

## 「亡国の音」をめぐって

石黒 吉次郎

## 一 「亡国の音」の源流

いわゆる「亡国の音」については、『続古事談』卷二・二三話に有名な話がある。

妙音院大相国禪門云、「舞を見、歌を聞て、国の治乱を知は、漢家のつねのならひなり。然を世間に白拍子といふ舞あり。その声を聞ば、五音の中にはこれ商の音也。この音は亡国の音也。舞のすがたを見れば、たちまはりて空を仰てたてり。そのすがた、はなはだ物思すがたなり。詠曲、身体、ともに不快の舞なり」とぞのたまひける。<sup>(1)</sup>

妙音院こと藤原師長（一一三八〜九二）は左大臣藤原頼長の子息で、琵琶の名手、音楽の大家であったが、当時流行の女性芸能者白拍子の歌舞を觀て、その商の音に亡国の響きを感じ、舞つては物思ひ氣に立つ姿に、これも不吉な印象を持つたらしい。彼にとつて白拍子は音曲、舞姿ともに不愉快なものであった。商の音は、宮・商・角・徵・羽の五音<sup>ごいん</sup>という音程のうちの一つで、『雅樂事典』（音楽之友社）「商」によれば、基音（宮）より二律（長二度）上の音で、例えば尅越調（D音、レ音）を基音とすれば、平調（E音）が商となるとしている。つまりミの音である。「亡国の音」の概念は中国伝来のもので、これが師長にも影響を与えたわけであるが、特に『礼記』と『詩経』（毛詩）の二著が原典とし知られてきた。『礼記』楽記桑間濮に、

宮為君、商為臣、角為民、徵為事、羽為物。五音不亂。則無怙瀆之音矣。宮亂則荒、其君驕。鄭衛之書、亂世

之音也。…桑間濮上音、亡国之音也。<sup>(2)</sup>

とあり、宮は君、商は臣、角は民、徵は事、羽は物に当たり、五音が乱れないことは、天下国家が乱れないことでもあった。そして宮が乱れるということは、君が驕り高ぶることであり、乱世の音となるものであった。

ここでは「亡国の音」のほか、「乱世の音」が見えるが、『詩経』周南閟雅話訓伝第一には、

故永<sub>レ</sub>歌<sub>レ</sub>之。永<sub>レ</sub>歌<sub>レ</sub>之<sub>レ</sub>不<sub>レ</sub>足。不<sub>レ</sub>知<sub>レ</sub>手<sub>レ</sub>之舞<sub>レ</sub>之。足<sub>レ</sub>之蹈<sub>レ</sub>之<sub>レ</sub>也。情<sub>レ</sub>發<sub>レ</sub>於<sub>レ</sub>声<sub>レ</sub>。声<sub>レ</sub>成<sub>レ</sub>文<sub>レ</sub>。謂<sub>レ</sub>之<sub>レ</sub>音<sub>レ</sub>。(鄭注 発猶見也。声謂<sub>レ</sub>宮商角徵羽<sub>レ</sub>也。声成<sub>レ</sub>文者。宮商上下相応<sub>レ</sub>) 治世之音。安以樂。其政和。乱世之音。怨以怒。其政乖。亡国之音。哀以思。其民困。故正<sub>レ</sub>得失<sub>レ</sub>。動<sub>レ</sub>天地<sub>レ</sub>。感<sub>レ</sub>鬼神<sub>レ</sub>。莫<sub>レ</sub>近<sub>レ</sub>於<sub>レ</sub>詩<sub>レ</sub>。先王以<sub>レ</sub>是<sub>レ</sub>經<sub>レ</sub>夫婦<sub>レ</sub>。成<sub>レ</sub>孝敬<sub>レ</sub>。厚<sub>レ</sub>人倫<sub>レ</sub>。美<sub>レ</sub>教化<sub>レ</sub>。移<sub>レ</sub>風俗<sub>レ</sub>。

とあって、歌謡に「治世の音」「乱世の音」「亡国の音」の三種があるとす。「治世の音」は安らかで、そこに楽しみを感じさせるものであるが、これは政治が和合の状態になっているからである。「乱世の音」は怨みゆえに怒りがあるもので、政治において対立する者がいるためである。そして「亡国の音」は哀れという感慨や物思いのある音で、人民が困窮していることを表わす、という内容になるであろうか。こうした歌謡観が妙音院師長等において、日本的に展開していることになる。

『大漢和辞典』を参照すると、さすがに中国の歴史を反映して「亡国」に関する語句は多いが、「亡国之音」については、「滅びた国の音楽。又、国を亡はすやうな音楽。淫靡な音楽」という説明があり、右記の『礼記』『詩経』等からの引用がある。「亡国之声」については、「淫靡な音楽」という説明とともに、『韓非子』十過・『史記』樂書等からの引用がある。貞保親王の『新撰横笛』の序にも、笛をもって「淫邪を蕩し、雅正に納るる」とあり、音楽はもともとと淫なるものであるというイメージもあった。これは後漢の『白虎通義』卷三・礼樂にも、「樂所以蕩滌、反其邪惡也、

礼所以防淫泆、節其侈靡也」とし、『周礼』大司徒からの引用を行っている。

「そして中国においても「亡国の音」は、その後具体的に展開していった。宋の王溥撰の『唐会要』卷三十二・雅楽上に、

高祖受禪、軍国多務、未遑改創樂府、尙用隋氏旧文、武徳九年正月十日、始命太常少卿祖孝孫、考正雅楽、至貞観二年六月十日、樂成、奏之、太宗謂侍臣曰、礼楽之作、蓋聖人縁物設教、以爲擗節、治之隆替、豈此之由、御史大夫杜淹対曰、前代興亡、実由於楽、陳之将亡也、爲玉樹後庭花、齊之将亡也、而爲伴侶曲、行路聞之、莫不悲泣。所謂亡国之音也、以是觀之、蓋楽之由也<sup>(4)</sup>

とある。これまで国の興亡は楽によつてきた。陳は楽のために滅んだ。玉樹後庭花という楽曲のためであった。齊が滅んだのは伴侶曲のためであった。これらの曲は聞くに泣き悲しむことになり、その哀音のために亡国の音となつたのだとしている。ここでは楽は国の運命を左右する重大な事柄と理解されている。この事例は日本の雅楽においては大神基政の『龍鳴抄』で取り上げられ、狛近真の『教訓抄』卷三・玉樹後庭花に、この箇所を引用する形で載せられており、影響を与えた。近真の孫に当たる狛朝葛の楽書『統教訓抄』第三冊・玉樹後庭花にも、右の『唐会要』を引用するほか、九世紀初頭に成立した『通典』によつて、

通典ニ云、…御史大夫杜淹対云、前代ノ興亡、実ニ楽ニ由ル、陳ノ時、亡ナムトセシ時、玉樹後庭花ヲ爲ル也、齊ノ将（？）ニ亡ナムトセシ時、伴侶ノ曲ヲ爲ル也、行路コレヲキ、テ、悲泣セズト云コトナシ、所謂亡国ノ音也、…太宗云、世ノ治乱ハ楽ノ声ニヨルヤ、御史大夫杜淹答テ申ク、世ノ興亡ノ事、楽ニヨル事アリ、陳ノ世亡ナントシテ、玉樹後庭ノ楽ヲ奏ス、齊ノ世又亡ナントシテ伴侶ノ曲ヲナス、行人コレヲ聞テ悲泣セズト云事ナシ、所謂亡国ノ声ナルベシ<sup>(5)</sup>

とわかりやすく述べている。また同書では『貞観政要』第七を引用して、玉樹後庭花が亡国の音であることを述べて、この説にこだわりを見せている。

『樂府詩集』卷四十七に「玉樹後庭花」があり、これは陳の第五代の天子後主（五五三―六〇四）の七言樂府形式の詩で、宮女の美しい姿態を歌ったものである。細田三喜夫編『中国名詩鑑賞辞典』（東京堂出版、昭和五十二年）の「玉樹後庭花」の解説には、後主は亡国の君主で、享樂的な生活によって国を亡ぼした。きわめて哀切たる曲調を作り好んだとあり、藤原師長による白拍子評には、こうした中国の言説からの影響があるかと思われる。中巖円月の『東海一漚集』の「軀津」に、備後の港軀の浦の活気を伝えて、「遊妓不知亡国事 声声奏曲泛蘭舟」とあるのも、中国の故事を踏まえているのであろう。

『唐公要』では、さらに太宗が、

不然、夫音声感人、自然之道也、故歡者聞之、則悅、憂者聽之則悲、悲悅之情、在於人心、非由樂也、將亡之政、其民必苦、然苦心所感、故聞之則悲耳、豈樂声哀怨、能使悅者悲乎、今玉樹後庭花、伴侶之曲、其声俱存、朕當為公奏之、知公必不悲矣

と言つて、音楽は人間にとって自然に感じられるもので、喜びのある者はこれを聞いて喜び、悲しみのある者はこれを聞いて悲しむものである。人の心によるもので、曲によるものではない。政治が減じる場合、民は苦しみ、それで音楽を聞くと悲しくなるもので、音楽に哀れや怨みの音があるわけではない。自分は玉樹後庭花と伴侶の曲を公に奏して、悲しみの音楽ではないことを知らしめるとした。これは伝統的な呪術的音楽観を否定したものであった。これに尚書右丞の魏徵が進み出て、古人は樂は人を和すもので、音調は問題にならないと言つたとして、

…而作大唐雅樂、以十二律各順其月、施相為宮、按礼記、大樂与天地同和、故制十二和之樂、合三十二曲、八十

## 有調

として、大掛かりな音楽は天地を和するものだという『礼記』を引用して、十二律を各月に当てはめて、天下を安泰ならしめようとした。音楽を別の面で呪術的に利用しようとしたものである。もともと中国の音楽論は宇宙の秩序観と結びつくものであった。律は一オクターブを十二に分けたもので、宮商角徵羽の五音が基礎となるようである。

『通典』楽にも政治と音楽との関わりの思想が見える。「夫音生於人心、心慘則音哀、心舒則音和」とし、歴代の王朝における音楽政策を述べるが、周の時代、建国時に淫声・過声・凶声・慢声を禁じた。淫声は鄭衛の音楽のようなもの、過声は失哀樂の節、凶声は「亡国の音」であるという。そして慢声は侮慢不恭をいうとある。また太宗の御史大夫との問答も見えており、玉樹後庭花で陳が亡び、伴侶曲で齊が亡び、ともに亡国の音であるが、自分はこれらが悲しみの音楽ではないことを知らしめるとしている。『史記』卷三・殷本紀には、殷の紂王が好酒淫樂をし、婦人妲己を愛して、新淫声・北里之舞・靡靡之樂をなさしめ、身を滅ぼしたとあり、「亡国の音」はこうしたことも関係する。また『論語』衛靈公にも「鄭声淫」とあり、鄭の音曲は淫らであるとしている。

こうして中国では、音楽は国家の興亡に関わるような重大なこととして認識されたが、周知のように、日本においてはむしろ和歌が国家と結びつくものとして意識された。勅撰和歌集の編纂の目的がそれであり、『古今和歌集』仮名序・真名序に『詩経』大序の影響があることが知られているが、音楽が中国の政治思想と深く結びついているのに対し、日本における和歌は、政治とは結びつくものの、政治思想の理論としてはさほど発達しなかったといえる。そうしたなかでも「亡国の音」が日本の思想の中で引き継がれていった。永正九年（二五二二）成立の豊原統秋著『体源鈔』卷十一下・亡国音事には、

平調之音ヲモテ亡国ノ音ト云。神樂ハ本ハ平調也ケルヲ亡国之音タルユヘニ後ニ一越調ニハナサレタトソ

経信卿説ニ云ク、楽ノ面白ハ国ヲ治スル音也。楽アワレナルハ亡国ノ音也。国主ノ御政ノ善悪ニヨリテ此音ハ出  
 来ル也。サレハ末代ニモ此音ハナヲアルヘキ也ト云々。<sup>(6)</sup>

とあつて、神楽はもと平調（E音、ミ音）であつたが、これが亡国の音に当たるので、壹越調（D音、レ音）に直し  
 た。音楽にも秀でた源経信（一〇一六―九七）は、音楽は政治と関係するもので、政治の悪さによつてこの音が生じ  
 る。したがつて末代にもこの音は残るとしたという。

また『体源鈔』はこれに続けて、

「管絃音義ニ云ク、一切ノ音楽ハ皆是治国治民ノタメナリ。故ニ昔聖人世ニ出テ管ヲ作り、絃ヲ作テ専ラ五音ヲ調  
 テ以テ国之五行ヲ和シ、シハく宮商ヲ和テ以テ人ノ五臟ヲ調ルナリ。

として、『管絃音義』（一一八五年成立）を引用しながら、音楽による治世を説き、聖人が管絃の制作に関与したこと  
 を述べ、雅楽の五音は中国古来の五行思想（木火土金水の五元氣）に適い、これは人体の五臟の調整にも役立つのだ  
 という。大宇宙と小宇宙を扱う西洋の中世哲学的な発想となつている。

## 二 日本における「亡国の音」

日本における音楽と政治の関わりには、童謡がある。童謡は時世を風刺したり、世の異変の前兆を知らしめたりす  
 るもので、『日本書紀』皇極天皇二年（六四三）十月に、

蘇我臣入鹿、独り謀りて、上宮の王等を廢てて、古人大兄を立てて天皇とせむとす。時に、童謡有りて曰はく、  
 岩の上に 小猿来焼く 米だにも 食けて通らせ 山羊の老翁  
 （原漢文）

とある。これには時局を風刺するものであろう。『日本靈異記』巻下・三十八話・災と善との表相先づ現れて、後に

其の災と善との答を被りし縁に、

夫れ善と悪との表相先づ現れむとする時には、彼の前厲の表相に、先づ兼ねて物の形を作し、天の下の国を周めぐり行きて、歌咏うたひて示す。時に天の下の国人くわじびと、彼の歌音うたごゑを聞き、出て咏ひて伝通す云々といへり。<sup>(8)</sup>

とあり、これが童謡の予兆的性格を説明している。天声人語にも似た考えである。現在でも流行歌の分析によって、世の動向を探る方法が社会学等で用いられている。

その後日本では中国の雅楽思想の影響が種々見え出すが、亡国の音楽の概念も取り入れられて独自に発展していった。先に妙音院師長の白拍子に対する亡国観を見たが、これはたとえば源義経の愛人静の「しんむじやうの曲」に該当するのではなからうか。『義経記』卷六の「しんむじやうの曲」「別れの白拍子」がそれである。同書同箇所の静若宮八幡宮へ参詣の事に、ある時京で雨乞いがあり、しでの池に百人の白拍子を召して舞の奉納となつた。九十九人舞つたが、まだ降雨は見られなかつた。そこで静が舞つた。

静舞ひたりけるに、しんむじやうの曲といふ白拍子を半らばかり舞ひたりしに、みこしの岳、愛宕山の方より黒き雲俄かに出でて来て、洛中にかかると見えければ、<sup>(9)</sup>

とあり、静の舞でとうとう雨が三日間降り続いた。この「しんむじやうの曲」は、新編日本古典文学全集『義経記』の頭注には「新無常の曲とも」とあり、<sup>(10)</sup>この曲が哀れな音楽で、師長の言う白拍子の亡国の音に当たるものではないかと想像する。また静は鎌倉に連行されて、武家社会の酒宴の席で「別れの白拍子」を歌つた。

「春の夜の朧の空に雨降りて、殊更世間閑なり。壁に立ち添ふ人も聞け、一日の興宴は、千歳の命延ぶなれば、我も歌ひ遊ばん」とて、別れの白拍子をぞ教へける。一音文字移り、心も言葉も及ばれず。左衛門尉、堀藤次、壁を隔ててこれを聞きて、「あはれ、打ち任せの座敷ならば、などか推参せざるべき」とて、心も空にあくがる

るばかりなり。

この後、源頼朝が鶴岡の若宮八幡宮に参詣することとなり、静は恋人義経の開運をも思つて、白拍子の法楽を決心した。この時も静は多くの曲を知つてはいたが、お得意の「しんむじやうの曲」を歌い舞うことにした。

静その日は、白拍子多く知りたれども、ことに心を染むものなれば、しんむじやうの曲といふ白拍子の上手な  
りければ、心も及ばぬ声色にて、はたと上げてぞ歌ひける。…

しんむじやうの曲、半らばかり数へたりける所に、祐経心なしとや思いひけん、水干の袖を外して、せめをぞ  
打ちたりける。静、「君が代の」と上げたりければ、人々これを聞きて、「情なき祐経かな。今一折舞はせよかし」  
とぞ申しける。

静が「しんむじやうの曲」を選んだのは、心に滲みるしみじみとした曲柄であるからで、義経を偲ぶ自分の心境に  
ふさわしいということであった。この哀音調の曲は、頼朝の来臨の席にはふさわしくないものなので、鼓を打つて  
た工藤祐経は、これでは具合が悪いと思つて急調の囃子を打ち出して曲を終わらせようとした。静はこれに気付き、「君  
が代の」と賀の歌謡を歌い出し、頼朝をことほごうとした。これには舞が伴わなかったのである。そして静は所詮  
敵の前と思ひ、義経を慕つて「しづやしづ賤のをだまき繰り返し」と「吉野山峯の白雪踏み分けて」を歌つて頼朝の  
不興をかつた。この「しんむじやうの曲」と「君が代の」の関係は陰と陽で、対照的な曲趣ということが出来る。こ  
の出来事は『吾妻鏡』に見えていて有名である。すなわち文治二年（一一八六）四月七日条に、

静先吟出歌云。よし野山みねのしら雪ふみ分けて…次歌別物曲之後。又吟和歌云。しつやしつ…。誠是社壇  
之壯觀。梁塵殆可動、上下皆催興感。<sup>①</sup>

と見える。この記事にある「別物之曲」が『義経記』の「別れの白拍子」に該当するように思われる。いずれにして



も当時の白拍子は、憂いに満ちた哀傷たつぷりの芸風が第一の売り物であったと推定される。後の演歌にもつながる文化伝統ということになるであろう。

日本における「亡国の音」の論の展開は、白拍子のほかには念仏の曲調があった。『野守鏡』巻下に、

その子細今の歌のごとく、はかせにまかせ声にまかせて、思ふさまに曲をなすによりて、呂の曲は律になり、律の声は呂になりて、陰陽たがひ侍りし程に専修念仏の曲流布して、…専修念仏の曲さかりなれば、正道の仏事をおこなふ人まれなり。…この念仏は後鳥羽院の御代の末つかたに、住蓮安楽などいひし、その長としてひろめ侍りけり。これ亡国の声たるがゆゑに、承久の乱いできて王法おとろへたりとぞ、古老の人は申し侍りし。<sup>17)</sup>

とあって、念仏の声は陰鬱であつたためか亡国の響きがあると感じた人がいた。これには新興の念仏宗（法然浄土教）に対する旧仏教側の反感もあるわけであるが、実際にこの宗派の隆盛のために承久の乱が起り、貴族社会の衰退となつたとしている。亡国の音と政治が実際に結びついたとされる例であつた。これについては弓削繁氏の論がある。<sup>18)</sup>氏は『声明口伝』を引用して、この文献が『礼記』楽記をもとにして、「亡国声ハ哀傷愁歎之音声」としていることを指摘している。「哀傷愁嘆」が亡国の音楽の具体的な曲調を示している。そしてこれが承久の乱の前兆となつたのだとしている。中世の世情不安の状況がそうした思想の背景にあるのであろう。細川涼一氏は後鳥羽院院政下に流行し、後鳥羽院によって禁庄された専修念仏が「亡国の声」「亡国の音」として非難されたことを指摘し、『野守鏡』は「亡国の声」である専修念仏のと、後鳥羽院の承久の乱による王法の衰滅をストレートに結びつけたとしている。<sup>19)</sup>琵琶の書である文机房隆円の菊亭本『文机談』第五冊（鎌倉時代中期）にも、

承久第二の春は天下に亡国のこゑあり。よ、如何があらんとあまた朝臣に申給へりけれども、御くちをひらきて奏給人もなし。はたして兵乱いできて洛陽うゑをしたにかへす。<sup>20)</sup>

とある。この承久の乱前年の天下の亡国の声が何を指すか明確ではなく、著者が世を憚って言っている観があるが、これも白拍子ではなく、念仏の流行を示すものと思われる。念仏による亡国の音と承久の乱の関係は、多くの人が認めたところであった。それだけこのはやりの念仏には、陰気な音調があったということでもあろう。事変の前兆を知らせる古来の童謡わらうたの伝統を引く考えでもある。

もう一つ有名な例は東常縁の『東野州問書』である。

一、宝徳元年（一四四九）閏十月四日、常光院（堯孝）へまかる。其時語り侍りし毛詩の文なり。

周詩閏睢序略曰、情発於声、声成文。謂之音。治世之音、安以樂。其政和。乱世之音、怨以怒。其政乖。亡国之音、哀以思。其民困。故正得失、動天地、感鬼神、莫近於詩。先王以是、經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗。

「此文、歌道の眼目なり」と申されし也。

一、「後小松院、与八と申九世舞をめされて御前にて舞せられけり。三四度きこしめされて、乱世の声有とて、後に御前へ召されず。其後、仰のごとく、始の赤松の乱有けり。よくぞいひけると御あん有ける」と、畠山の阿州（持純）物かたり有。此事あまねく沙汰有事なり。まして歌道は大事の上の大事なりとひたぶるに思ひたる。如何。

まず『毛詩』の引用によって亡国の音を説いた後に、この一文は歌道の眼目であるとする。歌道は『毛詩』序のごとく、政治にかなうものでなければならぬというわけである。もともと『毛詩』は『古今集』の仮名序・真名序に影響を与えていた。詩歌歌謡に関する「亡国の音」の理論のうち、和歌に焦点を当てたものであった。次の曲舞の与八については、詳細を知ることが難しい。この男曲舞は、井浦芳信氏の説によれば、寺院の延年において白拍子を担

当した僧侶の男芸を引くものであるとする<sup>(17)</sup>。曲舞は能の中に残り、リズム性の強い謡い方で、勇壮な曲趣もあれば優雅な曲趣もある。『東野州聞書』の与八の曲舞は哀調を帯びたもので、静の「しんむじやうの曲」の流れを汲むものであったかも知れない。それ故に「乱世の声」と思われ、この場合も嘉吉の乱という世の乱れの前兆とされた。一つの音楽思想の伝統が継承されていたわけである。文明本『節用集』には、「勿<sub>レ</sub>聴<sub>レ</sub>亡国之音」（ハウコクノコエヤキクコトナカレ）とあり<sup>(18)</sup>、「亡国の音」は中世の戦乱・世情不安を反映してますます嫌われたのではないかと思われる。こうして『東野州聞書』では、亡国の音は和歌・語り物的歌謡の二つのことに関して述べられた。

なお「亡国の音」の反対語は『毛詩』『東野州聞書』では「治世の音」であり、『白氏文集』序洛詩では「理世安樂之音」である。序洛詩には「不<sub>四</sub>独記<sub>三</sub>東都履道里有<sub>三</sub>閑居泰適之叟<sub>二</sub>、亦欲<sub>レ</sub>知<sub>三</sub>皇唐大和歲有<sub>三</sub>理世安樂之音<sub>二</sub>」とあり、『和漢朗詠集』閑居（六一三）にも採られた。唐の大和年間（八二七～三五）には、世の中が平和で生活を樂しむ声があつたとするものである。この「理世安樂之音」は、先の弓削氏の論では、『本朝文粹』卷六・大江匡衡「弁官左右衛門佐大学頭等を申す状」に採られ、『六代勝事記』にも見える。『六代勝事記』には新樂府の影響があるとされる。さらに「延曆寺奏状」を引用し、「以音衰樂知國盛衰、詩序曰、治世之音安以樂、其政和、乱世之音怨以忿、其政乖、…而近來念仏音、背理世撫民之音、已成哀慟之響、是亡國之音」とあるとする。ここでは『毛詩』を引用して、「治世之音」とする。そして日蓮の法然浄土宗への非難の論へと展開されている。『教訓抄』卷一・振銚様では、「天地長久、政和世理、王家太平、雅音成就」等と唱えるところあり、これは「治世の音」の日本的な表現であろう。この「政和世理」は同書卷三・玉樹後庭花には『白氏文集』「法曲歌」に見える句という意味の注記がある。同箇所、源経信が「楽ノアハレナルヲバ亡國ノ音云。楽ノオモシロキヲバ、國治音ト云ベシ」と述べたとあり、「亡国の音」の変形となっている。『大学』の「修身齊家治國平天下」による表現であろう。

『統教訓抄』第二冊・七徳者には、

白氏古今ノ善悪ヲ記ス、歌舞ノ楽章ニ造ル、其中ニ姿悪ノ者ヲ以テ災ヲ招クコト、今（令）聞人ヲ滅シメ、行善ノ者ヲ以テ栄ヲ発ス事、今（令）聞人ヲ勸ムトイヘリ

とあつて、やはり『白氏文集』の歌舞の論に注目し、姿の悪いことは災難を招くことになるのだとして、白拍子・曲舞の姿の論に結びつくものがある。

「亡国之音」に関して、『教訓抄』巻八に律呂の論がある。呂は男の音であり、律は女の音であるとする。ただ混乱があるらしく、呂音が女声であるとする説もあるとしている。御伽草子「玉藻の草紙」には雅楽理論をめぐつての種々の問答があるが、本稿で関係するのは、呂律の論である。赤木文庫蔵文明二年写本「玉藻前物語」では、双調・黄鐘調・杵越調の三調は「よろこびの声」で呂の声であるとする。そして平調・盤渉調の二調は「ひ（悲）の声」で律の声であるとする。国会図書館蔵奈良絵本「玉もの前」、承応刊本「玉藻の草紙」も同様で、これらも双調・黄鐘調・杵越調が呂であり、平調・盤渉調が律なのだとしている。

こうした雅楽の思想は世阿弥の能楽論にも影響する。『五音曲条々』に、「詩序云」として「治世之音」「乱世之音」「亡国之音」が引用される。具体的には同書で、祝言曲について、これは「安楽音」であり、「治声」の趣があるとしている。この「治声」は「治世に安んじ楽しんでる音声」であるという<sup>19)</sup>。さらに同書で哀傷の曲については、

哀傷ト者、是又アワレニ（以前ノアハレノ恋声）、感涙ヲ催ス心体成ベシ。無常音ノ曲聞ナルベキ也。凡、哀傷ハ、当世何事モ祝言ヲ以本トスルユエニ、サノミノ哀傷ノ曲聞ラバ、斟酌アルベキナリ。連歌ナドノ一座ニモ、哀傷ノ部ハ、ハヤ絶エタル分也。然バ、音曲ニモ、タゞ大カタノ聞キ耳アハレニ、無常音ヲ催ス感聞アリテ、曲ノカ、リ美シクバ、コレ、肝用ノ哀傷ナルベシ。<sup>20)</sup>

とあり、祝言と対をなすのが哀傷で、無常を感じさせる曲趣である。これも「しんむじやうの曲」を思わせる。感涙を催すほどのしみじみとした音調らしく、これも現代の演歌にも通じるが、世阿弥の頃は諸道・諸芸において祝言第一主義だったらしく、あまりに哀傷を感じさせる曲はよくないとしている。この思想は世阿弥においては「安全音」としてまとめられている。『五音曲条々』は世阿弥達大和猿楽の、音曲の五音の曲趣についての論であるが、結論に近い箇所にある、

此、祝言・恋慕・幽曲・哀傷モ、祝言ノ安全音ノ力也。イヅレモ、ソノ声ヲ全ク謡ウハ、ミナ安全ナリ。安位ニ座段スル位、闌懸也。是、ハジメノ安全音ニカエルハ、一ノ力ナリ。

は、祝言の「安全音」を「安全音」に言い換え、それを他の音曲種にも及ぼそうとするものである。闌懸（闌曲）は強さを主眼とする謡い方で、安定を感じさせる曲であり、これも音曲の始発となる祝言の安全音に返るのだとしている。これは世阿弥の後年の思想の一つで、『五音』においても「祝言 安全音ト名付」「安全音ニ闌曲之声味有事、習有」「幽曲 是は、安全音を和らげて」とあり、『申楽談儀』にも「安全音と云こと、祝言のみとは思ふべからず」とあるように、安全音は祝言から幽曲に及び、さらに闌曲へと至り、さらに向去却来して、祝言という安全音に返るのだとし、安全音は音曲全体にわたる原理とされた。これは鎌倉時代の白拍子とは反対の行き方である。哀傷は祝言とは対照的な曲趣を持つものであるが、これにも安全音は必要なのである。世阿弥は後年の能楽論において「安位」「安曲」「安心」等、「安」を用いることが多くなるが、これは彼の心境を示しているともいえる。

これに対して伝統的な「亡国の音」に近いものは哀傷ということになるが、これは世阿弥においては「ばうおく」に変化したのではないかと思われる。『音曲口伝』は『五音曲条々』『五音』よりは前の著作であるが、この中で、

一、音曲に、祝言・ばうおくの声の分目を知る事、これは呂・律の二より出たり。呂といふは、喜ぶ声、出る

息の声なり。律と云は、「悲しむ」声、入る息と云り。

とあつて、祝言とばうおくは対照的な声であることを、雅楽の律呂で説明している。『五音曲条々』でも、

一、冬木 ……葉落チ、枝変ジタル冬木立、サナガラ哀傷・パウラクノ気色深シ。

と述べるが、ばうおくは哀傷に近いもので、しかも安全音には含まれない声ということになるであろう。これは伝統的な「亡国の音」の思想が能の音曲論にも尾を引いていて、世阿弥もこれを捨てきれないのである。「亡国」を「ばうおく」にほかして言い直しているとも考えられ、「亡国の音」は祝言性を重んじる大和猿楽とは矛盾するもので、そのために世阿弥の論は未整理の感がある。「ばうおく」が「亡国の音」であるとする説は、すでに言われているものである。香西精氏が「亡臆」の声は「亡国の声」をかざした世阿弥の造語であるとしている。<sup>(2)</sup>

以上のように、日本においては歌舞が災厄の前触れとされる傾向があるのに対し、中国においてはより政治的な秩序の意味が強調された。しかし一方では日本には中国風の考えもある。中川博夫氏は、「序洛詩」が『新勅撰集』序文に影響を与えたことを指摘し、「政」と「音」とは連動するものであることを述べられている。<sup>(2)</sup> 帝王と音楽の関係は、具体的に『文机談』等に見えるが、『教訓抄』巻七では、

惣倭漢ノ業、只此道ヲ断給フ聖代トス。サレバ賢王ノ御代ニハ、先伶楽ヲ奏シテ、政和 世理ノ響ヲ聞テ、御政ヲホメモシ、ソシリモシタテマツル也。

と表現され、さらに仏教、特に狂言綺語との関係をも包含する論となつてゆく。

こうして中国の音楽思想は、『古今集』から『東野州聞書』へと流れてゆく。先述のように、東常縁は『毛詩』の音の論を歌道の眼目としたが、『野守鏡』巻下にも、

…和歌はたゞ花鳥のたよりのみにあらず。内外の法をかねたる子細もついでに侍れど、…外典につきていはゞ、

和歌は仁義礼智信の五徳を兼ねて、よく礼楽をたすけつゝ、国をさめ、民をやはらぐるなかだちたり。…また楽を兼ねたることをいはず、上五文字に糸竹金石革の楽器をとゝのへ、下五文字に陰陽五時をわかち、中の七文字にて七調子をこめ、終りの七々に、呂の七声律の七声をふくめり。<sup>(21)</sup>

と見えており、さらに和歌を儒教の五常や雅楽の音楽理論と結びつけている。こうした諸思想のミックスあるいは習合は、中世にはよく見られることであった。さらに滝川幸司氏は、詩と政治を結びつけることは、「毛詩大序」以来、日本における儒学の伝統であったと述べている。<sup>(22)</sup>

これに対し、心敬は『ひとりごと』で、

常任有所得のみに落て、さまざまの能芸・学文・仏法などゝて、のゝしりあへる、愚なるかな。たゞ、春の雪にて仏を作りて、其の為に堂塔婆などを構へ侍るが如くなり。<sup>(23)</sup>

としているのも注目すべきことである。心敬は戦乱の世を経験して無常感を強く抱き、人のなすわざは所詮はかないものであるとしている。その一方で彼は能芸・学問・仏法を捨てることはできなかった。

### 三 亡国の音の背景―不吉な芸能

中国では音楽は先祖の供養に用いられ、儀礼や政治とも関わるもので、いわゆる礼楽思想が発達した。日本においては、国家の礼楽として、内侍所の御神楽や五節の舞、舞楽等が平安時代に整えられていった。また日本では、歌舞を世の災いと結びつける考えの流れが続いた。その背景には世情不安があったのであろう。亡国の音と関連するのは、芸能に対する不吉観の歴史である。その資料として有用なものは、守屋毅氏の『中世芸能の幻像』（淡交社、昭和六十年）の中の「もう一つの中世芸能―田楽」の章である。以下、これをもとに資料を上げる。

『洛陽田楽記』に見える永長（一〇九六）の大田楽についての「一城の人、みな狂へるが如し。けだし靈狐の所為なり（原漢文）」は白居易の漢詩によるとされてきたもので、貴賤・老若・男女を問わない大勢の田楽への参加に著者の大江匡房は大きな不安を感じた。先の漢詩は、『白氏文集』巻一・牡丹芳の「…花開花落二十日、一城之人若狂、…」によるもので、牡丹の花に人々が熱中するさまを述べたものである。もともと田楽は悪靈鎮撫の呪術的な芸能で、御霊会の芸能にも用いられ、不吉な印象を持っている一面もあつた。この永長の大田楽に院政期の政治の反映を見ることもあるが、この時期の京都社会全般の雰囲気がかがわれる資料である。『中右記』嘉保元年（一〇九四）五月二十日の条に

今夜少納言家俊引率青侍十余人、已作田楽、横行京中、其供奉之輩、或以裸形、或放烏帽、異体奇異也、遇道之者、以為百鬼夜行<sup>(26)</sup>

と、田楽法師ではない一団による異形の田楽のさまを記し、「百鬼夜行」と不気味がついている。また同年嘉承元年（一一〇六）六月十三日にも、田楽流行を記して、

近日京中下人等作田楽興毎日遊行、或切破錦繡、或隨身兵仗、数千成党横行道路、間及鬪争、有夭命者、先年有如此遊、不吉事出来也、今不被制止、頗不穩便事歟

とし、不穩な情勢で不吉のきざしがあるとされている。院政期の不安が現われている。この田楽を愛好する者と嫌悪する者がいるという矛盾した状況は後代まで続く。『園太暦』延慶四年（一一三二）三月二日に、

抑今日於北山第、有田楽之興、凡在々所々、此間此芸繁昌、可謂天魔之所為歟、今小路殿若宮令渡給、又新院為御見物御幸云々<sup>(27)</sup>

とある。安良岡康作氏は『徒然草全注釈』（角川書店、昭和四十二年）で、五十段の、



応長の比、伊勢国より、女の鬼に成りたるをみて上りたりといふ事ありて、その比廿日ばかり、日ごとに、京・白川の人、鬼見にと出て惑ふ。「昨日は西園寺に参りたりし」、「今日は院へ参るべし」、「たゞ今はそこく」に「など言ひ合へり。まさしく見たりといふ人もなく、虚言そらごとと云ふ人もなし。上下、たゞ鬼の事のみ言ひ止やまず。を取り上げ、『園太暦』のこの記事も引用して、「わたくしは、兼好が見聞した「京・白川の人」の大騒ぎは、この田楽の盛行と無関係ではないと思う。」という見解を述べているが、これは田楽とは関係なく、異形な女の人を見世物にしたもので、後の一寸法師の例を参考にあげることができる。田楽の不吉さは『太平記』にも描かれるが、これらについては拙論があり、

『太平記』における庶民的芸能の記述には、これらが結果的に平和の到来を妨げているという思想がうかがわれ、マイナスの評価が与えられている。それは公家の伝統的文化の管絃の扱いとは対照的なものがある。…こうして『太平記』の作者は、管絃・芸能に関しては、伝統的なものを重んじていることになる。<sup>(28)</sup>

と述べた。同じく『園太暦』延慶四年三月八日の条に、

自今朝有所勞之氣、如風咳、但温氣以外興盛也、食事不通、々宵辛苦、凡此間俗号田楽病、如此病悩兩三日云々とあって、田楽の流行は病気の流行と結びつくものであった。

鷺尾隆康の『二水記』永正十七年（一五二〇）七月二十二日には、

入夜五六人令同道見躍拍物、今夜勤修寺張行也、先夜奉公衆之返報云々、当年毎夜有此事、近年不見聞事也、併天下静謐之所為歟、但又物忽之基也、帰路之次、於竹園躍了、各驚耳目者也<sup>(29)</sup>

とあって、風流の踊り囃子物が毎夜行われ、これが物忽（物騒、危険を感じさせる物騒がしさ）のもととなると懸念を表している。

#### 四 「亡国の音」のその後

近世において「亡国の音」がどのように考えられたかはまだ資料を得ていない。近代に入つてこれを唱えたのは与謝野鉄幹で、明治二十七年（一八九四）五月、「二六新聞」に連載した「亡国の音」が有名である。

文に衰世の文乱世の文盛世の文あり、盛世の文は雄大華麗、衰世の文は萎靡繊弱、乱世の文は豪宕悲壯、とする。「文」は文芸の意であろう。「衰世」「乱世」「盛世」の三区分の意識は、鉄幹の基本的な考えのようである。『詩経』の「治世」「乱世」「亡国」を思わせる。そして、

余は今代の歌を論難せむとするに当り先づ一言以て彼れの多くを蔽ふべし、曰く『亡国の音』

と発言した。そして古くからの伝統である詩歌歌舞にまつわる「亡国の音」論のうち、詩歌の面について述べてゆく。その後和歌に焦点を当てて、

和歌の毒を流す者現代の歌人より甚しきはなし。…彼等は万事を古人に模倣する也、模倣の巧拙を争ふ也、として、従来の流れを汲む保守的和歌を攻撃し、副題に「現代の非丈夫的和歌を罵る」とあるように、「ますらをぶり」の和歌を主張した。そしてこの激烈な論により、短歌の革新運動を起こしたのであった。和田繁二郎氏は「『亡国の音』における人間と文学」において、

「亡国の音」という題は、風流韻事に遊ぶ旧派の和歌が、国を亡ぼすものだという命題によつて名づけられたものである。この命題の基底は、文学が現実から遊離してはならないというところにある。

すなわち鉄幹は、この「亡国の音」のはじめに、「道徳と文学は全く別物なり云々」という当時の言を否定して、「愚論を吐きて慚ぢざる者」としている。…さらに彼はまた「萎靡繊弱の文は乱世を胚胎し、豪宕悲壯の文は盛世を胚胎す」という古人の言を引いて「国家の盛と衰と文章の関つて力あるや此の如し」と言っている<sup>31</sup>。

と述べている。そして鉄幹の亡国の音論の背景には、日清戦争（明治二十七年～二十八年）があるとしている。鉄幹は古人の言を引いて、萎靡繊弱の文は乱世をもたらし、豪宕悲壯の文は盛世をもたらすと考えており、『礼記』や『詩経』の思想は日本において連綿と続き、近代においては文学の、ことに韻文の面で取り上げられたということになる。そして中世においては、「亡国の音」は世の乱れを表わす前兆として忌まれたのであるが、ここでは文の世界において、これが日本の近代化を押し進めることを阻害するものとして、政治的に意識されたのである。このように近代においては、音楽よりは文学の面において「亡国の音」論が重視されており、これは日本人の文学好みを反映しているもので、古代の中国においては歌謡のジャンルで音楽と文学は結びつけられて考えられることがあり、日本においてもその影響で、両者には共通の原理もあつたが、次第に別々に考えられるようになったのである。

もう一つの例は夏目漱石の『吾輩は猫である』（明治三十八～三十九年）六で、

上田敏君の説によると排味とか滑稽とか云ふものは消極的で亡国の音いんださうだが、敏君丈あつてうまい事を云つたよ。<sup>(32)</sup>

というものである。当時上田敏（一八七四～一九一六）は漱石とともに東京帝国大学で英文学を担当する同僚であつたので、このような発言を聞いたのであろう。俳句は保守的・消極的で、俳句を声に出して詠んだ場合は亡国の音になるといふのであろう。漱石は若い頃は俳句に凝っていたが、後年はさほどでもなかつたらしく、「俳句を作っていると人間は駄目になってしまうよ」と皮肉を言つたというから、上田敏の説に賛成した面もあつたのであろう。正岡子規が俳句の革新に乗り出したのは、明治二十五年からであつた。この場合の「亡国の音」論も近代日本の形成との関係で、消極的な態度を排する意図があるものである。

詩歌歌謡が神秘的な作用を持つという思想は、日本では言霊思想とも関連するものである。また歌謡の神秘性に

いては、姫野翠氏が人類学の立場から論じている。

ラテン語の *cantus* は「歌」という意味を持つが、同時に「呪文」「魔法」をも表す。とし、

このように、歌は、普通人間の力ではコントロールできない不思議な力を持っているということは、古くから認められていた。つまり「歌う」ということは、「呪いまじなをする」「呪文を唱える」ということと同じだったのだ。<sup>(34)</sup>と述べている。この伝統はヨーロッパにおいて続いたと思われる。岡田暁生氏は中世のグレゴリオ聖歌を評して、

日本の声明にも似た一種の呪文、つまり言葉とも歌（音楽）ともつかない存在であって、これを近代的な意味での「音楽」と言い切ることとはためられる。<sup>(35)</sup>

としている。こうした歌謡観は中国にも日本にもあったことであろう。そして両国において、哀傷の趣を持つ「亡国の音」は、「乱世の音」とも関係し、戦争と結びつくイメージを持っているものであった。ポエティウス（四八〇？～五二四？）の『音楽綱要』には、音楽とは本来世界を調律している秩序であるとする考えがあり、これは陰陽五行説と関わる雅楽の理論にも通じるわけであるが、それらによれば、音楽の乱れは世の乱れにつながるという思想となるものであった。

注

- (1) 新日本古典文学大系（岩波書店）による。
- (2) 国訳漢文大系（明治書院）による。
- (3) 国訳漢文大系による。

- (4) 以下、上海古籍出版社本による。ただし表記を改めている。
- (5) 日本古典全集による。
- (6) 以下、日本古典全集による。
- (7) 岩波文庫による。
- (8) ちくま学芸文庫による。
- (9) 以下、新編日本古典文学全集（小学館）による。
- (10) 同書三五〇頁
- (11) 新訂増補国史大系による。
- (12) 日本歌学大系第四卷（風間書房）による。
- (13) 「亡国の音 — 承久の乱の解釈をめぐって —」 「岐阜大学国語国文学」第十九号、平成元年二月
- (14) 『逸脱の日本中世 狂気・倒錯・魔の世界』第五章中世王権と「亡国の音」（洋泉社、平成八年）
- (15) 岩佐美代子『校注 文机談』（笠間書院）による。
- (16) 歌論歌学集第十二卷（三弥井書店）による。
- (17) 『日本演劇史』九七二頁（至文堂、昭和三十八年）
- (18) 中田祝夫『改訂新版 文明本節用集 研究並びに索引 影印篇』古辞書大系、勉誠社、平成十八年
- (19) 日本思想大系『世阿弥・禅竹』一九六頁頭注（岩波書店）による。
- (20) 以下、世阿弥能楽論の引用は、右書による。
- (21) 『世阿弥新考』世阿弥私注・ばうおく（わんや書店、昭和三十七年）

- (22) 「治世の音、亡国の音——中世文学の中の中国小論」 「文学・語学」一八五、平成元年六月
- (23) 日本歌学大系第四卷（風間書房）による。
- (24) 「平安朝漢文学の基層——大学寮紀伝道と漢詩人たち——」 「アジア遊学」二二九号、文化遺産としての日本漢文学」  
平成三十一年一月
- (25) 日本思想大系『古代中世藝術論』（岩波書店）による。
- (26) 以下、増補史料大成による。
- (27) 以下、史籍纂集による
- (28) 『中世の演劇と文芸』 「太平記の芸能記事をめぐって」（新典社、平成十九年）
- (29) 大日本古文書による。
- (30) 以下、近代浪漫派文庫『与謝野鉄幹／与謝野晶子』（新学社、平成十八年）による。
- (31) 「立命館文学」一一八、昭和三十年三月
- (32) 漱石全集第一卷（岩波書店）による。
- (33) 守能断腸花「漱石先生と運座」（岩波文庫『漱石追憶』）
- (34) 『芸能の人類学』九～十頁（春秋社、平成元年）
- (35) 『西洋音楽史「クラシック」の黄昏』八頁（中公新書、平成十七年）

本稿は日本文学協会中世部会の平成三十一年四月例会で、研究発表したものに基づきます。この会では諸先生方へ種々意見をいただきました。謝意を表します。