

賢者としての樂人の終焉

はじめに

諸子百家の時代から漢初にかけては、中國史上において樂というもののへの關心の最も高まった時代であった、と言えると思う。もちろん最も關心を寄せたのは、周の禮樂文化の繼承を高唱した儒家であったが、彼らのような肯定的な立場の人々のみならず、墨家や道家といった樂排斥の立場の人々にも、樂に對する並々な關心が伺えるのである。

耳を、そして心を煩わせるものとして、他の一切の感覺的な刺激とともに樂を排除せんとした道家の立場はともかくとして、この時代に讀えられたのが、忘れられつつあった周以前の先王たちの樂であり、一方、排斥されたのがこの時代に流行していた樂であったことからすると、彼らの間に顯著な樂への關心は、周の禮樂文化、すなわち、その祭祀儀禮が廢れたことと密接に關わっているに違いない。支障なく機能していた時には意識する必要もなかった樂のあり方への反省が、それが機能しなくなった時、一擧に噴出してきたのである。そのことは、樂の果していた役割の重要性を物語っているよう。

こうした状況の中で、墨家の非樂論が唱えられ、儒家の樂論が形成

されて行ったことについては、既に論じたことがある。⁽²⁾ 順序が逆であったかも知れないが、本稿では、主に春秋・戰國時代の樂をめぐる状況を探るよすがとして、樂の實際の擔い手であった宮廷の樂人たちのあり方をできる限り追及したい。

結論を簡単に先取りしておけば、傳承者として、儀禮の執行者、子弟たちの教育者として、總じて言えば社會有數の賢者として周の禮樂文化を支え、その權威を支えていた彼らが、周王朝の衰退とともに賢者の座を滑り落ちて、單なる演奏者となるか、權力者の嗜欲への音樂による奉仕者と成り果て、權力を墮落させる存在として、新興の賢者たちから排斥されるようになった、ということである。

尙、拙稿では「樂人」という呼稱を用いるが、この語は、廣く樂（樂器の演奏、歌唱、舞）を主たる務めとしている人々を指すものとする。普通、宮廷の樂官の高位にある者は、名前に「師」を冠して師某と呼ばれ、彼らは總じて賢者として登場するが、この師以外に、伶・瞽・矇・瞶・戚施・蘧蔭・俳優・侏儒・工などと呼ばれる人々（詳しくは本文で述べる）も、樂人という語は覆っている。

玉木尙之

「作る者をこれ聖と謂う。」とは、儒家が作り上げた樂についての經典「樂記」(『禮記』樂記篇)のことばであるが、聖人のみが樂を作ることができる、というのは何も儒家だけの考えではなかった。もちろん、この樂とは、價值あるものとしての樂であつて、逆に言えば、樂は、聖人の手になるものに限り、價值あるものとされたのである。

樂の起源に關する諸傳承を見渡せば、樂というものがほほ例外なく古の聖なる王者自身か、または、彼らの命を受けた樂人によつて作られたと語っている。古代中國人たちにとっては、彼らこそが最初の樂人であつた。

彼らの樂はいずれも、神そのものであつたか、または神の使者であつた鳥(特に鳳凰)や風に因んで作られ、祖靈や山川の諸神を安んじて四時の巡りを調和させ、生物を繁殖させて、民生を安定させたとされている。樂が、神々を祀り、樂しませ、安んじるために作られたとすれば、最初の樂人たち古の聖王たちは、祭祀者であつたと言つてよい。

さて、古の樂人の姿を伝える諸傳承の中でも際立つた印象を與えるもの一つが、次に掲げる樂人夔のそれであろう。

帝曰、夔、命汝典樂教胥子。直而溫、寬而栗、剛而無虐、簡而無傲。詩言志、歌永言、聲依永、律和聲、八音克諧、無相奪倫、神人以和。

夔曰、於、予擊石拊石、百獸率舞。

(『書』堯典、僞古文では「舜典」)

夔曰、夏擊鳴球、搏拊琴瑟、以詠、祖考來格、虞賓在位、羣后德讓。

賢者としての樂人の終焉

下管・鞀・鼓、合止祝・致笙・鋪以間、鳥獸踰隄、簫韶九成、鳳皇來儀。(同・卓陶讓、僞古文では「益履」)

夔は、「木石の怪」(『國語』魯語下)であり、一本足の牛のごとき怪獸であつた(『山海經』大荒東經)などという傳承もある、もと神話の世界の住人であつたが、ここでは、これもユー・ヘーライズされた舜帝の賢明な樂官、いふなれば、樂人の理想像として描かれている。この夔の姿は、現實のものでないだけ、逆に、この章でこれから追つて行くとする西周期以前の樂人のあり方について、雄辯に物語つてくれているように思う。

打樂器や弦樂器を打ち鳴らしつつ、祖靈を招き、鳥獸と共に舞い、神人を和合させるこの樂人に、シャーマン——古代中國の呼び名によれば「巫」——の姿を見ることは容易であろう。巫をはじめとする祭祀者たちに關しては、民俗學の所見を援用しつつ、かなりの論究が重ねられてきた。殷代の王は巫の性格を持った集團の長であつたらしいが、このことは、古の聖王たち、もしくは彼らの側近たちが樂人であり、かつ、理想像としての樂人夔が巫的な姿で描かれたことと符合している。樂は神を喜ばせ、その支持を得る強力な手段として、權力を支えていたのであり、權力の中樞に在る者自身が樂人であつた。

「古代の聖職者であつた巫・祝・史の歴史は、そのまま古代の精神史を物語る事實である。」と述べる白川靜氏の概観によると、殷以前の神話の時代を支配した、呪儀を主とする巫が、殷・周の際には祝詞による祈りを主とする祝・史にとつて代わられて、周初の大祝(周公家)・大史(召公家)の時代となる、後、祝系の傳統が衰え、巫祝は祈禱や喪葬などの賤職に従い、王室内部の祖祭を行う史と、山川の聖地を祀る使者である事が實權を握つた、という。祭政分離の後、史は祭

祀儀禮や古傳承を擔當し、祝詞や傳承を保存して、次第に記録に留めていったが、その傳承の語部的な職掌を分掌していたのが誓史と呼ばれる人たちであった。⁽⁷⁾『周禮』によれば、この盲目の傳承者たちは樂官に屬している。

『周禮』の語る所によると、巫・祝・史、及び樂官は皆、祭祀・儀禮を司る官（禮官）を統べる春官大宗伯の下に屬しており、各官の長官の地位を比較すると、大司樂が中大夫で最も高位にあり、大祝・大史が下大夫、司巫は中士に過ぎない。巫^{II}王^{II}樂人であった時代から、どのような變遷を経てきたのかは明らかでないが、『周禮』の語る所を信ずるならば、周代、樂人たちは、大司樂以下千五百人に垂んとする大集團に編成されて、巫とは別に宮廷の機構の高位に組込まれていたのであった。その中には、「詩を諷誦して繫（世系）を奠め、琴瑟を鼓す。」と言われる誓賸の、上誓・中誓・下誓合わせて三百人が含まれ、傳承を暗唱していた。誓賸に限らず、樂人たちはほとんどが盲目であった。

大司樂が中大夫といふかなりの高位にあつた理由は、その職掌を見れば理解できよう。

大司樂、掌成均之灋、以治建國之學政、而合國之子弟焉。凡有道者・有德者使教焉。死則以爲樂祖、祭於誓宗。以樂德教國子中・和・祗・庸・孝・友、以樂語教國子興・道・諷・誦・言・語、以樂舞教國子舞雲門・大卷・大咸・大磬・大夏・大濩・大武。

〔周禮〕春官、大司樂

樂官の長たる大司樂の、最初に記された職務は國の子弟の教育であつた。我々は、先に見た理想の樂人襲が、舜から胄子の教育を命ぜられていたことを想起しよう。樂人は、王朝の最も知的な役割を擔つて

いた、すなわち、王朝の最高の賢者たちとして、教育による權力の再生産に携わっていたのである。

彼らが國子に教えたのは、樂徳・樂語・樂舞とされる。樂語とは、國子たちの問いに對して、誓師たちが物語や故事傳承を暗唱したり歌つたりして聞かせ、彼らを教導することを言い、それらの物語や故事傳承が舞として演劇化されて、樂人たちによって演じられたものが樂舞、そして、そこから抽出された教訓が樂徳と呼ばれるものであつた。國子たちに教へ込まれたこれら樂語・樂徳・樂舞が、儀禮の場ではないかに運用されたかの實例を垣間見せてくれるのが、次に掲げる『禮記』文王世子篇の天子の學校視察の儀禮の記録であろう。それによると、學校では樂のみならず、すでに官を退いた經驗豊かな老人たちも教へていたらしい。學事には、彼らを饗應して、彼らの「語」が聞かれた。これを「養老乞言合語の禮」と言う。

さて、早朝に鼓を打つて學士を集め、天子が至ると、役人に命じて過去の教師や聖人を祀らせ、自ら過去の賢老たちを祀つて、養老のため準備を確認する。

遂發咏焉。退脩之以孝養也。反登歌清廟。既歌而語、以成之也。

言父子・君臣・長幼之道、合德音之致。禮之大者也。下管象、舞大武、大合衆以事、達有神、興有德也。正君臣之位・貴賤之等焉、而上下之義行矣。

文王を讀えた「清廟」を歌樂し終えたと、「父子・君臣・長幼の道」(樂徳)が補い語られる(樂語)。次いで武王の伐殷の故事を演ずる、「大武」(樂舞)が執り行われ、神と交感し徳を讀える。こうして樂が終わると、さらに養老が行われたのである。

「有道」「有徳」の樂師は死後「樂祖」として祀られ、學校では事あ

ることに彼らを祀った。その禮は釋(舍)奠とか釋(舍)采と呼ばれるが、これは「樂を學んで祭儀に與り得る聖職の資格を與えられる秘儀」であり、この神の名の下に一定の年齢の國子たちに施された教育は、國子たちにとっては、社會に出て一人前と認められるためのインシエションであつた、と言えよう。そして、樂師たちが執り行つた樂語・樂舞を含む儀禮は、王朝の歴史を再現して、その存在意義を再確認し、權威の再生産を圖るものであつた。

『詩』周頌・有誓に、「誓有り、誓有り、周の庭に有り。」と誇らしげに——というのも、それは誓師たち自身に歌われたのだから——歌われた背景は、ざっとこのようなものだったのである。

以上、『書』に描かれた理想的樂人^二夔の像をきつかけにして、西周期以前に樂人の占めていた位置の大まかな復元を試みてきた。祭祀の執行者、傳承による國子の教育者として周王朝を支える賢者であつたらしい樂人たちが、春秋・戰國時代にいかなる存在となつていたか、それが次章以下の課題である。

二

前章で主として禮書に見てきたような、制度の中での樂人の役割が西周期に實際に機能していたとして、春秋・戰國時代にそれがどうなつたかについて、文獻は寡歟である。けれども、周王朝の權威の衰退が、そうした制度の崩壊をもたらしたことは確かだろう。

例えば『國語』周語上には、春耕を始める儀禮である籍田の禮において、誓師が樂官を率いて風氣を感じとり、耕始の日を決める重要な役割を擔つていた——おそらくそれに關わる嚴かな儀禮が行われたに違いない——ことを記すが、この記事にしてからが、農耕社會に最も

賢者としての樂人の終焉

重要だつたはずのその儀禮を、宣王が廢止した事への咎めの記録だつたのである。そうした状況の中で、祭祀者としての樂人たちの地位が變わらなかつたはずはない。

樂人たちの傳える神話や故事傳承に語られる事績は、それに則つて祭政が行われるべき範例であつた。それに従つて祭政が行われる時、その社會はいつでも神々や先聖王たちの榮光を繰り返し生かすことができた。範例からの逸脱はいつも起こつたであらうが、周王朝の權威の喪失は逸脱に拍車をかけたろう。

その一例。魯の莊公二十四年、莊公は齊より哀姜を迎えたが、その時、禮法を無視して厚遇した。禮儀を司る春官の長、宗伯である夏父展が諫める、

非故也。

公曰、君作、故。

〔國語〕魯語上

古制からの君主の逸脱を、「故事ではない。」と諫めるのが傳承者の役割だつたが、自分がなす事が故事^二範例となるのだと囁く君主。

先秦の諸書はしばしば、王の傍らに王を諫める賢者を置く必要を説くが、諫めは何よりもまず、古制からの逸脱への諫めであつた。

天子聽政、使公卿至於列士獻詩、誓獻曲、史獻書、師箴、賔賦、矇誦、百工諫、庶人傳語、近臣盡規、親戚補察、誓師教誨、耆艾修之、而後王斟酌焉。

〔國語〕周語上

左史曰、……昔武公年數九十有五矣、……在輿有旅賁之規、位午有官師之典、倚几有誦訓之諫、居寢有褻御之箴、臨事有誓史之導、宴居有師工之誦。史不失書、矇不失誦、以訓御之。(同・楚語上)古之王者、政德既成、又聽於民。於是乎、使工誦諫於朝、在列者獻詩、使勿兜、風聽臚言於市、辨欣詳於謠、考百事於朝、問謗譽

於路、有邪而正之、盡戒之術也。

(同・晉語六)

史爲書、誓爲詩、工誦箴諫、大夫規誨、士傳言、庶人謗、商旅于市、百工獻藝。

〔左傳〕襄公十四年

これらのことばは、百官全てが王の諫者であると言ひ、史の記録による諫めもある程度の重要さを與えられているが、口誦傳承に關わるものの多さが、それ故樂人の擔う役割の重さが一目瞭然である。

樂人たちの傳承による諫めが、果して制度化されていたのか、そうだと、どのような場で行われたのかの詳細については知るべくもないが、ここに引いた傳承による諫めの必要を述べる諸語が、皆かつてそうであったという脈絡の中にあることは、現實にそれが機能してないことを明示している。

「詩」は、樂人たちが誦した一種の傳承であるが、その傳承としての「詩」の輕視を象徴する事例を擧げておこう。

春秋時代には、状況に應じた「詩」の章句を切りとつて、外交辭令に用いることが行われた。それが既に傳承の變質であったが、傳承はまだまだ活用されている。が、『左傳』襄公二十八年、同族結婚のタブーを犯したことを咎められて、次のごとく言う齊の盧蒲癸のことばとなるであろう。「詩を賦するにも章を斷ず。余は求むる所を取る。焉くんぞ宗を識らんや。」賦詩斷章が社會の禁忌の侵犯の譬えにされている。傳承の輕視と制度や儀禮の輕視は、まさに平行していたことを象徴していよう。

傳承はもはや權力を規制する力を持ち得なかつた、と言つてしまえば言い過ぎであろう。傳承から全く自由である權力も、また社會もあり得まい。ただ、樂人たちをはじめとする傳承者たちの傳える傳承が、それだけでは機能できなくなつたということだろう。言い換えるなら、

傳承はそれが十全に機能できる儀禮という場を失つたのだ。宮廷で樂人たちが傳えていたのは、周を頂點とする王朝構造に組込まれた傳承であつた。それ故、周の權威が衰えた時、その傳承が力を失うのは當然であろう。もちろん、諸侯の宮廷には彼ら固有の傳承もあつたはずだから、周の權威の紐帶が緩んだ時、それらの傳承は、自國のアイデンティティを支えるものとして、逆に強力に意識されたかもしれない。とはいへ、社會の動亂は、傳承の教で乗り切れるようなものではなかつた。

傳承は、それまでの傳承者たちのもとを離れ、世の動亂に對處し得る臨機應變の知を操る人々によつて、斷片的に新しいコンテクストの中に取り込まれ、彼らの知を支えていたのである。彼らこそ、傳承者たちに代わる新しい賢者たちであつた。

では、傳承者であつた樂人たちは、もはや賢者でなくなつたらうか。確かに、賢者として名を留める樂人はほんの一握りであつた。傳承の輕視は、すなわち傳承者の輕視に結びついている。

公曰、奈夫八疾何。

對曰、官師之所材也。威施直鍼、蘊蔭蒙瑤、侏儒扶盧、矇瞶修聲、聾聵司火、童昏・鬻瘖・僂僂、官師之所不材也、以實裔士。……

〔國語〕晉語四

これは、晉の文公と胥臣との間で交わされた問答である。治すことのできない八疾のうち、教育によつて用い得るものたちは官に吸收するが、そうでないものたちは僻地に移すと言う。用い得る者たちとは、鍼打ちとなる前かがみの威施、磬打ちとなる鳩胸の蘊蔭、矛を執つての舞者となる侏儒、樂師となる盲目者、火を司る役となる聾者である。矇瞶は、おそらくは『周禮』に言う瞽矇と同じ傳承者たちであろう

が、彼らはもとより、威施・蓬蔭・侏儒といった身體に障害を持つ人も、もとその障害（「聖痕」）故に神に仕え得るとされた聖職者たちであったと思われる。ところが、そういった聖性は忘れられ、彼らは教育によって一藝を備え、辛うじて救われる者たちとされているに過ぎない。しかして、「八疾」と稱される所からすると、僻遠の地に隔離さるべき狂人たち（童昏）とはほとんど同列に並べられているのであつた。これが、多くの樂人たちの扱われ方であつたろう。

だが、一握りとはいへ、賢者たる樂人もいるにはいたのである。次章からは彼らの記録を追つていこう。

三

まずは周の宮廷。景王二十三年、王は前々年の大錢に續いて、大鐘を鑄ようとし、樂官の伶州鳩に意見を求めた。彼は「私めの權限外ですが、聞いている所によります」と前置きして、大略以下のような諫めを述べる。

琴瑟尙宮、鍾尙羽、石尙角、匏竹利制。大不踰宮、細不過羽。

……聖人保樂而愛財。財以備器、樂以殖財。故樂器重者從細、輕者從大。……

（大意）琴瑟は宮音を、鐘は羽音を、磬は角音を主とするのが定め。というのも、聖人は、樂を安らかに調和させ、財を大事にする、財を蓄えて樂器を作り、樂によって財を殖やすからである。だから、重い樂器は小さめに作つて高い音を出すようにするし、軽いものはその逆にする。

夫政象樂。樂從和、和從平。聲以和樂、律以平聲。……物得其常曰樂極、極之所集曰聲、聲應相保曰和、細大不踰曰平。

賢者としての樂人の終焉

樂器（物）があり得べき性質を保っているのを「樂の極み」と言い、それらの樂器から發せられた音が集まったのを「聲」と言い、聲が響きあつて調和を保つのを「和」と言い、高音・低音（細大）が皆定められた範圍を越えないのを「平」と言う。それ故「樂は和に従い、和は平に従う」のであり、政治もこの樂のあり方に似ている。

如是而鑄之金、磨之石、繫之絲木、越之匏竹、節之鼓、而行之以遂八風。於是乎氣無滯陰、亦無散陽、陰陽序次、風雨時至、嘉生繁祉、人民蘇利。物備而樂成、上下不韻。……夫有和平之聲、則有蕃殖之財。於是乎道之以中德、詠之以中音、德・音不愆、以合神人。神是以寧、民是以聽。

このようにして諸樂器を作り、演奏して八方の風を調和させる。陰陽の氣は滯ったり散逸したりすることなく、風雨は順調に訪れ、嘉き生物は繁殖して、人民は利益に浴す。物が備わり、樂が完成すれば、上下皆疲弊することもない。「和平の聲」があれば財が繁殖する。節度という徳で導き、節度ある音で歌い、徳と音が誤りなければ、神と人は和合し、神は安んじ、民は從う。

若夫匱財用、罷民力、以逞淫心、聽之不和、比之不度、無益於教而離民怒神、非臣之所聞也。

ところが、今王の鑄造せんとする大鐘は、和平とは言えず、財を損なり。財用を乏しくして民力を罷弊させ、自らの淫らな欲望を逞しくして、聽くにも調和せず、基準にも合わず、教化もできず、民を離反させて神を怒らせるのは、聞いたことがない。簡單にまとめてみよう。樂は、金石などの「物」を「律」に合わせ、調律し、樂器となす所から始まる。樂器が一定の「律」の範圍を越えず調律されるのを「平」と言い、次に諸樂器の音が、合奏して調和

し合うのを「和」と言い、ここに「和平の聲」が成立する（樂は和に従い、和は平に従う）。「和平の聲有れば、則ち蕃殖の財有り。」で、この樂を奏することにより、陰陽の氣は順調に巡り、風雨が時を得、嘉生は繁殖して財用が蓄えられ、人民は利に浴し、神も喜ぶ。こうして得られた財は「物」でまた樂器を作り、……と循環していくのであろう。ただ、注意すべきは、樂器の制作が「律」だけに従うのではないということである。「聖人は樂を保んじて財を愛す」るので、樂器は音律とともに財用面からの規制も受けるのである。財の許す範圍で音律に従うのが「平」であった。景王の大鐘は、音律を云々するより先に、財を損なうが故に「和平」とは言えないのである。もちろんそれは古制に合わない。

伶州鳩は、『國語』周語下のこの諫めの記事に續けて収録された記事で、王に問われるままに、十二律の由來や、七律にまつわる武王の殷討伐の傳承を語っている。彼は確かに故事を傳える樂人であった。

この諫めには故事は用いられていないが、冒頭で、「聞いた所では」と述べている。これが、彼ら傳承者たちが傳承を披瀝する時の話法であったろうか。しかし、これは『國語』などでは、賢者たちが一般に用いる常套句であった。つまり、彼のこの諫めの内容は、「樂語」とか「語訓の諫」とか言われた、單なる傳承による諫めなのではない。

そこで彼の諫めを、同じ時になされた單穆公のそれと比較してみよう。單穆公は、かつて魯の成公十七年の柯陵の會で明德を示し、彼が周を再興させるであろうかと晉の叔向をして感嘆せしめた單靖公の、その曾孫である。その時單靖公は、「我は晉史に非ず、焉くんぞ天道を知らん。」と云い、晉の君臣たちの態度、いわば人道から晉の亂を豫言している（『周語』下）。晉史に代わる新興の賢者であった彼の曾

孫單穆公と、こちらは晉史であった伶州鳩との、知の據所の異同を検討したい。

不可。作重幣以絶民資、又鑄大鐘以鮮其繼。若積聚既喪、又鮮其繼、生何以殖。

（大意）いけません。大錢を作つて民の蓄えを盡くさせたのに、また大鐘を鑄て日々のたつきまで奪おうとされます。それでは、どうして生きてまいれましょう。

且夫鍾不過以動聲。若無射有大林、耳弗及也。……耳所不及、非鍾聲也。……是故先王之制鍾也、大不出鈞、重不過石。

それに、鐘とは音を鳴らすものです。無射の大鐘などあれば、耳が耐えられません。だから先王の鐘の基準は、大きさは一鈞、重さは一石を越えないのです。

夫耳目、心之樞機也。故必聽和而視正。聽和則聰、視正則明。聰則言聽、明則德昭。聽言昭德、則能思慮純固、以言德於民、民歌而德之、則歸心焉。

耳目は心の要の器官ですから、ぜひ調和を聞き正しきものを見なければなりません。そうすれば聰明となり、言は聽かれ徳は明らかとなり、思慮が純粹堅固となり、民は心を歸するのです。

二人の諫めを眺めてみると、まず兩者ともに、二年前の大錢に續いて鑄造されようとするこの大鐘が、周室の財政をゆゆしき事態に追い込むであろうこと、及び、この大鐘が古來の制度を逸脱して、樂の調和を亂すことの二點を柱にして、諫めを展開していることに氣がつく。それが同様の現實認識に支えられているとするなら、晉史伶州鳩も、晉史ならざる單氏、いかなれば新興知識人たちに、時代に通用する賢者として伍して行けそうである。が、果してそうであつたらうか。

單氏が、財用の問題と鐘の調和の問題をはっきり區別していたのに對し、伶州鳩は兩者を結び付けていた。また、單氏の樂が、君主を聰明にして、その結果として治を招來するのに對し、伶州鳩の樂は、(おそらく神を安んじることによって)自然の氣を調和させ、豊穰をもたらせ、その結果として治を招來するとされている。二人の諫めのこの違いは、思ひの外重大な問題を孕んでいる。

二人の諫めが入れられず、翌年鐘は完成し、樂人が調和したと傳えてきた。「やはり調和したではないか。」と言う王に、伶州鳩は次のように答えた。

上作器、民備樂之、則爲和。今財亡、民罷、莫不怨恨。臣不知其和也。

鐘は音律上はおそらく調和したのであろう。しかし、彼の言う「和」が、單に音律上の調和を言うのでなく、節財という條件に制約されていたことからすれば、「財亡」故にその調和を否定したのは、蓋し當然だらう。

だが、財が損なわれず民が楽しんでることが、鐘、ひいては樂の調和を規定するというのは、裏を返せば、樂は民の安樂に對し無力だということではなからうか。假に、樂が聖人の制に従って調和を保っていたとしても、何か別のことで財用が損なわれ、民が苦しんでいれば、やはりそこに和はあり得ず、彼の「和平の聲有れば、則ち蕃殖の財有り。」とはまさに逆で、「蕃殖の財有れば、則ち和平の聲有り。」と言ひ換えられねばなるまい。

彼の樂は、神を安らかにして嘉生を繁殖させ、財用豊かで民を和ますことのできる祭祀儀禮の場では機能し得ないものであったのだ。二章で觸れたように、農耕社會に最も重要な儀禮であつたはずの籍田

賢者としての樂人の終焉

の禮すら、西周末、宣王の時代に夙に廢されていたと「周語」の記録は語っている。それから東遷を經、數代降つた景王の治世に、伶州鳩の説く樂の効用がどれほど説得力を持たなかつたことは、「鍾果して和せり。」という景王の言ひ回しに現れていよう。彼の樂は、機能する場を失つていたので。

これに對し、同じく聞き入れられなかつたのではあるが、樂の調和と財用とを切り離し、個人(君主)の心への作用の面から先王の律の規定を捉えていた單氏の諫めにおいて、樂は、その先王の制に従っている限り、社會の混亂とは關わりなく、君主個人の徳を養うものとして機能し得るのである。伶州鳩においてはその存在が重要な意味を持つと思われる神が、單氏の論に不在であるのも、そのことと關わりがある。

單氏が神を認めなかつたと言うのではない。が、「我は晉史に非ず、焉くんぞ天道を知らん。」と述べた彼の曾祖父單靖公をはじめとして、「天道は遠く、人道は邇し。」と言う鄭の子産(『左傳』昭公十八年)、「鬼神を敬してこれを遠ざく、知と謂うべし。」と語る孔子(『論語』雍也篇)など、新興知識人の立場は、神と人とを結び付けていたシステム(祭祀儀禮の崩壞した社會の混亂の中で、神に頼らず、人間自らの力を頼りに生き抜こうとするものであつたと言つてよからう。

伶州鳩にはそれが缺けていた。彼が、結果的に財用で樂の調和を否定せざるを得なかつたのは、彼の樂が、もはや機能する場を失つた儀禮樂だつたからであつた。彼はそのことをおそらく自覺していたらう。王に鑄造の是非を問われた時、彼はまず「臣の守官は及ばず」、その任ではないと返答を辭退している。これは辭令の常套なのだろう。が、そうであつたとしても、彼の弱腰を、それ故、樂人の地位の低下を表

してないでもない。諫めは彼らの務めだったはずなのだから。

四

『國語』魯語下には、師存・師亥らの賢人樂師の名が見える。

宣公が古來禁じられてきた夏の網漁を行った折、大夫里革が網を切つて諫めた。王が自らの戒めにその網を保管させようとすると、傍らに侍っていた師存が言う、「里革をそばに置くほうがよろしゅうございます。」と。

また、賢婦人として有名だった公父文伯の母が文伯の縁談を諫めた。その作法が、古來の法に通っていると稱讚したのが師亥。

貝塚茂樹氏によって「魯語」の當該説話の傳承者と目される彼ら(16)について、それ以上はわかりかねるが、相應の地位にある樂人がいたらしいことは見てとれよう。けれども、孔子が晉者に敬意を拂ったことが、『論語』に殊更らしく記されていることからすると、晉者(17)樂人に拂われたそうした敬意は、孔子の時代には一般には失われていたと思われる。

齊は、孔子が「韶」の樂を聽いて感動したという記録があつて、傳統の樂をかなり遅くまで傳えていたらしい。『晏氏春秋』を見ると、景公の新樂への耽溺を晏嬰が頻りに諫めていたのだが、中に次のような記録もある。

晉の平公が齊を討とうとして、范昭を下見にやつた。范昭はまず景公を試そうとして晏嬰に阻まれ、次いで酔ったふりをして齊の太師に言う、「能く我が爲に成周の樂を調せんか、吾、子の爲に之を舞わん。」と。太師答えて、「眞臣習わず。」と。その後で景公がそう答えた理由を太師に問うと、彼は、成周の樂は天子の樂であり、人主たる者の舞

う樂であるのに、人臣たる范昭のために奏するわけにはいかない、と答えた。一方范昭は、歸國すると平公に報告した、「齊は未だ討つべからず。臣、其の君を試さんと欲せしも、晏子之を諷り、臣、其の樂を犯さんと欲せしも、太師之を知れり。」と（内篇雜上第十六）。

來客や使者の接待の場などでは、いつも歓迎の樂が奏されたが、相手の身分や會見の持つ意味などに應じて、それにふさわしい樂があつた。例えば、『國語』魯語下には次のような話がある。魯の叔孫穆子が晉に使者として出向いた折、晉の悼公は樂を奏して勞つたが、穆子は最初の六曲は無視して、その後の三曲になって初めて拜謝した。その故を問われた彼は、最初の三曲は「天子の元侯を饗する所以」の樂であり、次の三曲は「兩君相見の樂」なので、樂人の練習かと思ひ拜謝しなかつたが、次の三曲は「君の使臣に視まはる所以」の樂だから拜謝しました、と。こうしたきまりが事實あつて、この時の奏樂が樂人たちの主導の下になされたとすれば、晉の樂人はもはやそのきまりを知らなかつたことになる。

范昭は、樂の傳承が失われて儀禮の廢れたそうした狀況を、國の亂れの指標と考えていたのであつた。しかし、齊の太師は、彼の傳承をしっかりと保持していたというわけである。もっとも、この『晏氏春秋』の記録と「魯語」の記録は、やや矛盾しないでもない。後者の言うように、悼公の時代の晉において、接待の樂の意味を樂人たちがすでに忘れていたとしたら、その次の代の平公の臣である范昭が、齊であのように一芝居打てただろうか。とはいえ、それは問わないでおくとしよう。

諸侯の宮廷樂師で最も著名なのは、何と言つても晉の悼公・平公に仕えた師曠だろう。彼は演奏者としてはもちろん、賢者としても當代

有数の人物であつたらしく、最もたくさん言動の記録が残されている樂人である。

まずは、彼の傳承者としての面目躍如たるエピソードをひとつ。『左傳』襄公三十年、悼公夫人が、杞の城壁工事の人夫たちに食事をふるまつた時のこと、人夫中に老人がいたので歳を尋ねると、正月甲子の朔日に生まれ四十五回の甲子が過ぎたと答えた。役人が朝廷に赴き問うと、師曠は答えた、「魯の叔仲惠伯が卻成子に承匡に會せるの歳なり。是の歳や、狄、魯を討てり。叔孫莊叔、是に於いてか狄を賊に敗り、長狄僑如と廼・豹とを獲て、皆以て其の子に名づけたり。七十三年なり。」と。彼は、その老人の生年、すなわち七十三年前に起きた事件を、他國の逸話まで交えて語つた。おそらく、このようにして諸國の歴史を暗唱していたのであらう。

また彼は、盲目の代償に研ぎ澄まされた聽覺による、いささか神秘的な能力の持ち主でもあつた。襄公十八年、彼は、南方・北方の歌謠を歌い、侵攻して來た楚軍の戦果がないことを豫言したと傳えられる。そうした能力の消息に立ち入り得ないのは極めて遺憾であるが、彼自身の話つたところによれば、樂は「以て山川の風を開き、以て徳を廣遠に耀かす」(『國語』晉語八)ものであつたが故の能力ということなるだらう。

この時、史官の董叔が天文によつて占い、他方、賢人大夫叔向が兩者の豫言を退けて、「君主の徳次第だ。」と述べているのは、この頃の樂人、史、新興知識人の知のあり方の差異を垣間見せてくれて、實に興味深いものがある。ここにも、前章で見た單靖公の、天道を言う舊史に對して人道を言う新興知識人、という構圖が窺えるように思ふ。

とはいへ、師曠の知は、決して傳承者や神秘的豫言者の域に留まら

ていはしなかつた。襄公十四年、衛人が君主獻公を追放したと聞いた悼公が、その仕打はあまりではないかと問うと、師曠は、「衛君の方がひどかつたのかも知れませんが、君主は神の祭主であり、民が望みをかける所なのです。なのに民の生活を苦しめ、神の祭りを怠つて、皆が失望し、國の主もないといった状態になれば、どうしてそんな君主を用いましょう。取り除くしかないではありませんか。」と、相對する主悼公の心中もものは、舌鋒極めて鋭く、あたかも革命を容認するような意見を吐いている。實はこの時に彼が述べたことばの一部が、二章(頁一八)で引いた、晉師をはじめとする傳承者たちの諫めの重きを述べた例の一つのだが、すでに失われたその傳承の諫めの復権を主張する彼自身は、時代に通用する賢者として、今現在を強かに生きていたのであつた。

また、昭公八年、石がものを言つたという怪異について語つては、神が馮いたのかも知れないと言いながらも、呪術的に對處することなく、「恨み誹りが民に溢れると、しゃべらない物までしゃべると聞いています。」と言ひ、平公の宮殿の華美への諫めへと轉じて、あの豫言を否定した賢人大夫叔向をして、「君子なるかな。」と、感嘆せしめている。

彼の言動を、主に『左傳』を中心にして追つて來た。というのも、彼を巡る逸話は、後世かなり流布したらしいのだが、歴史上の人物としての彼の言動を傳えてくれると思われるのが、『左傳』だからである。もちろん我々は、師曠の記録を残した書き手の意圖の存在を、『左傳』の場合にも過小に評價してはならないのかも知れない。とすれば、紀年を施されているからといって、『左傳』の記録を特別扱いして師曠の像を復元するのは、いささか偏つた態度なのではある。その幾分か

は本章で補うとして、ここではこう言っておこう。師曠は、鋭い言説を以て積極的に君主を諫め、他からも賢者と認められた人物であった、その知を支えていたのは誓師として所有していた豊かな傳承だったろうが、決してそれに閉じ籠もることのない、のびやかな知性であったと。

五

三・四章において、春秋時代の賢者としての樂人たちの記録を拾って来たわけだが、それ以前に彼らが占めていたと思われる地位の重要さの名残は留めつつも、もはや彼らがさほど重要な地位にあったとは言いきれなくなっていたと見る事ができる。

さて、それら樂人の内、賢者として傑出していたのは晉の師曠だったが、この章では、彼の像のもう一つの側面、樂の演奏による權力への奉仕者としての姿を追うことによって、樂人たちがその後に出た道を窺おう。

『韓非子』十過篇に次のような話がある。昔、衛の靈公が晉に行く途中、濮水のとおりで「新聲」を聴き、師涓に聴き取らせて、晉の平公の宴席で演奏させる。すると師曠が、それは殷の紂王の樂であつて、聴き遂げると國が必ず削られるから、やめよ、と制する。平公は許さず、全部演奏させて終わると、これ以上美しい曲はないか、と問う。師曠が、「清徵」の曲があります、と答えると、聴くことができようか、と平公。

師曠曰、不可。古之得聽清徵者、皆有德義之君也。今吾君德薄、不足以聽。

平公曰、寡人之所好者音也。願試聽之。

師曠がやむを得ず奏すると、平公は、もう以上の曲はないか、と問う。師曠が、「清角」の曲があります、と答えると、平公が聴きたがる。師曠は、この曲は昔黄帝が鬼神を集めて作ったもので、薄徳のあなたが聴くと大亂が起ころう、と止めるが、平公は許さず、師曠はまたやむを得ず奏する。

一奏之、有玄雲從西北方起。再奏之、大風至、大雨隨之、裂帷幕、破組豆、壞廊瓦、坐者散走、平公恐懼、伏於廊室之間。晉國大旱、赤地三年、平公之身遂癘病。

その結果、暴風雨が吹き荒れ、晉はその後三年の間旱魃に見舞われ、平公は病に伏した。

『韓非子』は、音を好んで身を困窮させる例として平公を擧げて批判しているのだが、では師曠はどうか。彼は確かに、賢者らしく「徳」を標榜して、平公を止めてはいる。しかしながら、平公の音楽好きと薄徳を知りながら、その聴くべきでない曲をわざわざ擧げて演奏したのは師曠なのである。強いて穿った見方をすれば、彼は巧みに平公の嗜欲を煽りつつ、新曲を提げてその場の主役になりつつあった衛の樂人師涓から、主役の座を奪い取ろうとしたのではないか、とさえ思われる。早魃の責めは彼も負うべきだろう。

もちろん、これは作り話に違いない。「昔者」で始まる點、師曠の制止と平公の無視が三度繰り返されるパターンには、その説話性がよく現れているし、『國語』晉語八には、平公の新樂への惑溺について、「公室は其れ將に卓しからんとするか。」と、冷徹に言い放った師曠のことはが記録されている。では、なぜ「十過」篇での彼の像に、徳を標榜して王の惑溺を戒める賢者の姿と、王の嗜欲を刺激してそれに奉仕する者の姿が重なり合っているのだろうか。これは、「十過」篇の

論述の都合上そうなったに過ぎないのか。必ずしもそうではなさそうなのである。

『左傳』昭公九年、夏の桀王の滅んだ忌日である子卯の日、しかも、宰相荀息がまだ葬られない内に、平公は宴を開いて樂を奏させた。すると、膳宰の屠劇が、「女は君の耳たり、將に聰を司らんとす」る者であるのに、忌日に樂を奏するとは、と、樂人を咎めた。さて、ここで、この樂人は「工」と記されているに過ぎないのだが、『禮記』檀弓下篇に載せる同話では、はっきりと師曠と呼ばれているのである。どうやら後世、あの賢者師曠の像に、退廢につながるようなある種のうさんくさがままとわりついたようなのである。

このことはおそらく、春秋時代以降徐々に進んでいた樂人に對する賤視と關わりがあろう。樂人に對する敬意が失われつつあったことについての若干の例は、二・四章に擧げておいたが、師曠像をゆるがせるにはそれだけで十分であったとは言えないかも知れない。

春秋・戰國時代には、新興知識人たちによって、君主の樂への耽溺が頻りに戒められている。それは、戰國時代、墨家の非樂論の登場でひとつの頂點に達したと言えようが、ではなぜそのような事態が起ったのか。遺憾ながら、西周期の樂の様子がほとんど不明であるからには、春秋時代に樂がどう變つたのかを知ることはできない。とはいえ、彼らの主張の多くは、先王の樂が失われたこと、それに代わって、「世俗の樂」「新聲」「新樂」などといわれるものに君侯が耽溺し、政務を怠っていることへの非難からなる。

新樂は、女や俳優、侏儒らによって演じられたらしい。彼らは、治の象徴である賢者に對し、亂の象徴としていつも引合に出された者たちであった。

賢者としての樂人の終焉

俳優も侏儒も、かつては瞽師たち同様神に仕える聖なる人々であったが、文獻時代には既にその聖性はほとんど失われていたようである。とはいへ、「言に郵あやち無し。」——何を言っても咎められることのない特權を持っていたらしい彼らの姿に、聖性の痕跡を認めることはできない。彼らは君側に侍り、音樂を操り言語・身體表現の限りを盡くして王を笑わせ樂しませるのみならず、おそらく辛辣な風刺をもなす道化だった。しかし、どうやら、娛樂面ばかりが目立っていたらしい。

瞽師と新樂の關係は、これも不明と言うしかないが、晉が二章の晉語の例で、侏儒らとともに扱われていたことは、新樂の奏者たちへの賤視が、瞽師にまで影響を及ぼした可能性を暗示してくれる。

確かに俳優たちは、瞽師たちなどとは比較できないほどに、賢者たちから排斥された。晉の獻公の愛妾驪姫に通じ、太子を廢して驪姫の子を立てようと共謀し、驪姫に知恵を付け、演技を教えて公をそのかさせ、邪魔者の大夫里克を滑稽な舞と歌で笑わせながら、彼の心理を操りその行動を封じて、ついに太子を死に追いやった男、『國語』晉語に登場する優施などは、その代表だろう。

一方、瞽師はほとんど排斥されはしなかった。が、次のような記録もある。『左傳』襄公十五年、五年前の尉氏・司氏の亂の際宋に逃れた殘黨の引き渡しを求めて、鄭は宋に馬五百と二人の樂人を贈った。その樂人の一人師慧は、宋の宮廷でこともあろうに小便をしようとした。宮廷である、と咎められると、人がいないではないか、と言う。

相（介添え）曰、朝也。何故無人。

慧曰、必無人焉。若猶有人、豈以千乘之相、易淫樂之賤。必無人焉故也。

人がおれば、千乗の國の宰相たちの恨みを晴らすため（鄭の子産たちは

その亂で父を殺された)の取り引きに、我らのような「淫樂の隊」で應ずるものか。彼は歸された。

彼はここで、その機轉によつて讀えられているようであるが、この時代の賢者とは、つまり、狀況に應じた機敏な知恵を發揮できる者のことであつた。彼が自らを「淫樂の隊」と卑しめていることに象徴されているように、彼らはもはや尊い樂人ではなかつたし、彼のこの言動は、傳承者のそれではなかつた。が、それ故に、その知恵を讀えられたのだ。師慧のこの條規を逸したとも見える言動と、それを百八百度轉換して稱讚に結び付けてしまふ言述の力、そしてその演技力、これと俳優たちのそれとの距離は思ひの外近い。

樂人たちが賢者の座から後退するにつれ、君側に侍る俳優たちや新樂への批判が表だつてきた。そうした狀況が、平公の新樂好きの話に重なり合つて、先に見たような師曠の像のズレを來たせただけではなかつたらうか。

おわりに

祭儀において神話や傳承を再現することによつて、繰り返し神々や英雄としての先祖たちの祝福を得ることができた時代、樂人たちは、祭儀を執行し、未成年者たちに教育を施し、故事を誦して王を諫めて、權力を支える最高の賢者たちであつた。

けれども、周が衰えて祭儀が廢れた時、彼らの保持していた傳承の知は現實に對處し得なかつた。かつ、口誦傳承はその役割を記録に譲りつつあつた。賢者の座を降りた彼らは、流浪するのになかつたら、宮廷で君主たちの言いなりの演奏者となり下がらなかつた。優れた演奏者たちは、遊興の伴として君側に侍つたであらう。往々にして

君主たちのそれは淫逸に陥りがちであつたので、かつて賢者として權力を支えていた樂人たちは、今や、權力を墮落させる者たちとして、彼らに取つて代わつた新興の賢者たちの攻撃を浴びるようになってしまつたのであつた。

師曠のように賢者として宮廷で生き抜くことは、樂人たちにとつては極めて困難であつたらう。彼らは盲目か、そうでなくとも身體に障害を持っていたのであり、それが、動亂の時代に對處し得る臨機應變の知を獲得させる體驗から、彼らを疎外していたに違ひない。師曠の像にまとわりついたらうさんくさが、樂人が賢者であり續けることの困難さをよく物語っている。管見では、漢代に賢者と言ひ得る樂人は見出せない。

喪に結ばれた樂人の理想像は、失われた賢者としての樂人の記憶であつたと言えようか。

- 注(1) 孔子の「雅樂」と「鄭聲」の對置(『論語』陽貨篇)、荀子の「雅頌の聲」と「鄭衛の音」の對置(『荀子』樂論篇)、「樂記」の「古樂」と「新樂」の對置(『禮記』樂記篇)などがその如實な例。尙、拙稿「樂」と文化意識―儒家樂論の成立をめぐる―(『日本中國學會報』第三十八集、一九八六)参照。
- (2) 前掲拙稿参照。
- (3)(4) 例えば『呂氏春秋』古樂篇など参照。
- (5) 狩野直喜氏「支那上代の巫、巫威に就いて」(一九一五)・「說巫補遺」(一九二〇)・「續說巫補遺」(一九一七、以上、いずれも『支那學文叢』一九七三に收録)、陳夢家氏「商代的神話與巫術」(『燕京學報』二〇)、一九三六)、藤野岩友氏「巫に就いて」(『巫系文學論』頁五七三七、一九五二)、加藤常賢氏「巫祝考」(一九五五、『中國古代文化の研究』一九

八〇に収録)、星川清孝氏「祝・史・巫について」(『楚辭の研究』第二章、一九六一)、林巳奈夫氏「中國古代の神巫」(『東方學報』京都三八、一九七〇)。尙、文字の考究から變を巫リシャーマンと見るのは、池田末利氏「俳優起源考」(一九五五、『中國古代宗教思想研究』一九八一に収録)。

(6) 陳氏注(5)所掲論文、下編第一章、三。

(7) 白川靜氏「儒の源流」(『孔子傳』第二章、一九七〇)。

(8) 彼らについては、貝塚茂樹氏「醫師の傳承—中國の語部—」(『神々の誕生』第二章、一九六三、『貝塚茂樹著作集』第五卷、一九七六に収録)に手際よくまとめられている。

(9) 貝塚氏は、この冒目の樂人集團が『周禮』春官の員數中の約四分の一を占めることから、口誦傳承の重視に注目し、『周禮』が、記録の重視されつつあった戰國後期以前の時代の、つまり周代の遺制をかなり傳えていると推定される(注(8)に同じ。『著作集』頁四二—四四)。

(10) 注(8)参照。また、貝塚氏の「論語の成立」(一九五二)・「國語に現れた説話の形式」(一九五七、共に『著作集』第五卷に収録)に詳しい。

(11) 赤塚忠氏「古代における歌舞の時の系譜」(一九五二、『赤塚忠著作集』第五卷、一九八六に収録、頁二一〇)。

(12) M・エリアーデ氏『永遠回歸の神話』(一九四九、『堀一郎氏譯、一九六三)第一・二章、『宗教學概論』第一一・一二章(一九四九、『エリアーデ著作集』第三卷に久米博氏譯で収録、一九七四)などを参照。

(13) 加藤氏注(5)所掲論文の他、「中國古代の宗教と思想」(一九五四)など、『中國古代文化の研究』に収録された氏の一連の興味深い論考が参考となる。

(14) 春秋・戰國時代に進行した障害者たちへの蔑視については、樂師を中心に論じた好望隆司氏「中國古代『障害者』の變貌」(一九八六、『アジアの差別問題』所收)の第一・二章が参考となる。

賢者としての樂人の終焉

(15) 貝塚氏「國語に現れた説話の形式」(『著作集』頁三〇四—三〇五)。

(16) 「子見齊衰者・冕衣裳者與瞽者、見之雖少必作、過之必趨」(『子罕』篇)「師冕見。及階、子曰、階也。及席、子曰、席也。皆坐、子告之曰、某在斯、某在斯。師冕出。子張問曰、與師言之道與。子曰、然、固相師之道也。」(『衛靈公』篇)

(17) 『左傳』の六記事、『國語』の一記事をはじめ、『孟子』『莊子』『荀子』などの諸書にもその名は見える。また『韓非子』は彼の説話をいくつか擧げて批評する。その他、諸書に散見する彼をめぐる様々な説話は、盧文暉輯注『師曠—古小説輯佚』(上海古籍出版社、一九八五)にかなり集められていて便利。それらの資料から師曠像を再現する試みに、初木幸・沈松勤「关于師曠及其故事」(一九八〇、『復旦報刊資料』「音樂、舞蹈研究」一九八一・二)・周柱銓「談有关师曠的资料三則」(『音樂研究』一九八四・三)がある。

(18) 注(17)参照。

(19) 注(1)参照。

(20) 『禮記』樂記篇に「今夫新樂、進俯退俯、姦聲以淫、溺而不正、及優侏僂優雜子女、不知父子。」とある。

(21) 「侏儒・戚施、實御在側、近頃童也。」(『國語』鄭語)「優笑在前、賢材在後。是以國家不日引、不月長。」(同、齊語)「信讒喜優、憎輔遠弼。」(同、越語下)

(22) 注(13)所掲の加藤氏諸論文、注(5)所掲の池田氏論文、注(7)所掲の白川氏書の頁七六などを参照。

(23) 『國語』晉語二に見える優施のことは。

(付記) 校正中、一色英樹氏「中國古代樂師考」(『國學院雜誌』八一—四、

一九八〇)をうかつにも見落していたことに気付いた。本稿と同趣の論考であり、重複するような箇所(特に師曠に關する箇所など)もあるの、補い合うものとして読んでいただければ幸いである。