

「声」と「今」——富永仲基の秩序論——

清水 光明

はじめに

本稿は、富永仲基（一七一五—四六）の「楽」をめぐる秩序論を考察する。彼の手になる、「楽本」という、決して長くはないテキスト——未刊行の遺著である『楽律考』^①（延享元「一七四四」年頃成）に附された「考楽事九条」のうちの一つ——を、より丁寧に読解し、同時代の諸状況を踏まえながら再構成することを目指す。

なお、ここで言うところの、「楽」をめぐる秩序論とは、おおよそ、①既成の社会秩序や風俗の安定・維持・協調（「和」）等の実現を目的とし、②かつ序列を定めるための

「礼」——或いは、「法」「刑政」等——とは異なる局面の秩序化にかかわる言説や思想のことを意味する。

仲基の『楽律考』「楽本」をめぐる先行研究はすでに若干ある。しかしながら、いずれも、主として「反徂徠としての仲基」という観点からの部分的な考察に止まっており、仲基の秩序論の様相がよく捉えられているとは言い難い。とくに、仲基の秩序論を、「古」の徂徠 vs 「今」の仲基」という単純な枠組み——或いは、言説や概念の相互関係・間テキスト性 (intertextuality) 等——に落とし込み位置づけるアプローチは、かえって仲基自身の「今」との対峙・格闘の有様を覆い隠してしまう危険を持ち合わせているのではないだろうか。

「仲や撫を吹き我は篋を吹き、一曲奏すれば休して一擧を傾け、酔中婆娑として花間に舞ふ」(『暮春某日亡兄を憶ふ』)と、弟の荒木定堅が回想しているように、その短い人生における最後の年の花見の際、弟と仲良くアンサンブルに興じたという仲基——彼ら兄弟は、雅楽を習ってもいた——は、この「楽」の探究をとおして、彼の眼に映った「今」という現実をどのように捉えたのか。それに対して、一体どう向き合ったのか。そして、如何なる秩序を構想したのか。

本稿では、あえてこのような観点から、仲基の「楽」をめぐる秩序論の諸相に迫ってゆくことにしたい。むろん、お馴染みの『出定後語』(延享二年刊)や『翁の文』(同三年刊)についても、適宜参照・言及する。

1 「雅頌の声は、声に在りて器に在らざるなり」

(1) 「楽」の生成と制定

仲基の「楽本」は、『書経』(『堯典』)の引用から始まる。書に云ふ、「詩は志を言ひ、歌は永言し、律は声を和す」と。夫れ之れを言ひて足らず、故に永く之れを言ふ。永く之れを言ひて足らず、故に之れを嗟嘆す。之れを嗟嘆して足らず、故に手の之れを舞ひ、足の之れ

を踏む。手の之れを舞ひ、足の之れを踏みて足らず、故に鐘鼓の之れを節し、管籥の之れを和す。是れ古昔楽を作するの説なり。

引用文中の「夫れ之れを言ひて足らず、……故に手の之れを舞ひ、足の之れを踏む」も、やはり『礼記』「楽記」の記述をほぼそのままのかたちで参照している。

なお、この点、「楽」の生成の局面については、『楽律考』の冒頭においても、「神代に天詔琴有り。……凡そ人たるもの声なきこと能はず。既に声有れば、律なきこと能はず。既に律有れば、名を分くることなきこと能はず。天詔琴・鼓吹・檜笛・六弓の弦、是れ既に律有り。而るに其の名を分くることの伝なきは何ぞや。意ふに古法甚だ簡にして、声に依りて以て律を命づく。亦た其の名を分くることなきのみ」(『本朝古律』)と述べている。

「古法」がとても簡素であったため、「律」の「名」(たとえば、中国の十二律のような)が今に伝わっていないという点以外は、ほぼ同じことが「神代」の日本にも生じたのである。そもそも、仲基において、「天竺」「漢」「本朝」の「三國」は、「歌音」や「操縵」や「祝詞」等に託された韻文の「経説」によって「道」を説き広める一つの圏域(「誦説」圏)として捉えられていた(『出定後語』「三藏・阿毘曇・修多羅・伽陀 第五」)。

しかし、「人」の「声」や「手」や「足」等によって、いわば自然発生的に作られ奏でられた「楽」がそのまま良いというのでは決してない。仲基は、「楽本」を次のように続ける。

然り而して吾人の性情の変、苟しくも是に於いて其の道^{みち}を求めずんば、濫れなきこと能はざるなり。故に古の先王、雅頌の声を制し、以て之れを道く。其の声をして楽むに足りて流れざらしめ、其の文をして論ずるに足りて息まざらしめ、其の曲直繁瘠肉節奏をして、以て人の善心を感じするに足らしむ。是れ先王樂を制するの説なり。

引用文中の大半を占める「故に古の先王、……以て人の善心を感じするに足らしむ」も、同じく「礼記」「楽記」からの忠実な引用である。また、その手前の傍線部についても、やはり「楽記」の本文を踏まえている。

このように仲基は、『書経』『堯典』と『礼記』『楽記』の記述に多くを依りながら、「人」における「楽」の自然発生的な生成と、「古の先王」による規範としての「雅頌の声」の制定(選別)のプロセスを論じている。そして、この「古」における「楽」の生成と制定が、仲基の生きた徳川日本社会の「今」の現実^⑩に重ねられるかたちで、論は展開してゆく。

(2) 「人」と「淫哇の器」

さて、仲基自身は、この制定すべき「雅頌の声」を、さらに次のように定義している。

是れ故、雅頌の声は、声に在りて器に在らざるなり。諸れを人に君子・小人有るに譬ふ。今や三線・尺八を見れば、乃ち云ふ、「是れ淫哇の器、何ぞ用ひんや」と。笙管を見れば乃ち云ふ、「是れ古楽の遺なり」と。嗚呼、君子も亦た人なり。小人も亦た人なり。鈞しく之れ人なり。而るに君子の為すべからざる、亦た何ぞ人に用ひらるるや。

すなわち、「雅頌の声」は、「器」(樂器)ではなく、「声」(樂曲)にこそ存する、と彼は言う。この一文は、「楽本」のなかで何度も繰り返される決まり文句である。

そして、仲基は、引用文中にあるように、「君子」と「小人」という「人」の区分や、「淫哇の器」(淫らな音楽を奏でる樂器、「三線」「尺八」と「古楽の遺」(古楽の遺産、「笙管」という「器」の区分よりも、「人」が現に、「淫哇の器」(「三線」「尺八」)を使っているという「今」の事実や現実のほうにこそ眼を向ける(とくに、当時、三味線の「芸事」は、娘たちにとっては「社会的上昇」のための有力な手段の一つだった^⑩)。この仲基の姿勢は、都会や遊里や劇場に鳴り響く

三味線の「卑猥な」音色に眉を蹙める学者たちが大勢を占める徳川日本にあって、かなりの例外に属する。

たとえば、天野信景は、「三絃は元の時始るよし楊升庵いへり、君子淫声を悪む、小人却て是を遊ぶ事甚し。今三絃の曲は多くは姪婦優人のわざなり」(『塩尻』)と述べ、仲基と同様に「君子」「小人」という表現を用いながら、こちらはあくまで「小人」(「姪婦優人」)の「遊ぶ」楽器として三味線を捉えている。

荻生徂徠は、「浄瑠璃三絃ハマコトノ淫声ニテゾアルベキ、鄭衛ノ声モイカデカカホドマテ細密ニハアルベキ、……楽器ニ三絃アリテ箏琵琶スタレテ音楽ノ道亡ブ」(『護園談余』)とさえ述べている。「浄瑠璃三絃」は、あの「鄭衛ノ声」以上にヒドイというのである。或いは、「奥方にての遊びは管絃・歌楽・手習などまでなり。三味線・筑紫琴などは、大名のせぬ事也として堅くこれなしとなん。これは新太郎少将の、聖人の道を深く信じて、家内をよくおさめたる余風残りてかくの如し」(『政談』)と述べ、「聖人の道」を信奉して「三味線・筑紫琴など」を禁じた、池田光政以来の備前池田家の方針を高く評価している。

また、徂徠の高弟である——そして、「不器用ノ人」であったその師とは異なり、「笛ノ曲七十計リモ覚ラレタリ」という「笛」の名手でもあった——太宰春台は、よく知ら

れているように、「三線ノ声ハ淫娃ノ至極也、此声纔ニ発スレバ、乍千人ノ淫心ヲ動かスコト、他ノ楽器ノ比類ニアラズ」(『經濟録』)・「和漢古今の風俗の中に、今の三線、浄瑠璃ほどの淫声、又有るべしともおもはれず。世の末とは云ひながら、浅ましく悲しき風俗ならずや」(『独語』)と述べている。文字通り、「淫娃」「淫声」の「楽器」としての三味線を厳しく批判し、歎き悲しんでいる。それどころか、彼は、「孔子曰く、天下道有れば則ち礼楽征伐天子より出づ。天下道なければ則ち礼楽征伐諸侯より出づ」(『論語季氏』)を引いた上で、「今や礼楽征伐芝居ヨリ出ツト云ベシ。三絃ハ天下ニ禁制スベキモノナリ。淫風ノミナモトナリ」とさえ述べたという。師弟ともども、よほど嫌いだっただろう。

これらの深甚な危機感に駆り立てられた徳川日本の「君子」たち(?)の事例を踏まえると、仲基の議論には、「淫哇の器」(「三線」「尺八」)を用いる「人」とその「今」の現実をより尊重する姿勢を、あらためて窺いみる事ができるだろう。ただし、後述するように、他方で仲基は、「町人・百姓」の「楽」である——そして、他ならぬ「三線」を用いる——歌舞伎・浄瑠璃等の現状については、上に挙げた学者たちと同様に、かなり批判的である。たとえば、「芝居・浄瑠璃已下は、哀淫濫放にして、惰慢邪僻。

芝居俵を為せば、則ち都下に俵多く、芝居心中を為せば、則ち都下に心中多し⁽¹⁹⁾といった具合である。

仲基のこの二つの態度——すなわち、「淫哇の器」を用いる「人」と「今」の尊重と、歌舞伎・浄瑠璃等の現状（「今」への厳しい批判——は、一見すると矛盾しているようにみえる。この「今」をめぐる認識の矛盾を、一体どう理解すればいいのだろうか。

理論的には、やはり前述の「雅頌の声は、声に在りて器に在らざるなり」という決まり文句の命題に集約されるの
だろう。ようするに、仲基の議論において重要なことは、「器」やその区分（選別）の仕方にあるのではなく、それらの「器」によって紡ぎだされる「声」の性質そのものこそ存するのだ（この「声」と「器」の危うい関係は、従来の研究では見過ごされがちだが、彼の秩序論の構造や特徴を考える上で重要な点である）。

制定（選別）すべき「雅頌の声」は、「声」にこそ求めなければならぬ。

(3) 「今」の「声」と「今」の「器」

なお、この「雅頌の声は、声に在りて器に在らざるなり」という命題は、『宋史』『樂志十七』の記事にある以下のような歴史的事実を参照している（紙幅の都合上、ここで

は仲基によるその要約のほうを全文引用する）。

宋の仁宗、復古に意有り。博く知音の士を求めて之れを議せしむ。是に於いて、李照・阮逸・劉几・范鎮の諸家、各其の論説を逞しくす。尺を制し、律を耨め、以て之れを周・漢に証す。皆曰く、「是れ以て復古する無きにあらず」と。亦た遂に得ること能はざるなり。当時、蜀の人房庶・処士徐復等、独り之れを詆るに、其の声を求むることを先とせざるを以てす。是れ真に樂を知る者の説なり。是れ故、雅頌の声は、声に在りて器に在らざるなり⁽²¹⁾。

すなわち、宋の仁宗の「復古」の意を受け、「器」（引用文中の表現では、「尺」「律」）の復元に取り組んだ「知音の士」「諸家」（李照・阮逸・劉几・范鎮ら士大夫）の方法（「器」√「声」⁽²²⁾）に対し、「処士」徐復はこれを批判し、「声」をこそ先に求めるべきであることを主張した（聖人、器に寓するに声を以てす。其の声を求むることを先にせずして、其の器を更む。其れ用ふべけんや⁽²³⁾）。

同じく、「蜀の人」房庶も、「復古」に尽力する「知音の士」「諸家」を批判する。「古」と「今」の「器」（八音）の違いは、たとえば「古」の時代は「俎豆」（供物をのせる祭祀用器具）によって食事をし、「簞席」（ムシロ）で寝ていたのが、「後世」になるとそれぞれ「盃盃」（コップや鉢）。

「榻桜」(ベッド)に変わっていった、というようなことにすぎない。だから、もう一度「聖人」が現れれば、「盃盃」や「榻桜」を捨てるのではなく、「俎豆」や「簾席」の「質」をこそ復するようにするであろう(「聖人をして復た生ぜしむれば、盃盃・榻桜を舍く能はずして、而して俎豆・簾席の質を復するなり」²⁵)。

その上で、房庶は、「今の器」によって「古の声」を呼び寄せ奏すれば、「治世の音」が実現するであろうと主張した(「試みに樂を知る者をして、今の器に由り、古の声を寄せ、慈憐靡曼を去りて之れを中和雅正に帰せしむれば、則ち人心に感じて、和氣に導く。治世の音と曰はざらんや」²⁶)。

徐復・房庶の議論は、重点はやや異なる——前者は「声」と「器」の順序をめぐる、そして後者は「今の器」を使用することの妥当性をめぐる——ものの、いずれも「古」の「器」を復元するという方法(「復古」)に対しては批判的である(なお、後者には「質」の「復古」という局面は存するが、それは「器」の「復古」ではない)。仲基の「雅頌の声」は、声に在りて器に在らざるなり」も、基本的には、「器」の「復古」よりも、「声」の制定を重要視する姿勢(「声」√「器」を受け継いでいる)。

ただし、仲基の場合は、この「雅頌の声」を、もはや再現・復元することが不可能である。「古」の「声」によって

ではなく、あくまで「今」の「声」にもとづいて制定するという点をより明確に打ち出している点が特徴的である(次節で述べる「雅頌の声」は遠からず。百姓、日に用ひてを知らざるのみ」等)。後述するように、彼は、巷間に溢れる多様な「今」の「声」を前提にして制定された「雅頌の声」を、同じく巷間で現に使用されている「今」の「器」によって奏するべきだ、というのである。

2 「雅頌の声」と「誠の道」

(1) 「今」の「声」を選別する——「穀の味」の「美」

では、この「声」にこそ存する「雅頌の声」とは、一体どういうものなのか。どうあるべきなのだろうか。

前述のように、仲基の議論によると、「今」の「声」に立脚する「雅頌の声」を制定し、それを「今」の「器」によって奏する——この時、当然のことだが、「今」の「声」のなかから「雅頌の声」をいわば濾過し差異化するための(選別)基準は一体どこにあるのか、という点が一——「古」を規範とする場合(たとえば、徂徠学における「物」としての「六経」²⁷等)とは異なり——より重要な問題となってくる。その(選別)基準が上手く設定されないままだと、結局のところ、「今」の「声」∥「雅頌の声」と

いう、単なる現状肯定に陥ってしまうからだ。前節で述べたように、彼は、「器」の選別や「復古」を否定した。が、その結果、「今」の「声」について、然るべき基準を設定して、選別する必要が生じたのである。

仲基は、この基準について、次のように述べている。

是れ故、雅頌の声は、声に在りて器に在らざるなり。

故に雅頌の声は、和と正とに在り。和は則ち之れ流れ、正以て之れを揉む。正は則ち之れ固く、和以て之れを周くす。是に於いてか声の平なり。平や、之れを雅頌

の声の本と謂ふ。²⁸

ここでは、仲基は、「和」「正」「平」という概念を用いて、「雅頌の声」を説明している。すなわち、規範としての「雅頌の声」を構成する要素である「和」と「正」とは、それぞれが相補的な関係にある。そして、この両者の相補的な関係・働きによって、「雅頌の声」の根本にある「平」が実現されることになる。

彼は、この「平」について、さらに次のようにより具体的に説明している。

何を以てか之れを譬ふる。諸れを飲食に譬ふるに、穀の味なり。人、其の美たるを知らずして、一朝に糜すること能はざるなり。煩手哀淫、芻豢肉物や、一時口にすべくして恒にすべからざるなり。多く食らへば疾

み肥ゆるなり。人、皆な其の美たるを知れども、又た其の節すべきを知らざるなり。雅頌の声は遠からず。百姓、日に用ひて知らざるのみ。²⁹

「煩手哀淫」とは、おそらく、「是に於いて、煩手淫声有れば、心耳を恠慍し、乃ち平和を忘る。君子聴かざるなり」(『春秋左氏伝』昭公元年)の「煩手淫声」を踏まえた表現であろう。すなわち、複雑で速い曲や官能的な歌を聴くと、人の心を淫らにし、聴覚を狂わせ、なごやかな心を失ってしまうから、「君子」は決して聴こうとはしない。たとえば、前述の春台も、「淫樂は、煩手とて手を繁くす。今の三線、牧笛、尺八、一節断、皆煩手なり。中にも三線の煩手、たとふべき物なし」と述べ、前述のように「淫樂」の「器」である三味線・尺八等を、この「煩手」という点からも厳しく批判している。仲基の場合は、引用文中にあるように、「飲食」(食欲)の譬えを用いることで、この「煩手哀淫」を「芻豢肉物」(牛・羊・犬・豚等の肉)に結びつけて論を進めてゆく。

さて、ここで重要なのは、病氣や肥満を促す「煩手哀淫」「芻豢肉物」の「美」を知っている「人」「百姓」は、他方で自分たちが、日々用いているはずである、「穀の味」(穀物の味)の「美」については知らない、と指摘している点であろう(なお、この「百姓、日に用ひて知らざるのみ」の典

故は、「易経」「繫辞上伝」。具体的な状況については「居」「勢」「嗜」との関係で後述するが、仲基の眼に映る「今」は、彼自身の言葉を借りるなら、「凡そ今の人、淫乱心中、任侠殺傷、之れを為すに優るも、亦た之の化する所なるを知らざるなり」というような有様であった。だから、「古の先王」が、かつてそうしように「雅頌の声」を制定して、「人」「百姓」自身の日常生活のなかに実はつねに・すでに存する（一朝に廃すること能はざる）「遠からず」「日に用ひて知らざるのみ」この「穀の味」の「美」——前述の「声」の「平」——をあらためて広く知らしめ、自覚させる必要が出てくるのだろうか。

仲基は「楽本」の別の箇所でも、
嗚呼、今や古昔の正為すべからざるや、何為れぞ其れ然る。簫管・祝故、靈鼓・鼗鼓、豈に独り雅に出づるのみならんや。天球、胤の舞衣、豈に独り頌に合するのみならんや。之れを求むるに斯に在り。是れは之の物に反るに在るのみ。³³⁾

という言い方をしている。ようするに、外来楽器を排除した（中国固有の）雅楽系の——前述の「古楽の遺」としての——「器」（「簫管」「祝故」「靈鼓」「鼗鼓」）や、古来の中国において儀礼の際に並べられたという装飾品（「天球」「胤の舞衣」）だけが、「雅頌の声」に調和するのでは決してない。

仲基の論証の仕方は、『翁の文』の次のような言い回しを想起させる。

五里十里へだてたる近き国所の風俗さへ、うつし習ふことはかたきものなるに、まして漢・天竺のことを日本へまなばむとし、又五十年すぎたるほどの近き事さへ、覚えたる人はすくなきものなるに、まして神代のことを今の世にならんとするものは、皆甚だなるまじきことの、大におろかなる事どもなり。たとひそれを能学得て、露ほどもたがはずありとも、人の宜しかりとて、又今の世に会得すべきことにもあらず。³⁵⁾

或る特定の時間・空間（五十年すぎたるほどの近き事）「神代」・「五里十里へだてたる近き国所」「漢・天竺」に由来する「風俗」を、「今の世」の「日本」において「会得」することは相当難しいものであるし、そもそも「甚だなるまじきこと」「大におろかなる事ども」に他ならない。

同じように、「古昔の正」を「今」に再び実現するため求めるべき「雅頌の声」（及びその手掛かり）は、或る特定の時間・空間（「古昔」・「中国」に由来する雅楽（「古楽」）ではなく、じつは「今、ここ」にこそあるはずなのだ。その「今、ここ」にある「物」にこそ立ち返らなければならぬ。前述の「器」や「今」の「声」をめぐる議論も、この点にかかわってくるのだろうか。

(2)「誠の道」との連関——「人のあたりまへより出来たる事」

「古の先王」の——そして、「今」の——「雅頌の声」の制定(選別)をめぐる、これらの仲基の議論は、当然、有名な「誠の道」のそれにもつながってくるだろう。『翁の文』には、「渡辺の翁」に仮託した仲基の提唱する「誠の道」の、——しばしば、平凡な通俗道徳にすぎないと評される——具体的な内実を様々に列挙した上で、その新しさをめぐって次のような一節がある。

これらのことは、皆儒仏の書に説ふるしたる事どもにて、今更各別にいふべきにあらねども、今翁の新に我いひ出たることのやうに説なし、人に無用のことを捨て、直にその誠の道を指示したる、その志誠にたふとぶべし。⁽³⁷⁾

すなわち、「誠の道」の具体的な内実(たとえば、「今の文字をかき、今の言をつかひ、今の食物をくらひ、今の衣服を着、今の調度を用ひ、今の家にすみ、今のならばしに従ひ、今の掟を守、今の人に交り、もろくのあしきことをなさず、もろくのよき事を行ふ」等)自体が問題なのではない。何故なら、それらは、じつはすべて「儒仏の書」に説かれていたのだから。

むしろ、ここで重要なことは、「渡辺の翁」≡仲基が、「今、ここ」の「人」の卑近な日常生活のなかに実はつね

に・すでに存する「誠の道」(「道の道」)——本、当の、「道」——を、新たに自分が提唱したかのように説き出し、直接オープンにして指し示したことにこそあるのだ。逆にいうと、(これは、日本の「神道のくせ」である「神秘・秘伝・伝授」「物をかくす」等に関係する言い方でもあるが)「たやすく伝へがたく、又価を定めて伝授するやうなる道は、皆誠の道にはあらぬ事と心得べ」きなのである。⁽⁴¹⁾

仲基は、この「誠の道」の位相を、続けて次のようにより詳細に定義している。

扱此誠の道といふものは、本天竺より来りたるにもあらず。漢より伝へたるにもあらず。又神代のむかしに始りて、今の世に習ふにもあらず。天よりくだりたるにもあらず。地より出たるにもあらず。只今日の人の上にて、かくすれば、人もこれを悦び、己もこゝろよく、始終さはる所なふ、よくおさまりゆき、又かくせざれば、人もこれをにくみ、己もこゝろよからず、物ごとさはりがちに、とゞこほりのみおほくなりゆけば、かくせざればかなはざる、人のあたりまへより出来たる事にて、これを又人のわざとたばかりて、かりにつくり出たることにもあらず。されば今の世に生まれ出で、人と生るゝものは、たとひ三教を学ぶ人たりとも、此誠の道をすて、一日もたゝん事かたかるべし。⁽⁴²⁾

この「今日の」「人のあたりまへより出来たる事」に立脚した「誠の道」の提唱は、だからといって、「今、ここ」をただ無自覚に・ありのままに生きればそれでいい、ということでは無論ない。むしろ、『翁の文』においても現実の「今」は、「偽盗するものも多き」「末の世」として捉えられていた。その意味で、「誠の道」の提唱は、「今」という現実の絶対的肯定⁽¹⁾ではない。

「偽盗するものも多き」「末の世」としての「今の世」に生きる「人」に対して、その「今」の卑近な日常生活のなかに実はつねに・すでに存するにもかかわらず省みられることのない「誠の道」をあらためて伝播する必要があるのだ。換言すれば、仲基の「誠の道」は、前述した「雅頌の声」同様、このような弛緩した「今」の大勢の中から、それとは異なる「今」——規範としての「今」——を取り出し（選別し）、伝播するという大胆な秩序化のプロジェクトだった。それは、他ならぬ「今」という現実への厳しい批判に根ざしていたはずである。

しかし、他方で、「今」という現実⁽²⁾は、やはり予想以上に重たく、執拗に、そして何より目まぐるしく、仲基の眼前に迫ってくることになる。以下では、その辺りの問題に踏み込んでゆくことになる。

3 「楽」の多声性——「居」「勢」「嗜」

(1) 「上下其の楽を異にするは、物の情なり」

制定すべき「雅頌の声」やそのための（選定）基準を定義した仲基は、次に、「楽」をめぐる「今」の現状について、

今や、笙管の古唐楽は、雲上公家の楽なり。猿楽四座の能は、武家・士大夫の楽なり。芝居・浄瑠璃・小歌・祭文・白歌・稲歌は、町人・百姓の楽なり。⁽³⁾

と述べている。では、このように「楽」（声）が身分・階層ごとに分化した「今」の現状を踏まえた上で、一体どうすればいいのか。どうすべきなのか。仲基は、次のように主張する。

居異なれば則ち勢異なり、勢異なれば則ち嗜異なる。⁽⁴⁾上下其の楽を異にするは、物の情なり。雅頌の声は、声に在りて器に在らず。亦た唯だ就きて其の正を求むるに在るのみ。⁽⁵⁾

傍線を引いた一文も、前述の「雅頌の声は、声に在りて器に在らざるなり」と同様に、「楽本」のなかで二回ほど繰り返されており、仲基の秩序論の核心をなす命題の一つである。この「居」「勢」「嗜」は、身分・階層ごとに「楽」

が分化した「今」の現状を踏まえた上での、「雅頌の声」を制定するための（前提）条件——前述した「和」「正」「平」とは異なる位相からの（選別）基準——の概念化であろう。

これらの概念は、よく知られている「俗」と「利導」をめぐる議論ともつながってくるように思われる。すなわち仲基によると、「道」や「教」を説き広める者たちは、それぞれの「国」（「天竺」「漢」「日本」等）の民の好むところ（「俗」——それぞれ、「幻」「文」「絞」——に充分に通曉した上で、その「道」「教」を伝播するための手段（方便）を考案し、民を「利導」しなければならぬ。また、民といっても、そのなかには「中人以下の者」と「中人以上の者」とが在る（「論語」「雍也」）。そこで、（たとえば、「天竺」の場合では）前者には「因果報応・天堂地獄の説」を、後者には「成仏離相の説」をそれぞれ用いて「利導」する必要がある（『出定後語』「神通 第八」）。

このように、それぞれの「国」の「俗」や、階層ごとに異なる民の「好む所」に応じての「利導」という発想は、「楽」の場合においても基本的には同じである。「上」という「居」の「勢」や「嗜」にもとづく一つの「正」楽を一方的に「下」に押し付けるのではなく、やはりそれぞれの「居」「勢」「嗜」を反映した複数的・多声的な既成の、「楽」

（「声」を或る程度汲み入れながら、あるべき「正」しい「楽」及びそれを伝播する手段を模索していかなければならないのだ。

「雅頌の声」は、あくまで「今」あるそれぞれの「楽」の多声的な「声」に即して、その「正」を求めることのないのである。

(2) 「古楽」「猿楽」「芝居・浄瑠璃」

より具体的には、どういうことだろうか。彼は、前述した身分・階層ごとに「楽」（「声」）の分化した「今」の現状に照らし合せながら、それぞれについて論を進める。まず公家の「楽」である「古楽」について次のように述べる。

夫れ古楽なる者は、聞きて知ることなく、見て別かつことなし。歌詞の伝なく、一時の斬のみ。以て之れを天下に播くは猶ほ不可なり。

この点は、中国ではすでに亡んだ「古楽」（「三代遺音」）が、かえって日本には残っていると主張した徂徠・春台や、「先王の楽」の代用物として「今世の雅楽」（京都の禁裏の雅楽）を使うことを提唱し（「進呈之奏」）、かつ実際に朝鮮通信使を迎える際の儀式の「楽」を能楽から雅楽に「改正」した新井白石等とは大きく異なるだろう。仲基は、前述したように、あくまで（規範としての）「今」の「楽」（「声」

をこそ天下に伝播すべきであると考えていた。前述した「雅頌の声は、声に在りて器に在らず」に引きつけて言う「古」の「声」というのはそもそも復元・再現不可能という認識でもあるだろう。

では、次に、武家の「楽」（式楽）である「猿楽」はどうかというかと、

猿楽なる者は、戦争・分離・殺伐の声多く、且つ屠屠・幽明・報応を以て伎と為す。訓ふ所以にあらざるなり。⁽⁵⁶⁾

とあるように、①多くは「戦争・分離・殺伐の声」であり、②また「浮屠・幽明・報応」（仏陀・冥途・応報）を劇に仕立てた——すなわち、仏教の影響を受けた——「猿楽」についても、その伝播や「正」楽化には否定的である。なお、仲基は、『翁の文』においても、「神道のくせ」（「神秘・秘伝・伝授」「物をかくす」）にかかわって中世以来の家元制度を批判する際、「彼のあさましき猿楽・茶の湯様の事に至るまで」という言い方をしている。⁽⁵⁷⁾

最後に、仲基は、町人・百姓の「楽」である「芝居・浄瑠璃」等におかれる。

芝居・浄瑠璃已下は、哀淫濫放にして、惰慢邪僻。芝居俠を為せば、則ち都下に俠多く、芝居心中を為せば、則ち都下に心中多し。心中なる者は、男女相和して野

に死ぬるなり。人の悪む所、死是れ大と為す。而るに樂しみ之れを致すは、亦た甚しからずや。且つ都下の婦女、容冶飾を觀し、態度俗を成し、淫放相ひ従ふ者は、皆是れに兆す。国大夫、新声を為し、女の奔る者三たび、場中の指髪掬すべし。吁、移風易俗は、樂より善きものはなし。異なるかな、是れ樂の為すや。亦た訓ふ所以にあらざるなり。⁽⁵⁸⁾

「新声」を為した「国大夫」（国大夫）とは、豊後節を創った宮古路豊後（都国大夫半中）のことである。

宮古路豊後は、当初、一中節の始祖である初代都大夫一中の門を叩く。この一中節は、「品位が高く、渋いことで定評があ」ったという。⁽⁵⁹⁾ やがて、師の一中の死後、豊後は江戸に下り、独立する。よく知られているが、当時の浄瑠璃の有様をうたった狂歌に「河東上下、外記袴、半太羽織に義太股引、豊後可愛や丸裸」とあるように、豊後の芸風は一中のそれよりも遥かに官能的だった。⁽⁶⁰⁾

豊後は、享保十七年から同十九年にかけて、名古屋に旅興行をおこない、成功を収める。それから江戸に本格的に進出し、大流行する。とくに、引用文中において仲基も厳しく批判しているように、女性ファンの熱狂的な支持を得た。豊後の髪型や羽織までもが流行した。また、各種の丸本（正本）・段物集・稽古本等、印刷・出版メディアとも連

動して、一大ブームを巻き起こした。⁽⁶²⁾

件の春台も、「享保の初に、又難波より竹本と云ふ浄瑠璃師来りて、難波の浄瑠璃を弘む。是より江戸の人、貴きも賤しきも難波の浄瑠璃を好みあへりし、其の後、又都路と云ふ浄瑠璃師難波より来りて、悲き声にていやしき諺の、浅ましくとりみだしたることどもを語り出だすほどに、江戸の人、又是に移りて、興じもてはやすこと限なし」(「独語」と、江戸での豊後節のブームの様子を述べている。⁽⁶³⁾)

その一方で、折柄の心中の流行と豊後節とが結び付けられ、弾圧を受けることにもなった。ついに、元文四(一七三九年十月)には、浄瑠璃の「太夫」の名を出すこと、「浄るり稽古所」という看板を出すこと、素人が稽古すること、「雑談」の折に上方節を語ること、豊後節語りの髪型を真似すること等の一切が江戸で禁止されるまでに至った。⁽⁶⁴⁾ 豊後自身も、江戸を去った。⁽⁶⁵⁾

仲基が、『楽律考』の前身である『律略』の板行を許可されたのは、奇しくもこの元文四年の八月のことであった(ただし、結局、出版はされず)。彼は、まさにこのような「心中の季節」とその終焉⁽⁶⁶⁾としての「今」を何程か身近に感じながら生活を営み、物を考えていたのである。引用文中の傍線部に、「人の悪む所、死是れ大と為す。而るに楽しみ之れを致すは、亦た甚しからずや」とあるように、これら

のゾツとする光景は、生来病弱だった仲基には余計に理解に苦しむものだったのではないだろうか。

なお、引用文中の「場中の指髪掬すべし」とは、「中軍下軍、舟を争ふ。舟中の指掬すべし」(『春秋左氏伝』宣公十二年)に擬えた表現であろう。これは、退却する中軍と下軍の兵たちがわれ先にと争って船に乗ろうとする際、先に乗った者が船の転覆を恐れて、後から船縁に手をかけた者の指を斬つたために、その船の中に斬り落された指は両手で掬い上げることができるとであった、という意である。

このような何ともグロテスクな表現からも、豊後の魅力的な「新声」にイカれた、劇場に群がる「都下の婦女」の姿態と、彼女らに対する仲基の苦々しい眼差しが浮かび上がってくる。

とはいえ、町人・百姓の「楽」に希望が全くないのではない。仲基は、続けて、「独り白歌・稲歌のみ、其の声野にして焦。民間労苦の声は、未だ淫放に至らざるなり」と述べている。すなわち、百姓等の厳しい生活に根ざした「白歌」(白挽唄等)・「稲歌」(稲扱唄・稲春唄等)等の「民間労苦の声」だけは、いまだ「淫放」には至っていない、と言うのである。が、次節をみれば分かるように、それも今や「風前の灯」に近い有様であった。

4 都会の「化」と「雅頌の声」の自壞

(1) 都会の「化」

前節でも少しふれたように、仲基において「楽」は都会の問題とも密接に結びついていた。

夫れ楽の人を化するのは、微にして甚だ急、疎にして甚だ周なり。何を以てか之れを譬ふる。夫れ声・色は一なり。深山幽谷、懸崖に居を構ふる者に、男女有り。其の顔色や黔黒、髪膚や蓬漆、声音や嘔啞。狝・獮猴に類せざる者少なし。而るに夫妻有り。豈に夫妻有りて相悦ばざる者あらんや。然り而して此の男や、都下の女を視る。顛髮玉色、細声柔膚、之れを飾るに粉を以てし、之れに加ふるに帛を以てす。是れ之れに驚愕する暇あらず。而して癡心痠首し、前の妻を捨て之れに従ふ者少ならず。而も此の女や都下の男を視るも亦た然り。然り而して猶ほ且つ敢てせざるは、上之れを禁ずること有ればなり。姦者は斬たり。寢者は斬たり。故に敢てせざるなり。⁽⁶⁸⁾

このように、「楽」に狂奔するのは、もはや前述した国太夫の「新声」における「都下の婦女」の場合だけではない。そして、その「新声」の発信元たる都会は、仲基において、

汎濫する「声」と「色」の目覚しい効果によって、「狝」、「首の短い犬」・「獮猴」（猿の一種）に類した、「深山幽谷」に住まう「男女」（夫婦）をすら、立ちどころに「姦者」や「寢者」に「化する」可能性（それは、辛うじて「上」の制定した厳格な「法」によって妨げられている）のある場所として捉えられている。すなわち、「人の声楽を為すや、皆哀淫邪僻に趨かざるなし」「耳は之の声に感じ、目は之の形に感じ、以て其の心を攻む。心起りて意動き、凡そ事の邪僻、為さざる所なし」という具合である。

「声」「色」「形」の渦巻く都会は、この野蛮で粗野な——しかし、彼らには彼らなりの満ち足りた生活や幸福があつたであろう（「豈に夫妻有りて相悦ばざる者あらんや」）——「男女」を善き方向へ導き教化するどころか、むしろ逆に、知らず知らずのうちに、その「耳」「目」「心」「意」を占領し、より悪い方向に「化」してしまふのである。「凡そ人の忿争多く、殺傷多く、粗厲奮末にして、呼声狼の如きは、猿楽の教なり。淫乱禽獸の行多く、男女心中の死多く、任俠多く、民知巧に趨き、獄訟繁多にして、譎詐湧くが如きは、芝居・浄瑠璃の教なり。凡そ今の人、淫乱心中、任俠殺傷、之れを為すに優るも、亦た之れの化する所なるを知らざるなり」というわけである。先に少しふれたように、一体何に「化」されているのかも知らないまま、気が付け

ば「淫乱心中」「任俠殺傷」等に手を染めてしまつてゐる、
という深刻な「今」の状況がそこにはあつた。

だからこそ、繰り返しになるが、「古昔の正」をこの
「今」に再び実現するための規範としての「雅頌の声」の
制定（選別）が早急に求められるのだ（故に古は先王雅頌の
声を制し、以て之れを道く。其の声をして樂むに足りて流れざら
しめ、……是れ先王樂を制するの説なり⁽¹⁾）。

(2) 「雅頌の声」の自壞

ところで、このような「声」「色」「形」の渦巻く「今」
の都会の諸相・現実を踏まえると、前述の（規範としての）
「今」に立脚した「雅頌の声」や「誠の道」の伝播も、そ
れに対して果たしてどこまで有効な秩序構想の方法たりう
るか、という疑問が湧き上がってくるのではないだろうか。
『樂律考』『樂本』の最後は、そのことを暗示するように、
ペシミスティックに締め括られている。

夫れ先王の時、雅頌の声を制し以て之れを道くも、猶
ほ且つ男女の陰訟多く、争鬪多く、獄訟多し。何ぞ況
んや、後世の然有るなきにおいてをや。此の民の蚩々、
安んぞ能く之れを易へ化さざらんや。⁽²⁾

すなわち、「先王」の時代、「雅頌の声」を制定した。しか
し、にもかかわらず、「男女の陰訟」「争鬪」「獄訟」等が

絶えることは決してなかつた。「後世」のことは言うまで
もない。

これを、単に、「古」に対する冷静な・現実的な歴史的
認識とのみ見なすのは、全体の文脈を無視した不当な位置
づけであろう。むしろ、事態はより深刻である。仲基にお
いて、もはや、制定すべき「古の先王」の——そして、
「今」の——「雅頌の声」の有効性と、その結果として実
現した・実現するという「古昔の正」の範囲は、あらかじめ
或る程度相対化・限定化されざるをえない状況に至つて
いるのではないだろうか。

となると、そもそも、規範としての「雅頌の声」を制定
（選定）し、「人」「百姓」に伝播することの意味それ自身が
あらためて問い返されざるをえない。「今」のなかにつね
に・すでに存する規範としての「雅頌の声」という仲基の
秩序論の足場は、他ならぬ「今」の現実を前にして、自壞
せざるをえなかつたのである。

おわりに

ここまで、『樂律考』『樂本』における、富永仲基の「声」
と「今」の秩序論を中心に考察してきた。本稿を締めくく
る前に、もう一度彼の秩序論の構造を図式化しておく、

おおよそ次頁の図のようになるだろう。

前述のように、「声」「色」「形」の渦巻く「今」を秩序化する上で、或る特定の時間・空間の産物である「古楽」「古」の「器」や「声」を、抛るべき規範として——或いは、「聖なる楽」として——絶対化することはできない。そもそも、すでに失われつつある「古」の「声」を再現・復元することは不可能である。したがって、「今」の「声」にもとづいた「雅頌の声」を制定し、それを「今」の「器」によつて奏でる——。

しかし、他方で、巷間に溢れる多様な「今」の「声」を、「和」「正」「平」や「居」「勢」「嗜」等の（選別）基準に照らし合わせた上で、その「今」の「声」の中につねに・すでに存するという規範を、説得力のある仕方で提示して人々を「利導」することは、——理論的にはともかく——実際問題としてはなかなか難しいと言わざるをえない。

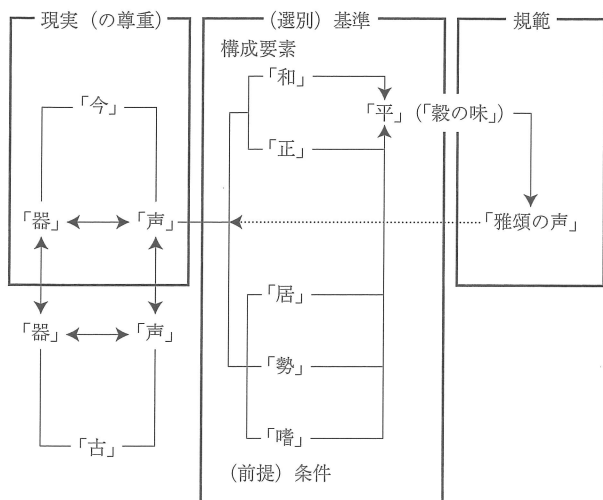
ここに至つて仲基は、規範としての「今」と現実の「今」との狭間にあつて、じつは深刻なディレンマに陥っているように思われる。「今」のなかにつねに・すでに存する規範による「今」の秩序化という観点から「今」の現実には接近し肉薄したがゆえに、かえつて「声」「色」「形」が目まぐるしく渦巻くその「今」の大勢に呑み込まれ、制定すべき規範（「雅頌の声」）それ自体の有効性の相対化・限

定化へという悪循環——いわば、規範の現実への摺り寄せ——に陥つてしまったのだろう（次頁の図の点線で示した矢印）。

そうなつてしまうと、結局のところ、堂々巡りの果てに、「今」の「声」＝「雅頌の声」という現状肯定に限りなく・否応なく近づいてしまわざるをえない。「今」の「声」（現実）のなかから「雅頌の声」（規範）を濾過し差異化するための（選別）基準の設定の仕方や、その基準に少しでも該当する「今」の「声」を実質的に発見しえなかつたこと等が、このディレンマを引き起こした要因であろう。そして、それは、もしかしたら、同時に、「今」のなかにつねに・すでに存する「人のあたりまへより出来たる事」を基準とする、あの「誠の道」（「道の道」）の陥つたディレンマでもあつたかもしれない。

それでも、——先の引用文中にあるように——この時代のこの国の「民」の「蚩々」（愚かな有様）をどうにかして変える・「化」することはできないものだろうか……。仲基は、「楽本」の最後に至つても、なお、このように静かに、そして強く問い続けることを止めない。いくつか考えていたことも他にあつただろう。だが、周知のように、このとき彼に残された時間はあまりに少なかった。

世俗化の進行する「泰平」の徳川日本。一面では安定と繁栄を謳歌し、他面では弛緩と奢侈が崩壊の予兆をもたら



しつつかある「今」——。その「今」との真摯な対峙・格闘の中から生み出された仲基の「声」と「今」の秩序論は、「古」という規範に拠らない仕方での——徂徠学以後の——秩序構想の、一つの重要かつ稀有な試みとして位置づけることができるだろう。

本稿で検討してきたように、それは、単なる「反徂徠」

や「復古」批判のための一言説には到底止まりえない独創的なアイデアと多様な可能性を含みながらも、かくして彼自身の死とともに頓挫することとなった。しかし、ここまですべて辿ってきた様相と顛末は、同じように「声」「色」「形」の「化」が日夜目まぐるしく巷間に渦巻く、喧噪の「今」を生きた我々自身にとつても、じつは決して他人事ではない。仲基の眼に映った徳川日本社会の「今」と、我々の眼に映る「今」との間は、——或る局面においては、——必ずしもそんなに遠く隔たつたところにあるわけではない。仲基の「挫折」を、誰が一笑に付すことができようか。

注

(1) 本稿では、テキストとして、仲基の自筆稿本の影印本を使用する(富永仲基『楽律考』、関西大学東西学術研究所、一九五八年)。原文は漢文。

(2) 玉木尚之「楽」と文化意識——儒家楽論の成立をめぐって(『日本中国学会報』第三八集(日本中国学会、一九八六年)、吉川良和『中国音楽と芸能——非文字文化の研究』中国学芸叢書(創文社、二〇〇三年)。

(3) 宮川康子『富永仲基と懷徳堂——思想史の前哨』(ペリカン社、一九九八年)とくに第二章第四節、陶徳民『富永仲基の音楽観——『楽律考』の研究』(『日本漢学思想史

論考——徂徠・仲基および近代」関西大学東西学術研究所
研究叢刊十一、関西大学出版部、一九九九年）、横田庄一
郎・印藤和寛『富永仲基の「楽律考」——儒教と音楽につ
いて』（朝北社、二〇〇六年）。

(4) 『鶏肋集』池田叢書第二編（池田史談会、一九三三年）、
四一—四二頁。

(5) 『楽律考』、一一七—一一八頁。

(6) 同上、一三頁。傍線は、引用者による。以下、全て同
じ。

(7) 『富永仲基・山片蟠桃』日本思想大系四三（岩波書店、
一九七三年）、二九—三三頁。

(8) 『楽律考』、一一八頁。

(9) 同上、一一八頁。

(10) 関口すみ子『御一新とジェンダー——荻生徂徠から教
育勅語まで』（東京大学出版会、二〇〇五年）、一五四—一
五七頁。

(11) 『日本随筆大成』（第三期）一三（吉川弘文館、一九七
七年）、一一九頁。

(12) 『少年必読 日本文庫』第四編（博文館、一九九一年）、
三八頁。

(13) 『政談』（岩波文庫、一九八七年）、二九八頁。

(14) 関口前掲書、六四—六五頁。

(15) 湯浅常山『文会雜記』（『日本随筆大成』（第一期）十

四、吉川弘文館、一九七五年）、一八六頁。ちなみに、春
台は、「舞楽」も出来た。こちらも、「免許状」を貰うほど
の腕前であったという（同上、二二二頁）。

(16) 『日本経済大典』第九卷（史誌出版社、一九二八年）、
四三八頁。

(17) 『日本随筆大成』（第二期）二七（吉川弘文館、一九七
六年）、二八二頁。

(18) 前掲『文会雜記』、三二五頁。

(19) 『楽律考』、一一二頁。

(20) 『宋史』第一〇冊（中華書局、一九七七年）、三三三七
—三三三八頁。陶前掲論文、一二〇頁。なお、宋代（とく
に仁宗朝）の楽律論については、小島毅「宋代の楽律論」
『東洋文化研究所紀要』第一〇九冊、東京大学東洋文化研
究所、一九八九年）を参照。

(21) 『楽律考』、一一八—一一九頁。

(22) 彼らの楽律論は、『楽律考』の本文（「宋李照律」「宋
阮逸胡瑗律」「宋楊傑劉几律」「宋范鎮律」等）において、
より詳しく取り上げられている。が、本稿では、これ以上
立ち入ることはしない。

(23) 仁宗朝以来の楽「器」論の隆盛については、田中有紀
「北宋雅楽における八音の思想——北宋楽器論と陳暘『楽
書』、大晟楽」（『中国哲学研究』第二三三号、東京大学中国
哲学研究会、二〇〇八年）を参照。

- (24) 前掲『宋史』第一〇冊、三三五七頁。
 (25) 同上、三三五七頁。
 (26) 同上、三三五八頁。
 (27) 平石直昭「徂徠学の再構成」(『思想』七六六号、岩波書店、一九八八年四月)。
 (28) 『楽律考』、一一九頁。
 (29) なお、これらは、儒家の「楽」論(『荀子』「楽論」・『礼記』「楽記」・『呂氏春秋』等)によく出てくる諸概念である。
 (30) 『楽律考』、一一九—一二〇頁。
 (31) 前掲『日本随筆大成』(第一期)一七、二七四頁。
 (32) 『楽律考』、一二三頁。
 (33) 同上、一二二—一二三頁。
 (34) 岸辺成雄「唐代楽器の国際性」(『唐代音楽の歴史的研究 続巻』楽理篇・楽書篇・楽器篇・楽人篇、和泉書院、二〇〇五年)、二九二—二九九頁。
 (35) 『近世思想家文集』 日本古典文学大系九七 (岩波書店、一九六六年)、五五〇—五五一頁。
 (36) 陶前掲論文、一〇九—一一〇頁。
 (37) 前掲『近世思想家文集』、五五三頁。
 (38) 同上、五五二—五五三頁。
 (39) 同上、五四七頁。
 (40) 渡辺浩『近世日本社会と宋学』(東京大学出版会、一

- 九八五年)、二〇七—二〇八頁。
 (41) 前掲『近世思想家文集』、五六一頁。
 (42) 同上、五五三頁。
 (43) 同上、五四七、五六〇頁。
 (44) 丸山眞男『丸山眞男講義録 第七冊 日本政治思想史 一九六七』(東京大学出版会、一九九八年)、二七四頁。
 (45) なお、この「今、ここ」につねに・すでに存する規範としての「今」は、基本的には、「今の世の日本」の習俗(「俗」)に根ざしたものと説き出されている。しかし、にもかかわらず、引用文中に「たとひ三教を学ぶ人たりとも、此誠の道をして、一日もた、ん事かたかるべし」とあるように、この規範(「誠の道」)は必ずしも日本「だけ」ではない諸地域(「天竺」「漢」等)へも、空間的に・ヨコにはほぼ同じく適応しうる可能性を理論上は秘めたもの——すなわち、諸地域の多様な習俗のさらに根底に存する規範——としても想定されていたのである(前述の「今の文字をかき、今の言をつかひ、今の食物をくらひ」にしても、じつはそこに徳川日本社会に固有の、そして他の諸地域には異質の習俗が明確に示されているわけでは全くない)。そして、この辺りの仲基の二重の捉え方が、彼の「三教」や「善」をめぐる一連の議論(『出定後語』「三教第二十四」)につながってくるように思われる。
 習俗・規範等の(時間や空間をめぐる)相互関係につい

ては、湯浅泰雄『日本人の宗教意識——習俗と信仰の底を流れるもの』（講談社学術文庫、一九九九年）〔原著は、名著刊行会、一九八一年〕を参照した。

(46) 『楽律考』、一一〇頁。

(47) 吉川英史『日本音楽の歴史』（創元社、一九六五年）、一七八—一七九頁。

(48) 『楽律考』、一一〇頁。

(49) なお、「楽」と「嗜（欲）」をめぐる議論自体は、すでに『呂氏春秋』等にもみえる。ただし、この『呂氏春秋』の議論は、「楽」に取り組むためには「嗜欲」に一定の節度を与えることが必須条件である、という点により重心が置かれているようだ。玉木尚之「正しい音楽」の「正しい楽しみ」——「楽は楽しみなり」考（『高知大学教育学部研究報告』第六二号、高知大学教育学部、二〇〇二年）、六一—六三頁。

(50) ちなみに、「利導」という語の典故は、「善く戦ふ者は其の勢に因りて之れを利導す」というように、「勢」と結び付いている（『史記』「孫子呉起列伝」）。

(51) 前掲『富永仲基・山片蟠桃』、三八—四〇頁。

(52) 『楽律考』、一一〇—一一二頁。

(53) 田尻祐一郎「音楽・神主と徂徠学——藪慎庵・安積澹泊との往復書簡をめぐる」（『日本思想史研究』第一四号、

東北大学文学部日本思想史学研究室、一九八二年）。暢素

梅「護國学派と音楽」（『日本思想史学』第三七号、日本思想史学会、二〇〇五年）。

(54) 『新井白石全集 第六』（一九〇七年）、二七一頁。

(55) むろん、白石失脚後に、全て旧に戻される。渡辺浩「礼」「御武威」「雅び」——徳川政権の儀礼と儒学」（笠谷和比古編『国際シンポジウム公家と武家の比較文明史』、思文閣出版、二〇〇五年）。

(56) 『楽律考』、一一二頁。

(57) 前掲『近世思想家文集』、五六〇頁。

(58) 猿楽については、春台も、「猿楽は俗楽なり。猿楽の音は、怒る声なり。鼓うつ者の口を張りてさげぶも怒るさまなり。孔子の仰せられし、北鄙殺伐の声と云ふもの是ならん。……然れども猿楽には、死せる者の幽霊あらはれて、僧にあひて吊をうけ、罪業を滅し、仏果を得ることを多く作れり。幽霊にあらざれども、おほかた仏道を宗とする趣なり。故に世のはかなきことをしめて、人に菩提を進むる心なきは少し。是を作れる人多くは仏者なる故なり。武家に猿楽を遊ぶは常の事にて、さもあるべきが、吉事の宴饗にこれを用ふること心得難し」（『独語』、二七七—二七八頁）と述べている。前述の仲基の①②と、ほとんど見解を同じくしていることが分かる。

(59) 『楽律考』、一一二頁。

(60) 吉川前掲書、二三四—二三五頁。

(61) 同上、二六二頁。

(62) その諸相については、ロバート・キャンベル編『江戸の声——黒木文庫でみる音楽と演劇の世界』（東京大学出版会、二〇〇六年）が詳しい。

(63) 前掲『日本随筆大成』（第一期）一七、二八一頁。なお、豊後節に関する他の証言については、小中村清矩『歌舞音楽略史』（岩波文庫、一九二八年〔原著は、一八八七年成〕）、一六七—一七〇頁を参照。

(64) 『江戸町触集成』第五卷（塙書房、一九九六年）、三九頁。

(65) 吉川前掲書、二六三—二六六頁。

(66) 諏訪春雄『義理と人情——浄瑠璃の世界』（『江戸その芸能と文学』、毎日新聞社、一九七六年）。

(67) 『楽律考』、一二二頁。

(68) 同上、一二二—一二三頁。

(69) 『楽律考』、一二三頁。

(70) 同上、一二三頁。

(71) 同上、一二三—一二四頁。

(72) 同上、一二四頁。

(73) 『楽律考』「考樂事九条」の末尾において、仲基は、「考樂事は数十条にして、樂・曲・声・器皆説有り。而るに是れ猶ほ締構に属し、未だ之れを伝ふるに及ばざるなり。嗚呼、基の徳を以て宛も其れ死すれば、誰か之れを伝ふる

ことを為さん」と述べている（同上、一二四頁）。

*本稿は、科学研究費補助金（特別研究員奨励費）による成果の一部を含むものです。

（東京大学大学院）