、獻祖室曰文明之舞、太祖室曰應天之舞、昭宗室曰永平之舞。

『文獻通考』に見える「依前制」とは、後梁の舊制ではなく、唐代の樂制を指すものと考えられる。史料上に明確な記述は見えないものの、後唐が唐制を模範とし、「十二和」雅樂の樂名を踏襲した可能性は高い[(9)]。すなわち、「依前制」とは唐代の十二和雅樂體系を指すものとみてよいであろう。

宗廟樂舞においては、唐の高祖・太宗・懿宗・昭宗、ならびに後唐の懿祖・獻祖・太祖の七帝を祀る七廟が設けられていた(10)。これらのうち、唐高祖・太宗・懿宗の三廟については、唐代の舊樂舞名稱を直接繼承し、唐の昭宗と後唐の懿祖・獻祖・太祖の四廟に對しては、新たに「永平」「昭德」「文明」「應天」などの樂舞を定めたものと考えられる。

（三）後晉

後晉高祖石敬瑭は、後唐の禮樂制度を引き繼ぎ、その儀禮形式を自らの王朝秩序に再適用したと考えられる。

『舊五代史』卷 76、晉書、高祖紀には、天福元年（936）閏十一月の條に次のように見える。

> （天福元年閏十一月、車駕洛に入る）甲申、車駕内に入り、文明殿に御して朝賀を受く。唐の禮樂を用ふ。
>
> （天福元年閏十一月、車駕入洛）甲申、車駕入内、御文明殿受朝賀、用唐禮樂。

この記述によると、後晉の高祖は天福元年に洛陽へ入京したのち、文明殿で朝賀の儀を執り行い、その際に後唐の禮樂を用いたとされる。後晉における最初の雅樂改革は天福五年に始まったが、その内容は朝會の樂章および文武二舞の修訂・復原にとどまり(11)、しかもその改革自體が唐代制度の復原を強く指向していた(12)。したがって、遲くとも天福四年の段階までは、後晉は後唐の雅樂制度をそのまま蹈襲していたとみることができる。

（四）後漢

天福十二年（947）、後漢において宗廟禮樂の改定が行われた。主導したのは權判太常卿張昭であり、彼は唐代以來の「十二和樂」に基づいて樂名を整理し、新たな命名を提案している。以下では、張昭の上奏文および『舊五代史』の記述をもとに、その内容を整理する。

天福十二年九月、張昭は宮廷禮樂の再編を上奏した。『册府元龜』卷 570、掌禮部には次のように記される。

> （天福十二年）九月、權判太常卿の張昭、議を上りて曰く、「（前略。）十二和樂を改むるを請ふ。昔、周の朝、六代の樂を奏す。則ち今の二舞の類是なり。其の宮樂、常用せられ、別に九夏の樂、凱夏皇夏等の名是あり。梁の武帝、音樂を善くし、九夏を改めて十二雅と爲す。前朝の祖孝孫、雅を改めて和とし、相襲はざるを示す。臣、今、和を改めて成と爲す。韶樂九成の義を取る。（後略。）」と。
>
> （天福十二年）九月、權判太常卿張昭上議曰、「（前略。）請改十二和樂。昔周朝奏六代之樂、則今二舞之類是也。其宮樂常用、別有九夏之樂、凱夏皇夏等名是也。梁武帝善音樂、改九夏爲十二雅。前朝祖孝孫改雅爲和、示不相襲也。臣今改和爲成、取韶樂九成之義。（後略。）」。

張昭は、唐制に由來する「十二和樂」を「十二成樂」と改めることを提案した。文中に見える「九夏」「十二雅」「十二和」などの語は、周代以來の樂制構成を意識した分類であり、梁・唐・後唐の制度に基づく樂章體系を整理したものと考えられる。彼が「取韶樂九成之義」と述べるように、命名上では舜樂を典據とした表現が用いられているが、ここで行われたのはあくまで樂制名稱の再編であり、制度そのものに大きな變更があったとは考えがたい。

同年閏月、追尊された六廟の樂章および舞名が制定された。『舊五代史』卷 100、漢書、高祖紀には次のように見える。

> （天福十二年閏月）庚辰、六廟を追尊す。（中略。）是の日、權太常卿の張昭、六廟の樂章・舞名を上る。太祖高皇帝の室の酌獻には、舊に依りて武德の舞を奏するを請ふ。世祖光武皇帝の室の酌獻には、舊に依りて大武の舞を奏するを請ふ。文祖明元皇帝の室の酌獻には、靈長の舞を奏するを請ふ。德祖恭僖皇帝の室の酌獻には、積善の舞を奏するを請ふ。翼祖昭獻皇帝の室の酌獻には、顯仁の舞を奏するを請ふ。顯祖章聖皇帝の室の酌獻には、章慶の舞を奏するを請ふ。
>
> （天福十二年閏月）庚辰、追尊六廟。（中略。）是日、權太常卿張昭上六廟樂章舞名。太祖高皇帝室酌獻、請依舊奏武德之舞。世祖光武皇帝室酌獻、請依舊奏大武之舞。文祖明元皇帝室酌獻、請奏靈長之舞。德祖恭僖皇帝室酌獻、請奏積善之舞。翼祖昭獻皇帝室酌獻、請奏顯仁之舞。顯祖章聖皇帝室酌獻、請奏章慶之舞。

ここに見える六廟は、前漢後漢王室の祖先を追尊したものであり、太祖・世祖の室では舊舞を維持し、他の四室には新たに樂舞が設けられている。宗廟禮樂の再編が制度的に行われたことが、これによって確認できる。

後漢高祖朝の禮樂改定は、唐代「十二和樂」系統の命名を基礎に、樂名を「十二成樂」として再編したものである。宗廟の六室においては、「武德」「大武」など前朝以來の舊舞が引き續き用いられる一方で、「靈長」「積善」「顯仁」「章慶」などの新舞が新設され、舊制の繼承と新たな補定とが併存していた。

（五）後周

後周太祖郭威は、廣順元年（951）に太常卿邊蔚の上言を納れて禮樂の改定を行った。これは唐・後唐・後晉・後漢を經て繼承されてきた「十二部樂」體系を基礎としながら、その樂名を再編するものであり、宗廟における舞樂の整備も同時に進められたことが知られる。以下では、『册府元龜』および『文獻通考』の記述に基づき、後周太祖朝における禮樂制度の主要な政策を整理する。

廣順元年五月、太常卿邊蔚は「十二成樂」を改め「十二順樂」とすることを上奏した。『册府元龜』卷 570、掌禮部には次のように記される。

（廣順元年）五月、太常卿の邊蔚、上言して曰く、「（前略。）又た十二成を改むるを議す。昔、周の邦に在りて、善く古道を行ふ。六代の樂を奏すれば、則ち大韶大濩の倫、九夏の名を列ね、皇夏肆夏の類なり。梁の室に至りては、十二雅の樂と爲す。唐朝、雅を改めて和とし、前朝、和を改めて成とす。皆、時の制を殊に用ふ。臣、今、成を改めて順と爲す。（後略。）」

（廣順元年）五月、太常卿邊蔚上言、「（前略。）又議改十二成、在昔周邦、善行古道。奏六代之樂、則大韶大濩之倫、列九夏之名、乃皇夏肆夏之類。及至梁室、爲十二雅之樂。唐朝改雅爲和、前朝改和爲成、皆用殊時之制。臣今改成爲順。（後略。）」

ここで邊蔚は、周代・梁・唐・後漢の樂制の沿革を整理し、その上で「成」を「順」と改めることを奏請している。文中の「皆用殊時之制」は、各代ごとに樂制名稱が異なることを明示しており、後周における改定はその連續上に位置づけられる。

『文獻通考』卷 145、樂考 18、樂舞によれば、後周廣順初には宗廟における樂舞の名稱も整備された。そこには次のように記される。

（周の廣順の初め）宗廟の樂舞は、信祖廟には肅雍の舞を舞ひ、僖祖廟には章德の舞を舞ひ、義祖廟には善慶の舞を舞ひ、慶祖廟には觀成の舞を舞ひ、太祖廟には明德の舞を舞ひ、世宗廟には定功の舞を舞ふ。

（周廣順初）宗廟樂舞、信祖廟舞肅雍之舞、僖祖廟舞章德之舞、義祖廟舞善慶之舞、慶祖廟舞觀成之舞、太祖廟舞明德之舞、世宗廟舞定功之舞。

これによれば、後周の宗廟は六室から成り、それぞれに舞樂が配置されていた。

後周太祖朝の禮樂改定では、樂制名稱を「十二成」から「十二順」へと改め、唐以來の雅樂命名系譜を引き繼ぎつつ新たな體系を整えた。また、宗廟六室においては、「肅雍」「章德」「善慶」「觀成」「明德」「定功」などの舞樂が制定され、禮樂制度の統一的整理が進められた。

以上のように、五代における禮樂の改定は、唐以降の雅樂體系を基調としながら、各朝が前代の制度を繼承・調整するかたちで推移しており、樂名の變遷と宗廟樂舞の整備において連續的な發展過程を示している。

五代諸政權は、唐代に確立された雅樂制度を起點としつつ、前朝の樂制を繼承・改定しながら、王朝ごとに樂名と宗廟樂舞を整備した。後梁では宗廟四室を設け、「大合」「象功」「來儀」「昭德」の舞を配した。後唐は「十二和」雅樂を蹈襲したとみられ、宗廟七室を設け、唐三廟の舊樂舞を繼承し、四廟に「昭德」「文明」「應天」「永平」の新舞を定めた。後晉では後唐樂を用いて樂制を維持し、後漢は樂名を「十二成樂」と改め、宗廟で「武德」「大武」を保持しつつ「靈長」「積善」「顯仁」「章慶」を新設した。後周はさらに「十二順樂」と改め、宗廟六室に「肅雍」「章德」「善慶」「觀成」「明德」「定功」の舞を制定した。

二、五代における「十二和」雅樂樂名の變遷

前章では、五代諸政權における雅樂政策と宗廟樂舞の整備について、史料に基づく制度的展開を整理した。本章では、そのうち唐代「十二和」雅樂の名稱に焦點をあて、五代諸政權がこれをどのように繼承し、また改稱を行ったのかを明らかにすることを目的とする。

五代の各王朝は、前朝の樂制を基礎として自朝の雅樂制度を整備したが、「十二和」樂名の取扱いにおいては、必ずしも統一した方針をとったわけではない。すなわち、ある王朝は唐制を蹈襲し、ある王朝は樂名を改めて新たな體系を整えた。その改稱は、樂制再編にともなう名稱上の整理として位置づけられる。

表１は、唐から五代、北宋初期に至る雅樂樂名の變遷を對照したものである。本章では、ここに示されている「十二和」雅樂名稱の繼承・改稱がいかなる制度的背景のもとで行われたのかを、より具體的に考察する。

表１　唐から北宋までの樂制

		唐 (13)	後梁	後唐	後晉	後漢 (14)	後周 (15)	北宋 (16)
1	祭天神	豫和	不詳	依前（唐）制	用唐禮樂	禋成	昭順	高安
2	祭地祇	順和				順成	寧順	靜安
3	祭宗廟	永和				裕成	肅順	理安
4	天地・宗廟登歌	肅和				肅成	感順	嘉安
5	皇帝臨軒	太和				政成	治順	隆安
6	退文迎武・王公出入	舒和				弼成	忠順	正安
7	皇帝食擧及飮酒	休和				德成	康順	和安
8	皇帝受朝	政和				戾成	雍順	順安
9	皇太子軒懸出入	承和				胤成	溫順	良安
10	元日・冬至皇帝禮會登歌	昭和				慶成	禮順	永安
11	郊廟俎入	雍和				辟成	禋順	豐安
12	皇帝祭享酌酒･讀祝文及飮福･受胙	壽和				壽成	福順	禧安

(一)「十二和」雅樂樂名の改稱

前章で見たように、後漢高祖朝では、權判太常卿張昭の上奏により「十二和樂」を「十二成樂」へと改めた (17)。張昭は、梁武帝・唐朝の樂制を整理したうえで「示不相襲」、すなわち前朝の禮樂をそのまま蹈襲しない方針を示している。この語は、舊政權との制度的區別を明確にし、新政權の成立を禮樂の上で示すことを意味したものである。

また、『文獻通考』卷 145、樂考 18、樂舞には、張昭の上奏を裏づける次の一節が見える。

> 漢の高祖、即位の初め、太常の張昭、進言して曰く、「唐に『治康』『凱安』『七德』『九功』の四舞有り。廢罷すべからず。宜しく名號を更めて、以て相襲はざるを示すべし。」と。

漢高祖即位之初、太常張昭進言、唐有「治康」·「凱安」·「七德」·「九功」四舞、不可廢罷、宜更名號、示不相襲也。

この上奏に見えるように、張昭は前朝の樂舞を全面的に廢止することを避けつつ、名稱を改めることで新制を樹立する方策を採用している。樂律や樂章の改編には多大な時間と勞力を要するため、樂名の改稱は舊制との連續を保ちながら新政權の獨自性を示す、最も實行しやすい手段であったと考えられる。

後周太祖朝においても、同樣の方針が確認される。『册府元龜』卷 570、掌禮部によれば、廣順元年七月、太常卿邊蔚は「十二成」を「十二順」へ改めることを上奏し、その理由として梁・唐・後漢の樂制變遷を列擧した。邊蔚の上奏は即位直後の太祖によって採納され、「惟新庶政」の一環として樂制が改定された[18]。後漢の張昭と同樣、前朝の樂名を改稱することで制度的獨立性を示す點に共通性が見られる。

後漢・後周において見られた「前朝の樂制をそのまま踏襲しない」方針は、五代後半から宋初にかけても引き續き確認される。すなわち、「禮樂不相沿襲」という理念が、王朝交替時の制度改革を正當化する根本原理として受け繼がれたのである。

『續資治通鑑長編』卷 1 によれば、北宋建隆元年（960）、兼判太常寺竇儼は次のように上言した。

（建隆元年三月）兼判太常寺の竇儼、上言して曰く、「三王の興るや、禮樂、相沿襲せず。洪に惟れ、聖宋、皇極を肇建れば、一代の樂、まさに名を立つべし。禋享宴會の樂章、固より易ふるに新詞を以て、舊典を遵ふべし。」と。すなはち儼に詔りてその事を專らにせしむ。

（建隆元年三月）兼判太常寺竇儼上言、「三王之興、禮樂不相沿襲。洪惟聖宋、肇建皇極。一代之樂、宜乎立名。禋享宴會樂章、固當易以新詞、式遵舊典。」即詔儼專其事。

竇儼は後周において「大周正樂」の編纂を主導した人物であり[19]、この建議にも後周での經驗が反映されている。北宋初期における「十二順」から「十二安」への改稱も、こうした議論の延長上に位置づけられる。

以上の諸史料から明らかなように、後漢および後周の兩政權においては、王朝交替にともなう樂名改定が制度的措置として行われていた。他の政權では改定の例は確認されないが、樂名や禮樂の「不相沿襲」をめぐる意識は、五代後期から宋初にかけて共有されていたとみられる。これらの改稱は、樂律や樂章の內容を改作するのではなく、名稱を改めることによって舊政權との斷絶と新政權の成立を象徵的に示すものであった。すなわち、樂名の改稱は、制度の連續を保ちながら新政權の體制を明示する、最も實際的かつ有效な手段であったといえる。

（二）「十二和」雅樂樂名の繼承

では、同じく五代政權である後唐および後晉が樂名を變更せず、唐の「十二和」雅樂をそのま

ま踏襲したのは、なぜであろうか。

『新五代史』巻 4、荘宗本紀には、朱温が唐昭宗を脅して洛陽に遷都させ、「天祐」と改元したことに對し、李克用が「天祐は唐の年號ではない」として、依然として「天復」を用いたことが記される。

（天復四年）梁、唐の都を洛陽に遷し、改元して天祐と曰ふ。克用、以謂へらく、天子を劫して都を遷す者は梁なり。天祐は唐の號に非ず、稱すべからず。乃ち仍ほ天復と稱す。

（天復四年）、梁遷唐都於洛陽、改元曰天祐。克用以謂劫天子以遷都者梁也、天祐非唐號、不可稱、乃仍稱天復。

このように、後唐の李克用およびその子李存勗は、唐の正朔を奉じて後梁と對抗し、唐室の「中興」を標榜していた[20]。『舊五代史』巻 30、唐書、荘宗紀にも、荘宗が即位の詔において「大國中興」という語を用いている。

（同光元年十二月）詔して曰く、「聖祖の舊殿に當り枯檜新枝を生ず。皇家再造の期に應じ、大國中興の運を顯はす。（中略。）宜しく史册に標し、以て寰瀛に示すべし。」と。

（同光元年十二月）詔曰、「當聖祖舊殿生枯檜新枝、應皇家再造之期、顯大國中興之運。（中略。）宜標史册、以示寰瀛。」。

この「大國中興」の語が示すように、荘宗は後唐を「新王朝」とは捉えず、唐王朝の繼承・復興と認識していた[21]。唐高祖以來の宗室として自らを位置づけ、後梁を「簒奪者」とみなしている。したがって、唐朝の一系を自任する後唐においては、樂名を改定して新制を立てる必要はなく、唐の「十二和」雅樂をそのまま奉用することが最も自然な選擇であったと考えられる。すなわち、後唐における樂制の繼承は、唐の遺制を維持することによって、自らの「中興」理念を制度的に具體化したものといえる。

やがて後唐の滅亡後、その制度と理念は後晉に引き繼がれた。後晉は後唐の遺制を再び整備しつつ、政權の正統性を明宗からの直接的繼承に求めたのである。

後晉は、李克用の系譜を引く後唐を繼承した政權であったが、末帝李從珂を「僞朝」として否定し、後唐明宗を正統の源とみなしていた。『舊五代史』巻 75、晉書、高祖紀には、契丹による册立詔の中に次の一節が見える。

朕、昨ろ以へらく獨夫從珂、本より公族に非ざるに、寶圖を竊據す。

朕昨以獨夫從珂、本非公族、竊據寶圖。

すなわち、李從珂は正統な皇族ではなく、簒奪者とされていた。『資治通鑑』巻 280 にも、後晉

高祖が年號を改めた記事がある。

制して長興七年を改めて天福元年と爲し、大赦す。（胡注に曰く、此れ清泰三年なり。而して以て唐明宗の長興七年と爲し、潞王を以て篡と爲す。）
制改長興七年爲天福元年、大赦。（胡注、此清泰三年也、而以爲唐明宗長興七年、以潞王爲篡也。）

さらに、『五代會要』巻9「定格令」には、後晉が後唐明宗朝の法令を遵行すべきことを再確認した記録がある。

晉の天福三年六月、中書門下奏すらく、「伏して覩るに天福元年十一月の敕節文に、唐明宗朝の敕命・法制は、所在に仰せて遵行せしめ、改易することを得ざれ。」とあり。（後略。）
晉天福三年六月、中書門下奏、「伏覩天福元年十一月敕節文、唐明宗朝敕命法制、仰所在遵行、不得改易。」（後略。）

このように、後晉は後唐明宗の制度をそのまま遵守する姿勢を明示しており、政権の正統性を明宗からの直接的繼承に求めていた。後晉高祖石敬瑭は、潞王李從珂の簒奪を「僞」として否定し、自らを明宗の後を受けて皇統を繼承したものと位置づけた。したがって、「敕命法制、皆遵明宗之舊」「不得改易」とする方針は、單に行政上の便宜を圖ったものではなく、明宗の治下において維持されてきた後唐舊制を引き繼ぐことによって、王朝の繼承關係を明確に示す政治的意圖に基づくものであったと考えられる。

樂制においてもこの方針は一貫しており、後唐末帝李從珂を否定しながらも、莊宗の時代に制定され、明宗期にそのまま蹈襲された禮樂制度を維持することが、後晉における王統の連續を示す上で重要であった。宗廟祭祀や郊祀における雅樂は、王朝の系譜的繼承を儀禮のかたちで可視化する象徵的要素であり、その樂名や樂章を改めないこと自體が、後唐舊制を尊重し、明宗を通じてそれを承繼する姿勢を體現していたといえる。

現存史料において、明宗自身が莊宗の雅樂制度を修訂した形跡は見られないため、後晉もまた後唐と同樣に、唐代「十二和」雅樂の名稱を直接承襲していたと考えられる。換言すれば、後晉が樂名を改めなかった理由の一つは、自身の政權が後唐明宗の正統な系統を受け繼いでいることを明示し、樂名の繼承によってその制度的連續性を象徵化するためであった。樂制の維持は、莊宗以來の「舊制」を遵守する姿勢を制度的に裏づける役割を果たしていたのである。

以上に見たように、五代諸政權の樂名改定および繼承には、二つの異なる傾向が認められる。すなわち、後漢・後周においては、王朝交替に際して樂名を改め、「十二和」を「十二成」・「十二順」へと更名し、制度刷新の象徵とした。一方、後唐・後晉においては、樂名を變更せず、唐の

「十二和」雅樂をそのまま承襲した。

後唐は自らを「唐之中興」と位置づけ、唐制の繼承をもって正統を示し、樂制を改める必要を認めなかった。また、後晉は後唐明宗の法令と制度を遵行することで、自身の政權が明宗から直接繼承されたものであることを明示し、樂制においてもその方針を維持した。

このように、五代諸政權における雅樂命名の改稱と繼承は、いずれも王朝交替という政治的轉換期における制度的選擇であり、舊政權との關係性をどのように整理し、新政權の位置づけを如何に示すかという問題に密接に關わっていた。換言すれば、樂名の改稱は前朝との差異化を通じて新たな秩序の樹立を主張する行爲であり、繼承は特定の前朝との連續性を自らの統治の基準として選び取る行爲であった。すなわち、改稱と繼承はいずれも、斷絶と繼起が併存する五代において、自らが依據すべき禮樂の歷史的位置を選擇的に定めるための、意圖的かつ實質的な政治操作であったと言えよう。

三、五代における漢唐宗廟樂舞舞名の沿革とその背景

前節では、五代諸政權が唐代「十二和」雅樂の樂名を改稱または繼承する過程を整理した。本節では、樂名のみならず、宗廟における樂舞の整備に注目し、後唐および後漢がいかなる方針のもとに宗廟樂舞を繼承し、また新設したかを考察する。宗廟で祖先を祀り、その功德を樂舞によって顯彰することは、五代の各政權に共通する施策であり、また中國古代においても一貫して行われてきた慣例である。ここではその一般的背景には立ち入らず、後唐と後漢を中心に、具體的な史料に基づいて論じる。ここでも、主要史料に基づく對照表「表２　五代政權建國初めの宗廟樂舞」を作成し、各王朝の命名方針とその變化を明確にする。

表２　五代政權建國初めの宗廟樂舞

	後梁		後唐		後晉		後漢		後周	
	廟號	樂舞	廟號	樂舞	廟號	樂舞	廟號	樂舞	廟號	樂舞
1	肅祖	大合	高祖	大明	靖祖	不詳	太祖	武德	信祖	肅雍
2	敬祖	象功	太宗	崇德	肅祖		世祖	大武	僖祖	章德
3	憲祖	來儀	懿宗	不詳	睿祖		文祖	靈長	義祖	善慶
4	烈祖	昭德	昭宗	永平	憲祖		德祖	積善	慶祖	觀成
5			懿祖	昭德			翼祖	顯仁		
6			獻祖	文明			顯祖	章慶		
7			太祖	應天						

（一）後唐

後唐における宗廟樂舞整備の詳細は、『舊五代史』および『文獻通考』の記述から知られる。『舊五代史』卷 29、唐書、莊宗紀には、莊宗が晉陽に宗廟を建て、高祖・太宗・懿宗・昭宗および懿

祖以下を祀る七廟を設けたことが記される[22]。

また、『文獻通考』巻145、樂考18、樂舞には、唐代の宗廟樂舞について次のように記されている。

（唐）高祖は「大明の舞」と曰ひ、太宗は「崇德の舞」と曰ふ、（中略。）昭宗は「咸寧の舞」と曰ふ。その餘は闕けて著はさず。

（唐）高祖曰「大明之舞」、太宗曰「崇德之舞」、（中略。）昭宗曰「咸寧之舞」、其餘闕而不著。

すなわち、唐代の高祖・太宗・昭宗らにはすでに廟樂が定められていたことがわかる。さらに、『舊唐書』巻20、哀帝本紀には次のような記述がある。

（天祐二年二月）己未、昭宗皇帝の神主を太廟に祔す。禮院奏して、昭宗の廟樂咸寧の舞と曰ふ。

（天祐二年二月）己未、昭宗皇帝神主祔太廟、禮院奏、昭宗廟樂曰咸寧之舞。

しかし、昭宗の崩御は、朱温（後梁太祖）が實權を掌握した天祐年間のことであった。朱温は唐昭宗を脅して都を洛陽に遷させ、自らの權威のもとに改元して「天祐」と稱した。これに對して、當時河東に割據していた李克用は、これを「天子を脅して都を遷した」暴擧とみなし、「天祐」は唐の正統な年號ではないとして、その使用を拒絶した[23]。李克用およびその子李存勗（莊宗）は引き續き「天復」を用い、朱梁を正式な王朝とは認めなかった。

後梁の政權は、後唐側において一貫して「僞梁」あるいは「僭國」と呼ばれており、その詔令・實録などの記述においても蔑稱が冠せられていた[24]。したがって、後唐が天祐年間に制定された昭宗の樂舞をそのまま承認することはあり得ず、朱梁政權の下で編成された「咸寧の舞」を排除する立場から、新たに昭宗の廟樂の「永平の舞」を制定し直したものと考えられる。

このように、後唐の宗廟樂舞整備は、唐の宗室を自任し、唐制を正統の象徴として再構築する一方で、朱梁を「僞朝」として儀禮の次元でも否定する措置であったといえる。

（二）後漢

後漢においても、宗廟で祖先を祀るとともに樂舞の整備が行われた。『舊五代史』巻100、漢書、高祖紀には次のように記される。

六廟を追尊し、太祖高皇帝・世祖光武皇帝を以て不祧の廟と爲す。（中略）是日、權太常卿の張昭、六廟樂章舞名を上り、太祖高皇帝の室に酌獻し、舊に依りて「武德の舞」を奏す。世祖光武皇帝の室に酌獻し、舊に依りて「大武の舞」を奏せんことを請ひ。

追尊六廟、以太祖高皇帝・世祖光武皇帝爲不祧之廟、（中略）是日、權太常卿張昭上六廟樂章舞名、太祖高皇帝室酌獻、請依舊奏武德之舞、世祖光武皇帝室酌獻、請依舊奏大武之舞。

これにより、前漢の高祖および後漢の光武帝にはすでに廟樂が存在していたことがわかる[25]。劉知遠は自らを劉姓の後裔と稱し、國號を「漢」と定め、前漢の高祖および後漢の光武帝を「不祧之廟」として追尊した。『册府元龜』卷 95、帝王部、赦宥 14 に見える建國詔においても、彼は「高・光の盛烈を仰ぎ仗く」[26] と述べ、明確に兩者を祖と仰いでいる。

胡阿祥氏は、劉知遠が「漢」号を採用した背景には、地理的、民族的、そして個人的な考慮が交錯していたと指摘する[27]。すなわち、劉知遠は中原を掌握し、都を汴に置いていたため、地域色の濃い「晉」はもはや相應しくなく、また「晉」は契丹（遼）との通交を名目とした政權であったため、大義に缺けていた。このように、當時、北に異民族の強敵がおり、南には多くの國々が竝存し、中原地域では民族感情が高まっていた状況下で、劉知遠は劉邦や劉秀の末裔であるかのように振る舞い、「漢」を國號とすることで、政權の尊貴さを示し、民族的な大義を明示し、自らの起源を強調する複數の効果を持つようになった。

さらに、劉知遠自身は沙陀部の出身でありながら、中原支配を果たしたのち劉姓を稱し、後漢顯宗の子淮陽王昺の後裔を自稱した。彼が高祖・光武帝を祀って「不祧之廟」と定めたのは、まさにこの自己系譜化の過程を儀禮的に體現したものである。したがって、宗廟祭祀において彼らの廟樂をそのまま踏襲したことは、自らの出自と政權の尊貴さを示す最も自然かつ有効な手段であったといえる。

以上のように、後唐および後漢における宗廟樂舞の繼承は、それぞれの政權が自らの血統的・文化的系譜をいかに規定し、儀禮的形態に反映させたかを示すものであった。後唐は唐室の宗支として自らを位置づけ、唐代舊樂を踏襲することで、唐政權の正統を繼承する姿勢を象徵したのに對し、後漢は劉氏の後裔を稱し、漢室の宗祀を再興することによって、自身の血統の尊貴さを儀禮の上に具體化したのである。いずれの場合も、樂舞の繼承は單なる音樂的傳統の保持ではなく、王朝の出自を儀禮的に可視化する爲の制度的手段であったといえよう。

おわりに

五代の諸政權においては、王朝の興亡とともに禮樂制度の再整備が繰り返され、雅樂の樂名および宗廟樂舞の改定・繼承が、それぞれの時代的文脈の中で多様な形をとって展開された。すなわち、後梁以降の諸王朝は、唐代の「十二和」雅樂を基礎としながらも、王朝交替の都度、その樂名を改稱することによって、政權の刷新を象徵的に示した。一方、樂律や樂章の內容を改作するには多大な時間と人力を要したため、名稱の改定は制度的にも現實的にも最も實行しやすい手段であり、新舊交替を儀禮的に表現する功能を果たした。

これに對し、「十二和」雅樂の名稱を保持した後唐および後晉は、唐代樂制の連續を重視し、樂名を改めることなく舊制をそのまま承襲した。後唐は唐室の宗支として自らを位置づけ、唐政權の正統を再興する意識のもとに舊樂を保持したのに對し、後晉は後唐明宗の法統を繼承する立場をとり、樂制の變更を避けることで制度的安定を維持した。すなわち、兩政權における「十二和」雅樂の保持は、唐以來の樂制秩序の繼承と文化的正統の象徵であった。

他方、宗廟樂舞においては、後唐と後漢の兩政權がともに舊制を繼承しつつも、それぞれ異なる方向で再編を行った。後唐は唐代の舊樂舞を再用するとともに、懿祖・獻祖・太祖・昭宗の諸廟に新舞を制定し、舊樂と新舞の併存によって「復唐」の理念を儀禮的に體現した。一方、後漢は劉氏の後裔を稱し、前漢の高祖および後漢の光武帝を祀り、これら兩帝の舊有の廟樂舞名をそのまま蹈襲することによって、自身の血統の尊貴さを象徵的に示した。

このように、五代の雅樂政策は、一方では王朝交替の儀禮的表象として、他方では出自の系譜化と文化的傳承の裝置として機能していたと言える。すなわち、樂名の改稱と樂舞の繼承とは、いづれも單なる音樂制度上の變化にとどまらず、王朝が自己の統治理念と文化的身份を可視化する爲の象徵的行爲であった。

注

（1）　岸邊成雄、『唐代音樂の歷史的研究・樂制篇（上卷）』、和泉書院、2005 年、23・24 頁。

（2）　『舊唐書』卷 28、音樂志、「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。以十二律各順其月、旋相爲宮。按『禮記』云、「大樂與天地同和。」故制十二和之樂、合三十一曲、八十四調。祭圜丘以黃鐘爲宮、方澤以林鐘爲宮、宗廟以太簇爲宮。五郊・朝賀・饗宴、則隨月用律爲宮。初、隋但用黃鐘一宮、惟扣七鐘、餘五鐘虛懸而不扣。及孝孫建旋宮之法、皆徧扣鐘、無復虛懸者矣。祭天神奏豫和之樂、地祇奏順和、宗廟奏永和。天地・宗廟登歌、俱奏肅和。皇帝臨軒、奏太和。王公出入、奏舒和。皇帝食擧及飮酒、奏休和。皇帝受朝、奏政和。皇太子軒懸出入、奏承和。元日・冬至皇帝禮會登歌、奏昭和。郊廟俎入、奏雍和。皇帝祭享酌酒・讀祝文及飮福・受胙、奏壽和。五郊迎氣、各以月律而奏其音。又郊廟祭享、奏化康・凱安之舞。『周禮』旋宮之義、亡絕已久、時莫能知、一朝復古、自此始也。」とあるので、十二和雅樂は、十二律の旋宮制に基づき整えられた三十一曲・八十四調から成り、その三十一曲は依據する律音によって十二の区分に分けられ、それぞれが異なる用途に配されていた。このようにして編成された十二和雅樂は、天地の郊祀、宗廟祭祀、皇帝の朝會など、國家の主要な典禮に廣く用いられた。

（3）　『舊五代史』卷 145、樂志、「安史之亂、京都爲墟、器之與工、十不存一、所用歌奏、漸多紕繆。逮乎黃巢之餘、工器都盡、購募不獲、文記亦亡、集官詳酌、終不知其制度。」

（4）　『文獻通考』卷 143、樂考 16、樂歌、「太祖開平二年、始議饗廟郊祀、詔張卲・楊煥等共撰樂曲。」また『文獻通考』卷 129、樂考 2、歷代樂制、「後梁太祖開平二年、太常奏、「皇帝南郊、奏慶和之樂、舞崇德之舞。皇帝行、奏慶順之曲。奠玉幣、登歌、奏慶平之曲。太廟迎神、舞開平之舞。迎俎、奏慶肅之曲。酌獻、奏慶熙之曲。飮福酒、奏慶隆之曲。送文舞・迎武舞、奏慶融之曲。亞獻・終獻、奏慶休之曲。追尊四祖廟、各有樂舞・登歌・樂章。」

（5）　『舊五代史』卷 144、樂志、「（天福）五年、始議重興二舞、詔曰、『正冬二節、朝會舊儀、廢於離亂之時、興自和平之代。將期備物、全繫用心。須議擇人、同爲定制。其正冬朝會禮節・樂章・二舞行列等事宜、

差太常卿崔梲・御史中丞竇貞固・刑部侍郎呂琦・禮部侍郎張允與太常寺官一一詳定。』。」また、その具體的な編成については、『新五代史』巻55、崔梲傳、「其年冬至、高祖會朝崇元殿、廷設宮縣、二舞在北、登歌在上。文舞郎八佾、六十有四人、冠進賢、黃紗袍、白中單、白練蓋襜、白布大口袴、革帶履。左執籥、右秉翟。執纛引者二人。武舞郎八佾、六十有四人、服平巾幘、緋絲布大袖・繡襜甲金飾、白練蓋、錦騰蛇起梁帶、豹文大口袴、烏靴。左執干、右執戚。執旌引者二人。加鼓吹十二按、負以熊豹、以象百獸率舞。」を參照。

（6）『册府元龜』巻570、掌禮部、「先是、雅音廢墜久矣、累朝以来、未能考正。是歲、将立歲杖、有司以崇牙樹羽宿設於殿庭、帝因親臨樂懸、試其聲奏。見鐘磬之類有施而不擊者、訊於工師、皆不能對。帝甚惻然、乃命翰林学士・判太常事竇儼參詳其失、又命朴考正其聲。朴因献是議、及以所作律準上進。帝覽而稱善、因命百官議而行之。」

（7）これまでの先行研究において、五代雅樂に關する研究は主として三つの側面に集中している。第一に、五代雅樂に關連する史料の收集および整理である（呉朋「隋唐五代雅樂稗考」、『中國音樂學（季刊）』、2004年第1期、43–51頁。杜文玉编『五代十國史料輯存』「六・思想文化類」、凤凰出版社、2023年6月、3535–3560頁。）。第二に、五代宮廷の音樂機構および樂官制度に關する制度的考察である（黎國濤「五代十國樂官論述」、『中原文化研究』、2014年第1期、113–117頁。）。第三に、個別事例の研究であり、たとえば周世宗による雅樂樂律再編の意義に焦點を當てた研究（王小盾・李曉龍「中國雅樂史上的周世宗——兼論雅樂的意義和功能」、『中國音樂學（季刊）』、2015年第2期、12–18頁。陳昌文・盛霞「游離與回歸——『舊五代史・樂志』發微」、『東南學術』、2015年第3期、216–221頁。）や、雅樂樂舞隊の編成を中心に、唐宋間における樂舞隊編成の變遷を探究したもの（松浦晶子「五代から北宋雅樂の樂隊編成」、『上智史学』第57號、2012年、85–105頁。）などが擧げられる。

（8）たとえば陳昌文氏らは、五代における雅樂名稱の變更は、『禮記・樂記』にみえる「五帝殊時、不相沿樂、三王異世、不相襲禮」という思想に基づき、新しい制度を作り、革新の姿勢を示し、民心をまとめ、政權を強固にするためであったと論じている（陳昌文・盛霞「游離與回歸—『舊五代史・樂志』發微」、『東南學術』、2015年第3期、216–221頁。）。また、胡勁茵氏も宋初の樂名變更について論じる際に同様の見解を示し、こうした行爲は五代に由来し、五代における宗廟樂舞の改名などもその思想のあらわれであると指摘している（胡勁茵「追古制而復雅正—宋初樂制因革論考」、『學術研究』、2011年第7期、122–129頁。）。しかし、これらの研究は多くの場合、樂名を改める行為とその理由のみに焦點を當てており、五代政權が前代の樂名を継承した政策についてはほとんど注意を拂わず、まったく檢討がなされていない。

（9）この點については、『文献通考』巻143、樂考16、樂歌に記された「後唐竝用唐樂、惟撰定廟室六曲而已。懿祖室奏昭德之歌、獻祖室奏文明之歌、太祖室奏應天之歌、昭宗室奏永平之歌、莊宗室奏雍熙之歌。」という記事からも確認できる。ここで擧げられた宗廟樂曲六曲のうちには、莊宗および明宗が附廟されたのちに追加された樂曲が含まれており、これらを除外すれば、殘る構成は後唐建國初期における宗廟樂舞のあり方と實質的に一致する。このことから、『文献通考』にみえる「竝用唐樂」とは、後唐が唐代雅樂の制度と運用を全體として基盤に据えていたことを示す表現と理解できる。宗廟において新たに數曲・數舞を撰定した部分は、祖宗を祀るために付加された限定的な要素にすぎず、それ以外の部分——とりわけ十二和雅樂の適用や、酌献にともなう宗廟樂舞の基本的構造——は、大枠において唐代雅樂の體系をそのまま繼承していたものとみなされる。

（10）『舊五代史』巻29、唐書、莊宗紀、「（同光元年閏月）是月、追尊曾祖蔚州太保爲昭烈皇帝、廟號懿祖；夫人崔氏曰昭烈皇后。追尊皇祖代州太保爲文景皇帝、廟號獻祖；夫人秦氏曰文景皇后。追尊皇考河東節度使、太師、中書令、晉王爲武皇帝、廟號太祖。詔於晉陽立宗廟、以高祖神堯皇帝・太宗文皇帝・懿宗昭聖皇帝・昭宗聖穆皇帝及懿祖以下爲七廟。」

(11)　『舊五代史』卷 144、樂志、「五年、始議重興二舞、詔曰、「正冬二節、朝會舊儀、廢於離亂之時、興自和平之代。將期備物、全繫用心。須議擇人、同爲定制。其正冬朝會禮節・樂章・二舞行列等事宜、差太常卿崔梲・御史中丞竇貞固・刑部侍郎呂琦・禮部侍郎張允與太常寺官一一詳定。」

(12)　『文獻通考』卷 145、樂考 18、樂舞、「晉高祖初、詔崔梲等制定樂舞。梲等講求唐制、盡復其器服工員。」

(13)　前揭注 2。

(14)　『册府元龜』卷 570、掌禮部、「(天福十二年) 九月、權判太常卿張昭上議曰、『(前略。) 十二成樂曲名曰：祭天神奏欽和之樂、祀地祇奏順和、祀宗廟奏成和、祭山川奏永和、請功奏裕成、祭天地奏宗庙、登歌奏欽和、詩咏奏成和、皇帝臨軒奏太和、請改爲政成、王公出入奏舒成、請改爲德成、皇帝受朝奏安成、請改爲恭和、太子聽膳出入奏承和、請改爲正和、請改爲慶成、宴群臣奏昭和、請改爲慶成、郊廟祖考奏雍和、請改爲肅成、皇帝齋享、酌獻、讀祝文及飲福、受胙奏雍和、請改爲肅成。(後略。)』。」

(15)　『册府元龜』卷 570、掌禮部、「(廣順元年) 五月、太常卿邊蔚上言、『(前略。) 十二順樂曲名、祭天神奏禮成、請改爲昭順之樂。祭地祇奏順成、請改爲寧順之樂。祭宗廟奏裕成、請改爲謙順之樂。祭天地・宗廟登歌奏肅成、請改爲感順之樂。皇帝臨軒奏政成、請改爲治順之樂。王公出入奏弼成、請改爲忠順之樂。皇帝食擧奏德成、請改爲康順之樂。皇帝受朝・皇后入宮奏成成、請改爲雍順之樂。皇太子軒懸出入奏承成、請改爲温順之樂。元日・冬至皇帝禮會・登歌奏慶成、請改爲禮順之樂。郊廟・祖人奏豫成、請改爲禮順之樂。皇帝祭享・酌獻・讀祝及飲福・受胙奏壽成、請改爲福順之樂。(後略。)』。」

(16)　『宋會要輯稿』樂 4、郊祀樂 1、「太祖建隆元年二月五日、有司上言、『三王異代、不相襲禮、五帝殊時、不相沿樂。請改一代樂名，竝太廟四室酌獻迎俎送神樂章。』詔恭依典禮、宜令權判太常寺事竇儼擬進。四月四日、竇儼上新定三舞十二樂曲名并樂章。文舞爲文德之舞、武舞爲武功之舞。祭天用高安之曲、祭地用靖安之曲、祭宗廟用理安之曲、祭天地宗廟登歌用嘉安之曲、皇帝臨軒用隆安之曲、王公出入用正安之曲、皇帝食飲用和安之曲、皇帝受朝皇后入宮用順安之曲、皇太子軒懸出入用長安之曲、正冬朝會登歌用永安之曲、郊廟祖入用豊安之曲、祭饗酌獻飲福受胙用禧安之曲。」

(17)　前揭注 10。

(18)　『舊五代史』卷 145、樂志、「周廣順元年、太祖初即大位、惟新庶政、時太常卿邊蔚上疏請改舞名。」

(19)　『舊五代史』卷 145、樂志、「(顯德) 五年六月、命中書舍人竇儼參詳太常雅樂。十一月、翰林學士竇儼上疏論禮樂刑政之源、其一曰、『請依唐會要所分門類、上自五帝、迄於聖朝、凡所施爲、悉命編次、凡闕禮樂、無有闕漏、名之曰大周通禮、俾禮院掌之。』其二曰、『伏請命博通之士、上自五帝、迄於聖朝、凡樂章沿革、總次編錄、系於歷代樂錄之後、永爲定式、名之曰大周正樂、俾樂寺掌之。依文教習、務在齊肅。』詔曰、『竇儼所上封章、備陳政要、擧當今之急務、疾近世之因循、器識可嘉、辭理甚當、故能立事、無愧蒞官。所請編集大周通禮・大周正樂、宜依。仍令於内外職官前資前名中、選擇文學之士、同共編集、具名以聞。委儼總領其事。所須紙筆、下有司供給。』。」

(20)　劉浦江「正統論下的五代史觀」、『唐研究』第 11 卷、2015 年、245・246 頁。

(21)　羅亮「五代時期沙陀三王朝國號問題研究」、『學術研究』、2018 年第 12 期、117 頁。

(22)　前揭注 10。

(23)　前文に引用した『新五代史』卷 4、莊宗本紀を參照。

(24)　仇鹿鳴「僞梁與後唐：五代時期的正統之爭」、『歷史研究』、2021 年第 5 期、13 頁。

(25)　『續漢書』、祭祀志下、「光武皇帝崩、明帝即位、以光武帝撥亂中興、更爲起廟、尊號曰世祖廟。」劉昭注、「東觀書曰、『永平三年八月丁卯、公卿奏議世祖廟登歌八佾舞名。東平王蒼議、以爲漢制舊典、宗廟各奏其樂、不皆相襲、以明功德。秦爲無道、殘賊百姓、高皇帝受命誅暴、元元各得其所、萬國咸熙、作武德之舞。孝文皇帝躬行節儉、除誹謗、去肉刑、澤施四海、孝景皇帝制昭德之舞。孝武皇帝功德茂盛、威震海外、開地置郡、傳之無窮、孝宣皇帝制盛德之舞。光武皇帝受命中興、撥亂反正、武暢方外、震服百蠻、戎狄奉貢、宇内治平、登封告成、修建三雍、肅穆典祀、功德巍巍、比隆前代。以兵平亂、武

功盛大。歌所以詠德、舞所以象功、世祖廟樂名宜曰大武之舞。』。」

(26)　『册府元龜』卷 95、帝王部、赦宥 14、「朕以肇興寶歷、克嗣炎精、遐追雍雒之宏規、仰仗高・光之盛烈、其國號宜改爲大漢。」

(27)　胡阿祥「中國歷史上的漢國號」、『江蘇行政學院院報』、2005 年第 5 期、132・133 頁。

主な参考文献

『後漢書』、中華書局、1965 年。
『舊唐書』、中華書局、1975 年。
『舊五代史』、中華書局、1976 年。
『新五代史』、中華書局、1974 年。
『册府元龜』、鳳凰出版社、2006 年。
『宋會要輯稿』、上海古籍出版社、2014 年。
『資治通鑑』、中華書局、1956 年。
『續資治通鑑長編』、中華書局、1995 年。
『文獻通考』、中華書局、2011 年。