東京学芸大学リポジトリ
Tokyo Gakugei University Repository

太宰春台『経済録』の楽論についての一考察：移風易俗から日本音楽史へ

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 東京学芸大学教育実践研究推進本部 公開日: 2023-12-08 キーワード (Ja): 太宰春台, 近世, 日本音楽史, 雅楽, 俗楽 キーワード (En): Shundai Dazai, early modern Japan, history of Japanese music, gagaku, secular music 作成者: 遠藤, 徹 メールアドレス: 所属: 東京学芸大学
URL	http://hdl.handle.net/2309/0002000154

東京学芸大学紀要　芸術・スポーツ科学系　75：97－114, 2023

太宰春台『経済録』の楽論についての一考察

―移風易俗から日本音楽史へ―

*遠藤　徹
音楽・演劇講座（音楽分野）

二〇二三年六月二八日受理

要旨： 江戸時代には、経世論の一環として楽の在り方を考える学者が少なくなかった。その早い例は熊沢蕃山である。また、度量衡の基本をなす古の聖代の楽律の探求も行われた。中村惕斎がその先駆で、その後荻生徂徠が黄鐘＝黄鐘とする説を唱え、後世に大きな影響を及ぼすことになった。こうした江戸時代前期に展開した楽論や楽律研究をうけて、徂徠に師事した太宰春台（一六八〇～一七四七）も音楽の研究に取り組んだ。本稿では春台の主著とされる『経済録』の楽論から春台の音楽観を辿った。春台の楽論は一口に言えば、古の道である「移風易俗、莫善於楽」という教えを当時の日本で実現するにあたって、聖代の古楽を伝えている雅楽を広め、淫楽となっている俗楽には法制を立てて内容を規制せよというものであったと言える。この結論は必ずしも特別なものではないが、本稿では春台が日本の楽を論評するにあたって当時の日本で行われていた歌舞音楽をつぶさに観察し、それらを歴史の展開に位置付けて論じている点に注目した。このことによって同書の楽論は結果的に多種目を総合した日本音楽史の叙述の先駆となっているからである。それゆえ、この点に今日の音楽学の目で見た春台の楽論の最も大きな意義があると考えた。

キーワード： 太宰春台、近世、日本音楽史、雅楽、俗楽

一　はじめに

天下一統がなり泰平の世が実現した江戸時代には、経世論の一環として楽の在り方を考える学者が少なくなかった。その早い例は熊沢蕃山（一六一九～九一）である。蕃山は日本の宮中に伝わる雅楽には聖代の古楽が残されていると論じ、雅楽を身に付けることを推奨する一方で、小歌、謡、平家、筑紫箏などは五声に合わない淫声と評した（雅楽解等）[1]。一方、度量衡の基本をなす古の聖代の楽律の探求も行われた。中村惕斎（一六二九～一七〇二）がその先駆で、惕斎は弟子の斎藤元成とともに古の楽律の復元を試みている[2]。楽律研究も楽の在り方を考える営みにつながるものであった。楽律の研究はその後、荻生徂徠（一六六六～一七二八）が黄鐘＝黄鐘とする説を唱え、後世に大きな影響を及ぼすことになる。徂徠は経世論の面では、当時の武家式楽の能は予算がかかり

＊　東京学芸大学　音楽・演劇講座　音楽分野（一八四－八五〇一　東京都小金井市貫井北町四－一－一）

すぎるとして、鎌倉時代に発祥した宴曲の復興を提案している（政談）。

こうした江戸時代前期に展開した楽論や楽律研究をうけて、徂徠に師事した太宰春台（一六八〇～一七四七）も音楽の研究に取り組み、楽律については『律呂通考』を著し、『経済録』『六経略説』等において楽の在り方を論じた。春台はまた、護園学派として礼楽の実践を重んじ、笛の名手であったことも知られている。[3] 太宰春台はこのように、江戸時代に音楽の研究を行なった代表的な学者の一人に数えられるのであるが、音楽学の分野における従来の研究では、楽律研究に関しては『律呂通考』に独創性が見られないことから「『律呂通考』は、徂徠の音律論を祖述しているほか独創味にとぼしい」と評され、楽論については「彼〈徂徠〉の理論の学的価値の如何は別として、彼は日本人としては、江戸時代の日本人としては珍しい音楽理論家であった。これに対し、彼の門人である太宰春台（一六六〇～一七四七）の邦楽観、俗楽観には、多分に感情的、主観的なものが混入している。[4]」などと評されてきた。

しかしながら、これまでの評価はほぼ『律呂通考』『独語』のみによるものであり、『経済録』を考慮に入れると春台の楽論の意義はもう少し異なる面での評価が可能になるように思われる。[5] そこで本稿では春台の主著として知られる『経済録』の楽論を検討する。[6]

二　『経済録』における太宰春台の基本的な考え方

太宰春台は延宝八年（一六八〇）に信州の飯田で生まれた。春台は号で、名は純、字は徳夫、通称は弥右衛門、柴芝園とも号した。三十二歳の時に荻生徂徠に入門し、三十六歳の頃に江戸の小石川牛天神の近くに私塾の柴芝園を開き、以後経世論を中心に多くの書を著わすとともに、多数の門人を育てた。今日一般に春台の主著とされる『経済録』は春台が五十歳の享保十四年（一七二九）に成った書である。[7]

『経済録』は巻一の経済総論の冒頭に「凡天下国家を治るを経済と云。世を経め民を済ふと云ふ義也」と見えるように、今日に謂う「経済」の書ではなく、天下国家を治める要諦についての春台の考えを著したもので、全体は、経済総論（巻一）、礼楽（巻二）、官職（巻三）、天文・地理・律暦（巻四）、食貨（巻五）、祭祀・学政（巻六）、章服・儀仗・武備（巻七）、法令・刑罰（巻八）、制度（巻九）、無為・易道（巻十）からなっている。各論を礼楽から説き始めていることから知られるように、春台は取り分け礼楽を重んじていた。[8] 本稿では巻二の礼楽論の中の楽論を主たる対象にするが、楽論を検討する前に、春台の基本的な考え方を確認しておきたい。

『経済録』で展開されている春台の経世論に対する基本的な考え方は、凡例に明示されている。春台は凡例の冒頭に「凡経済の術は、中華の先王の道を至極とす、先王とは、唐虞の二帝、夏殷周の三代の明王を指て言、二帝三王は、皆大聖人にて、神妙なる智慧を以て、天下を治め玉へれば、其定置れたる法式は、何も萬世の鑑也」と、先ず古代中国の唐虞の二帝と夏殷周の三代の明王の定め置かれた法式は萬世の鑑であるとして、これらの先王の道が経済の術の最高のものと述べる。しかし、春台は先王の道を当時の日本にそのまま適用させることを主張している訳ではなく、「先王の道なれば迚、今日本に、是を全く其儘にて行ふべきには非ねども、天下を治めば、何事も古を稽て、是を本として料簡せざれば、末世の俗智に牽れ易し、俗智は大に害をなす也、今此書に必ず先王の事を称するは本を明さんと也」と、古を稽えて、これを根本に据えて思慮しなければ、末世の世俗的な知恵に引きずられて害をなすとして、この書が先王の事蹟を称賛するのは根本を明らかにするためであるとその意図を明確に述べる。そして凡例の終わりの方には「今此書は、純が愚陋なる心を、拙き詞に著したれども、先王聖人の道を本として、孔子の教に従ひ、和漢の往蹟を考て、今日の事務を論ずること的切也」と、この書は拙い詞で著したものではあるが、先王聖人の道を根本に据えて、孔子の教に従いつつ、和漢の辿ってきた歴史を考えて、今日の対処を論じたものであり、それは的切なものであるという自負を述べる。

この言の通り『経済録』の楽論は、根本を明らかにするために『礼記楽記』等を踏まえて楽の本来の在り方を説きつつも、一方で日本の楽の実際のありようを歴史的展開に則して網羅的に通覧しつつ論評しているのである。あらかじめ結論を先取りすれば、この春台による日本の楽の通覧が結果的に多種目を総合した日本音楽史の叙述の先駆になっており、ここに今日の音楽学の目で見た春台の楽論の最も大きな意義があると考えられるのである。

さて、『経済録』の本論は「経済総論」に始まるが、「経済総論」では経世済民を論ずる具体的な視点として、時、理、勢、人情の重要性が説かれている。楽論の理解にも関わるので、以下に順に私なりに要点をまとめておいた。

時

時代の違いを理解すること。中国と日本の違い、時代による違いを理解せずに、おしなべて古の道を当てはめようとするとうまくいかず、古の道は国家を治めるに益なしということになりかねない。それゆえ時を知ることが重要である。[9]

理

理は道理のことではなく、木の木目のように、それぞれの物が本来持っている理（すじめ）のこと。理には必ず本来有している方向性（順逆）があり、それに順えば治まり、逆らえば治らない。したがって、政治を行う者は、物事の一つ一つの理を究明しなければならない。[10]

勢

勢は常理の外にあるもの。例えば、水と火の関係のように、水は火に勝つが、少しの水では大火を救うことができないようなもの。これは火の勢が強いからである。世の中には理と勢の二つがあって、理を知っていても、勢を知らなければ、大きな事をなしとげることはできないし、勢を知っていても、理を知らなければ大きな功をなすことはできない。理と勢の両方をうまく用い尽くすのが政治の要諦である。[11]

人情

人情を知るとは世の中の人の実情（まこと）を知ることである。実情は好悪（すきこのむ、にくみ嫌ふ）、苦楽（くるしむ、たのしむ）、憂喜（うれう、よろこぶ）の類をいう。政事は人情に協えば民は従い、悖れば民は従わない。人情は昔も今も、中国も日本も大きく異なることはない。中でも大要をなすのは好悪の二つである。[12]

ところで、春台は人情については次のように興味深いことを述べている。

凡人情を知ることは、物理を知るよりも難し、物理は、よく書をよみ学問したる人は之を知る、人情はよく書を読み学問したる計にては知られず、天下の人、貴賤等を異にして、其好悪苦楽一様ならざれば、尋常の道理を以て、外より遥に推察したる分にては、当らぬ事多し、只よく学問したる上に、其品々の人に近づきて、親（まのあたり）に其事を見聞して、一々に其人の身に成替りて、其隠微の處を深く察し、其所業（なすわざ）と其言語とに意を注で、精く思惟すれば、其大要を得る也、さもなくては、決して人情に通ずること能はず

すなわち人情は書物を読む学問からは知られず、さまざまな階層の人々をよくよく観察して、その人々の身になってみることで大要が得られると述べているのである。この考え方や学問の方法は楽論に見られる春台の俗楽についての詳細な観察に通じるものとして、とりわけ注目に値する。

春台の経世論の基本的な考え方や分析の視点は上述のごとくであり、巻二からは各論となるが、経済総論の末尾には「和漢の往蹟を考」える具体的な方法と、「先王聖人の道」によって本を立てる意義が付記されている。それらを要約すると以下の如くである。

・政事の条目は中国では『史記』の八書、『漢書』の十志をはじめ、歴代の正史などの書物に詳しいが、日本ではそのような詳しい記録がない。しかし諸書の中に雑ざっているものや、人が語り伝えているものがあるので、それらによってあらましは知ることができる。[13]

・政事には本末があり、本が立てば末は治めやすい。本を立てるのが経世済民の第一になすべきことである。[14]

礼楽論も例外ではなく、本を立てることを企図して記され、日本の実情については諸書から探り出すとともに、伝聞を駆使して記述されている。

三　礼楽総論

巻一の総論を含めると全十巻に及ぶ『経済録』の各論は「礼楽」に始まる。このこと自体が春台が礼楽こそが経世済民の根本であると考えていたことを端的に示していると言えるが、「礼楽」の総論の中でも春台は「時には古今あれども、人情物理は古今大に同じ、天地人民の有ん限り、礼楽の行われざる世も国も決して有まじきなり」と、人の心や物事の理は古今で変わることはなく、礼楽が行われない時代や国は決してあってはならないと、礼楽の重要性を強調している。[15]

では春台は礼楽をいかなるものと考えていたか。礼楽論の冒頭は「礼は万事の作法儀式也、礼法礼儀といふ是也、楽は歌舞音楽也」に始まる。春台は、礼は万事の作法や儀式、楽は歌舞音楽[16]のことであると礼楽の内容を噛み砕いて説明した上で、「天下の経論する道、礼楽より先なるはなし。去ば三代の明王、天下を取玉ひては、必ず首に礼を制し楽を作り玉ふ。礼楽にあらざれば、天下を治る事不レ能故なり」と、経書の論に礼楽より先にあるものはなく、三代の明王は天下をとると真っ先に礼楽を制作したこと、礼楽を措いては天下を治めることは不可能であることを述べる。そして、「礼には必楽あり、楽には必礼あり、礼と楽とは、相離ざる者也」と礼楽が不可分の関係にあること、「礼は厳粛なる者也、楽は和順なる者也」「礼を以ては上下の位を定め、貴賤の等を弁へ、男女の別を明かにし、父子兄弟の倫を正しくす、楽を以ては上下の交をなし、君臣の情を協へ、賓主の好みを合せ、神と人との和を導き、もの云ずして人の心を感通せしむる者は、只礼楽也、然る故に是を不言の教といふ」と、礼は厳粛なもので、上下、貴賤、男女、父子、兄弟などの別を弁えて人倫を正しくするもの、楽は和順なもので、上下、君臣、賓主（客と主人）、神人が心を通わせて和するものと述べる。礼楽が不可分の関係にあることや、礼は秩序、楽は調和という考え方は『楽記』などに詳しく記されているものであり、春台はここに一般的な礼楽論を説いているに過ぎないが、礼楽を「もの云ずして人の心を感通せしむる者」として、「不言の教」と述べていることは興味深い。礼楽は、言語によるものではなく、行為にもとづくものであり、それゆえ言語より速やかに人の心に入ると春台は考えたのであろう。このように考えた春台は礼楽の効用が甚大であることを次のように述べる。

凡人心を感発せしむること、礼楽より甚しきはなし、民を善に導くこと、礼楽より近きはなし、言語の教は、人に入事浅く、其及ぶ所狭くして、功をなすこと遅し、礼楽の教は、人に入る事深く、其及ぶ所広くして、効を得ること甚速也、古の聖人ものいはずして万民を教へ、天下の心を一致せしめ玉へるは礼楽の道也

そして、春台はそのような礼楽の「不言の教」の実例として公家の儀式、仏教儀礼を掲げ、今の世の人、公家の儀式を観ては、情なき卑賤の身にても感を興さずといふことなきは、礼楽ある故也」「仏法などは世外の教にて、人間の礼法を離たる者なれども、事有て其法を行ふには、必夫々の儀式あり、種々の鳴物をならし、伽陀梵唄を唱ふ、儀式は礼也、鳴物は楽也、伽陀梵唄は歌也、世の人、僧の仏事をなすを観て、感を興さずといふことなきは、是又礼楽ある故也」と、公家の儀式も仏教儀礼も礼楽があるために、それを観る者が感を興さないことがないと述べる。

これらは書物から導き出されるものではなく、いずれも自身の体験や観察にもとづくものなのであろう。

礼楽論は、以上の総論ののちに、礼論と楽論に分けて論じられているが、以下には楽論について、本文を全文掲げつつ詳しく見ていきたい。

四　楽論

楽論では春台は先ず「楽」とは何かを説明し（①）、次に日本の楽のありようを通覧し（②）、最後に対処法を示唆する（③）。凡例で見た「先王聖人の道を本として、孔子の教に従ひ、和漢の往蹟を考て、今日の事務を論ずる」と照らし合わせると、「先王聖人の道を本として、孔子の教に従ひ」が①、「和漢の往蹟を考て」が②、「今日の事務を論ずる」が③ということになろう。以下順に見ていく。なお、標題は筆者が私案として付したものである。

楽は人の慰み、人の心の楽しみから起こる

楽はもと人の慰也、楽は楽也と釈して人の心の楽より起る者也、人はもと動物なる故に、須臾も所作なくてはあられぬ者也、若暫時も所作なければ、必邪僻の心起て、不善をなすことあり、何にても所作あれば、其所作を成して心を慰むは常也、然ども常の所作もなし難き時ありて、心寂しきことあり、又所作に因り心の鬱結する事もあり、左様のときは、歌謡をなして声を発し気を泄し、糸竹を鳴して鬱を開き、徒然を慰む、是又人の常の情也、又宴享等の事にて会集するも、飲食のみにて日を暮し夜を明しては、歓楽尽難き故に、必ず歌舞音楽を用ひて、賓主の歓を尽し、睦を修し好を結ぶ、是又人情の已むことを得ざる所也

春台は楽の本質を、楽は人の慰みであり、人の心の楽しみから起こるものと説明する。そして人は生き物であるから、じっとしていることはできず、少しの間でもすることがないと不善をなすことがあり、その心さみしい時や、心が鬱結している時に歌や糸竹の楽器で徒然を慰め、宴饗の場で歓楽が尽きない時にも歌舞音楽で歓を尽くし、親睦を深めるのは人情の常であると述べる。[17]

楽は人の心を和するもの

凡楽は人心を和する者也、礼は厳敬を本とする故に、礼を正しくすれば、君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友、人倫の間厳畏愿愨なるのみにて、和睦の意失せ易し、楽は和を本とする故に、之を用ひて君臣、上下、父子、兄弟を和する也、されば古の礼に必ず楽を用るは、和を導ん為也、楽には必ず礼を用るは、敬を存せん為也、又古は賓客を宴するに、或は射礼を行ひ、或は投壺として、矢を壺に投入る、慰あり、是にも楽を用ふるは、歓楽を飾る意也、又礼儀を節せん為也、礼義を節すといふは、節は程なり、拍子也、大礼を行ふには、進退遅速を度に合せて、其程拍子を斉くするに楽を以て相図とするなり、譬へば僧家にて仏事を行ふに、鐘鼓を撃て進退作止の相図とするが如し、此等の義に因りて、大礼には必楽を用る也

次に礼楽の総論で述べたことを楽の視点から再度説き、楽は人の心を和すもの、礼は厳粛や敬意を根本とするものであり、礼が正しく行われると厳格になるのみで和睦の心が失われるため楽で和すること、礼楽は不可分であることなどを述べる。

以上のように楽の起こりや働きを説明した上で、春台は楽はあらゆる国に存在するが、正しい楽と正しくない楽があることを次のように説いていく。

楽の無い国はないが、夷狄の楽は正しくない

凡人は、少し心を慰むることなくてはあられぬ者也、心を慰み鬱を開き、気を行すこと、楽にしくはなし、されば天地の間、中国より外の万国に至る迫、国として楽なきはあらず、然るに夷狄は土地に偏気ある故に、人情も偏僻にて、楽の声音多くは正しからず、中国にも、鄭衛桑間濮上の楽は淫声也、先王の雅楽のみ、天地の正気より出たる声にて、真の中和の音也

どの国にも楽が存在することは江戸時代の学者においても既に一般的な認識になっていたらしく、雨森芳洲（一六六八～一七五五）の『たはれぐさ』にも「もてなしするに、音楽といふものなくば、いかてかよろこびをたすくべき。（中略）いづれの国にも、その国々の音楽はあるなり。唐山（もろこし）、韓（から）、天竺（てんじく）、其外、西洋（をちんだ）、呂宋（るすん）などいへる国まで、みなそのくに／／の音楽あるを見て、自然のことわりなる事をしるべし」と見えている。しかし儒学者は楽なら何でも良いとは考えておらず、春台も土地に偏気がある夷狄の楽の声音の多くが正しくなく、中国の鄭衛桑間濮上の楽も淫声であること、先王の雅楽のみが天地の正気から出た正しいものであることを述べ、雅楽と淫楽の相違を次のように説明する。

雅楽と淫楽は異なる

凡音楽は、妙に人の心を感動する者なり、されば淫楽を聴けば、心蕩て淫佚にながれ、雅楽を聴けば、心正くなりて中和に合ふ、是天然の妙也、孝経に「移レ風易レ俗、莫レ善二於楽一」といへるは、淫楽世に行はるれば民の風俗頽れ、雅楽世に行はるれば、民の風俗正くなること古今これ同じ、風俗を移し易る者は楽なる故に、風俗を保つものも楽也、されば国家を立るには、初に雅楽を作て世に行ひ、淫楽を禁じて民間に用ひざらしむる、是王者の要務也、孔

子の顔淵に邦を為ることを告玉ふに、「楽則韶舞」と曰ひて、又「放二鄭声一」と曰ふ、則此義也、秦の代に儒書を焚き、儒者を殺てより、礼楽の道絶ぬれども、漢の世に諸の博士に詔して、古書を考しめて、古道を興されしより、礼楽の道復興れり、三代の古に及ばずといへども、漢より以後、歴代の帝王天下に臨玉ひては、必礼楽を作らしめられる、礼あれば必楽あり、天地、社稷、宗廟を祭玉ふに、楽を用ひずといふことなし、是天下を治るに、礼楽無くて叶はざる故也、漢より以後の楽は、完き古楽に非と雖ども、郊廟朝廷に用ゆる楽なる故に、世俗の淫楽とは同日に語るべき者に非ず

春台は雅楽と淫楽の相違について、音楽が人の心に及ぼす影響に注目し、音楽は奥深く人の心を感動させるものであるから、淫楽を聞くと心が蕩けて淫佚に流れ、雅楽を聴くと心が正しくなり中和に合すると説明する。そして『孝経』の「風を移し俗を易るは、楽より善きは莫し」を引き、淫楽が世の中に行われれば民の風俗が悪くなり、雅楽が世の中に行われれば民の風俗が正しくなるのは古今で変わりはないと述べ、風俗を移し易るのも、風俗を保つのも楽であるから、国家を立てる際には初めに雅楽を作って世の中に行い、淫楽を禁止して民間に用いさせないようにするのが王者の要務であること、孔子が国をおさめる要諦として顔淵に語った「楽は則ち韶舞」「鄭声を放て」（論語）とは、この意味であることを説く。

古の雅楽をこのように説明した春台は、次に中国における古楽の歴史について、秦代の焚書坑儒によって礼楽の道は絶えてしまったが、漢代には古書から古の道が興され、礼楽の道が再び興ったこと、漢以降の歴代の帝王は天下をとると必ず礼楽を作り天地、社稷、宗廟を祀ったのは、礼楽が天下を治めるのになくてはならないものであるからと説き、漢以降の楽は完全な古楽ではないが、郊廟朝廷に用いる楽であるから世俗の淫楽と同日に論ずるべきものではないと述べる。

ここに古の雅楽から漢以降の楽に至るまでの歴史を述べ、郊廟朝廷に用いる漢以降の楽は完全な古楽ではなくとも世俗の淫楽とは異なることを強調しているのは、漢以降の楽が日本の楽の源流になっているからであろう。

以上のように楽とはいかなるものかを説明した上で、[18]春台は日本の楽に目を転じる。

日本には聖徳太子の時代から楽が伝えられている

日本には聖徳太子中華の楽を求て、数多の伶人に是を習はしめて、朝廷に用られしより、今の世迄伝れり、此方に伝はれる楽は、漢朝より唐朝迨の楽也といふは、琵琶、横笛、篳篥、洞簫、尺八、鞨鼓など、皆漢以後の楽器なる故也、されども糸の属に琴あり、匏の属に笙あり、此二つは皆上古の楽器にて此方に伝れり、瑟をば、昔鯖尾琴と名付て楽に用たりといひ伝ふれども、世に伝はらず、箏は秦の楽器にて、漢以来之を用ふ、瑟より出たる者にて、瑟は二十五絃なるを、半にして十三絃になしたりといひ伝ふ、是も古き物也、和琴は吾国神代の楽器也といふ、今思へば其制中華の筑といふ物に似たり、中華は唐朝迨は古楽遺りて有しが、宋朝より音楽大に変ぜりと聞ゆ、吾国の楽は、唐人より受来れる故に、却て古楽多しといふ、然れば今吾国に伝はれる如くの楽は、今の中国には絶て有まじき也、又此方には高麗の楽あり、高麗は今の朝鮮なれども、今彼国には高麗の楽少しも伝はらずといふ、凡異国にては、歴代天下の改るとき、必礼を制し楽を作る故に、いつとなく変化して、古楽亡失て新楽となることあり、此方は新に楽を作ることなく、聖徳太子のとき、伶人を定置て、専門に此業を守らしめられし故に、千余年を歴て今の世迨に、亡び失せずして全く伝はれり、誠に珍重すべき事也

春台は中華の楽の導入から筆を起こし、その端緒を聖徳太子が数多の伶人に習わせたことによるものとする。[19]そして日本に伝来した楽は中国の漢代から唐代までの楽であり、中国では唐代までは古楽が遺っていたが宋代から音楽が大きく変化したので、日本の楽にはかえって古楽が多く遺っていること、日本の高麗楽も今の朝鮮には伝えられていないことも述べた上で、異国では天下が改まる時には礼楽を新たに制作するため、古楽は亡んで新楽となってしまうことがあるが、日本では新楽を作ることはなく、聖徳太子の時代に置かれた専門家によって一千年を超えて亡びずに伝えられているのは、誠に珍重すべきことであると述べる。

ところで、『経済録』においては唐代まで古楽が残り、宋代から音楽が大きく変わったと述べている春台であるが、『経済録』脱稿以後に少し考えが変わったようで、延享二年（一七四五）に刊行された『六経略説』には「秦漢以来は、古楽崩て世に行はれざれども、其音律法制は遺て、六朝の末、隋の初まで伝はれり、隋の世に楽大に変じて、唐宋以来の楽は、古楽に非ず、日本の楽は六朝より伝たる故に、古楽の制なり」と見える。[20] このように日本の楽の源流については少し考えに変化が見られるのであるが、徂徠を師とする春台もまた日本の雅楽には古代中国の古楽が残されていると信じていたようである。

亡んだ楽器と今の楽器

琴を弾ずることは、源氏物語などに見えて、昔は殊に是を用たりと聞ゆるに、いつの程よりか其道亡て、今の世には知れる人なし、琵琶、箏、和琴は其道伝はれり、尺八は、唐の玄宗の好玉へる物にて、昔は雅楽に用たりしに、是もいつの程よりか廃して今は俗楽となれり、南都法隆寺に、聖徳太子の吹玉ひし尺八ありといふ、長さ一尺八分なる故に尺八といふ、今は之を一節断（ひとよぎり）といふ、竹の節を一つ籠る故也、今の世に虚無僧の吹く物を尺八といふは誤也、彼は洞簫の類也、節三つ籠る故に、三節断（みよぎり）とも云、洞簫も本雅楽の器にて、其制度は伶工の家に伝はりて、今の世にもあれども、吹く人なし、今の楽器は琵琶、箏、和琴を三絃といひ、笙、篳篥、横笛を三管といひ、羯鼓、太鼓、鉦鼓を三鼓といふ

次に春台は日本に伝来した楽器について、琴はすでに亡んでいること、尺八はいつしか俗楽の楽器となり一節断（一節切）と呼ばれていること、[21] 虚無僧の吹いているのは尺八ではなく洞簫の類であること、当時の楽器は琵琶、箏、和琴の三絃、笙、篳篥、横笛の三管、羯鼓、太鼓、鉦鼓の三鼓であることなどを述べる。なお、琴（七絃琴）は江戸時代には文人の間に広まっていたのであるが、春台は七絃琴には関心がなかったのか、なぜかそのことには言及していない。

今様、朗詠

昔は歌の類には、今様朗詠といふ者あり、今様は俗間の歌曲なれども、其詞鄙俚ならず、風雅に近き者也、朗詠は、公任大納言の和漢朗詠を歌ふなり、是には管絃を和することあり

次に歌について、昔は今様、朗詠というものがあり、今様は俗間の歌曲ではあるが、歌詞は野鄙なものではなく風雅に近いと評し、朗詠は（平安時代の公卿の）藤原公任の『和漢朗詠集』を歌うもので、管絃に合わせることがあると述べる。なお、ここでは今様、朗詠のみを掲げ、催馬楽には言及していないが、これは当時はまだ催馬楽が復興されていなかったためであろうか。[22] 今様は現行しないが、『独語』には「今様は亡びにたれど一つ二つ残りて、人のうたふを聞くに、古雅のおもむき、今の世にはたとふべき物なし。」と見えるので、春台はどこかで今様の遺声を耳にしていたようである。

管絃

扨管絃は、上一人より下民間迄、同く用ることなりし故に、俗説に矢作（はぎ）の宿長の女も、管絃をなしたりしことを云伝ふ、平の重衡囚となりて鎌倉に在しとき、千寿といふ妓女参て箏を弾ぜしに、五常楽回忽皇麞などを奏せしとあり、凡其頃は、是より外に別の音楽なかりし故に、貴賤皆此雅楽を奏して心を慰し也

管絃については、宮廷のみならず民間でも広く行われていたことを（『浄瑠璃姫物語』の）矢作の宿の長の女の話や（『平家物語』の）千手前の話を例に挙げ、当時は雅楽以外の音楽がなかったので、貴賤を問わず皆が雅楽を奏して心を慰めていたと述べる。日本の楽が聖代の古楽の遺制と考えていた春台にとって、雅楽が上下に浸透していたこの時代が理想ということになるのであろう。[23]

白拍子、大頭の舞

但平の清盛の好まれし白拍子といふ者計り、妓女の歌舞にて、吾国の風俗なる者也、然ども其歌の詞を観れば、風雅の意在て、今の世の歌曲の如くには非ず、今の世にある大頭（だいがしら）の舞といふ者、昔の白拍子の流也、されども昔の如くの歌曲はなしと聞ゆ

平安中期からは民間から新たな音楽が生まれてくるが、春台は平安末期に盛行した白拍子については今様と同様に評価は厳しくなく、歌詞に風雅の意があり、今の世の歌曲のようなものではないと評している。大頭の舞については、ここでは白拍子の流れをくむこと、昔のような歌曲は無くなっていることを記すのみであるが、『独語』では「白拍子は、今の大頭の舞その名残ならんと思ふ。妓舞なれども、古風猶残れり。」と見えるので、古風が残るものと評価していたようである。

武家の世になってから出現した俗楽からは春台の目は少しずつ厳しくなっていく。

猿楽、田楽

北条家の末世より、猿楽田楽など云者あり、古になき俗楽作れり、然ども此等の類は、其楽工の者のする業にて、士大夫の自身に其事をなすには非ず、其世にも士大夫は、只雅楽を為して楽とせしなり、新田義貞は笛を吹き、足利尊氏は笙を吹き、楠正成は琵琶を弾じて、皆堪能なりしとかや、室町家の末より、猿楽盛になりて、朝廷の燕享にも之を用ひられし程に、自然に武家の楽となりて、海内に行はるゝこと二百余年に及べり、此猿楽は、中華にて俳優雑劇の類也、其音声は、古人の云へる北鄙殺伐の声にて、中和の声に非ず、凡そ人の声は、必糸竹に協ふ者なるに、猿楽の謳は糸竹に協はず、笛の声は律に中らず、糸に協はず、鼓を打つ者の掛声は、罪人などの叫ぶに似たり、總じて楽は中和の気を養ふ者なるに、猿楽には中和の声なくして、闘争する者の撃あひてをめき叫ぶが如く譟しきことのみなれば、是を楽む人は、覚へず中和の気を傷るべし

猿楽、田楽の出現について春台は「古になき俗楽作れり」と記し、これらが古につながらないことを明示する。そして、当初の猿楽・田楽は専業者のするもので士大夫自身が行うことはなかったが、室町時代の末から猿楽が盛んになり、朝廷の宴饗に用いたことから武家の楽となり、以来国内に広く行われるようになって二百余年に及ぶとその沿革を述べる。

猿楽に対する評価は少し厳しく、猿楽の音声は北鄙殺伐の声で中和の声ではないとして、謡が糸竹に協和しないこと、笛の声が音律にあたらないことを問題視し、さらに鼓を打つ者の掛け声は罪人が叫ぶようなものであるとも述べる。春台は五音十二律にかなうものが中和の声と考えていたと見られるので[24]、これらのことから総じて中和の気がなく、闘争する者が喚き叫ぶような騒々しさがあるだけなので、猿楽を楽しむ人は知らず知らずに中和の気を傷めると評したのであろう。もっとも、後の浄瑠璃などよりは勝れたものと考えていたようであるが、この点については後述する[25]。

幸若舞

幸若の舞と云者あり、幸若氏の者の所作也、いつの世より始まれるやらん、輓近のことと聞ゆ、舞と称すれども、舞には非ず、扇にて手を拊て、拍子を取て古人の事を謳ふ、猿楽の謳の如くなる者にて、是亦音律に叶はず、中和の声なく、北鄙殺伐の声なる者也

幸若舞の起源は定かでなかったようであるが、「輓近のことと聞ゆ」と見えるので当時は新しいものという認識であったのであろう[26]。舞とはいっても舞ではないこと、扇で拍子を取ること、古人の事を謡うことなど、その芸態を述べた上で、猿楽の謡と同様に、音律に協和せず、中和の声がないことから、北鄙殺伐の声と評している。ただし淫声は少ないので士大夫が玩んでも害はないと考えていたようで、『独語』には「琵琶法師の物語に似たる処もあり、猿楽のうたひに似たる処もあり。何にもあれ、少し淫声なきものなり。（中略）詞は定まりたる数ありて、皆昔物語を演べたり。新しきことをば作り出ださず。士大夫の中に玩びても淫佚を進むる恐なし。」と記している。

なお、幸若舞は元禄の頃から廃れていったらしく、『独語』に「寛文、延宝の頃までは、諸侯貴人の宴饗にも是を用ひて、心をなぐさめ、酒を進めけるに、元禄の比より猿楽さかんになりて、幸若の舞、世にすたれたり。」と見える。

平家（琵琶法師の物語）

琵琶法師の物語といふは、琵琶を弾じて平家物語謳ふ也、信濃前司行長が、

生仏といふ瞽者に教て謳しめけるより始れりといふ、猿楽より古きことにて、音声も中和の気はなけれども、しめやかなること猿楽の謳には勝れり

平家琵琶については、（『徒然草』に見える）信濃前司行長が生仏に教えて語らせたという起源説を載せて、猿楽よりは古いものであることを述べ、中和の気は無いが、しめやかなもので猿楽の謡よりは勝れていると評す。[27]

説経

説経といふは、昔釈氏の属に、説経師といふ者ありて、仏菩薩の縁起などを詞につゞりて、称名念仏に加へて謳て、世の俗人に仏道を勧けるより始りて、其後異国本朝の古人のことの哀に悲きをとり、又は名僧の伝抔を撰て詞に属(つゞ)りて、人世の無常なることを示し、人に菩提を勧し也、今其詞を聴けば、鄙俗なることも多けれども、今の世の流俗にはあらぬことどもあり、本は鉦鼓を鳴して拍子とせしを、今は賤き楽工の業となりて、三線を和することになりぬ、説経は悲哀を主として、人を泣しむるを貴ぶ、淫声に非れども、哀声の過るは淫の端也

説経は、説経師が仏菩薩の縁起などを詞に綴って称名念仏に加えて謳い、仏道を勧めたことに始まり、異国本朝の古人の事や名僧の伝などを題材にして人の世が無常であることを示し、人に菩提を勧めるものであると述べた上で、詞は鄙俗なものも多いが、今の世の風俗にはないものがあること、元は鉦鼓を伴奏に用いたが今は三味線を用いていることなどを述べる。説経は春台の許容範囲におさまっていたようで、淫声ではないが、哀声が過ぎると淫の発端となると述べるにとどまっている。[28]

次に浄瑠璃に論を進めるが、浄瑠璃に対する春台の目は厳しい。『独語』に見える春台の浄瑠璃批判は夙に知られるところであるが、『経済録』の楽論では次のように説く。

浄瑠璃

浄瑠璃といふは、略説経の如くなる者にて、其始さだかならず、俗説に近世小野氏の女、昔の三河国矢作の宿の長の女浄瑠理といひし者のことを、十二段の詞に作て謳ひしより始まれりといふ、其後此曲世に盛に行はれて、異国本朝の古人のことを詞に属りて謳ふことに成ぬ、其音調も、関東関西に種々の変調有て一様ならず、賤き楽工、並に瞽者の業となりて世俗に用らる、初は古人の名ある者の事を作りし故に、其詞も文雅なりしに、後には世俗のもてはやすに従て、近来の賤き者の色慾に溺れ、淫乱にして家を亡し身を喪ひしことを作る故に、其詞も俗楽になり来れり、昔の浄瑠璃は、鄙俚なる者ながらも、士大夫の中に玩びても、其害猶少かりしに、今の浄瑠璃は、猥褻の至極にて、甚しき淫声なれば、士大夫の玩ぶべきものに非ず、凡国に淫声の禁なければ、民間に種々の淫楽を作り出して、人の心を流蕩さする也、されば先王の政に、淫声を作る者をば殺すよし、礼記の王制に見へたり、俗間の歌曲の類も、皆淫声なれども、昔は其詞文雅に近かりしに、近来は鄙俚猥褻を極て、聞く者に耳を掩はしむる計也

浄瑠璃は略説経のようなもので、起源は定かではないが、俗説に浄瑠璃姫の話を十二段の詞にして謡ったものに始まると言われているとその由来を述べた上で、その後、異国や本朝の古人のことを謡うようになり、音調が関東、関西でさまざまに変化していったと述べる。そして、始めは詞は文雅であったが、世俗に広まるにつれて内容が変化し、近年では色欲に溺れて身を滅ぼした話を作るようになったため、詞も鄙俗になったとする。

実際、春台が『経済録』を著した十八世紀の前半には浄瑠璃の心中物の流行が心中事件を誘発し、享保七年（一七二二）には幕府により心中物の出版や上演の禁止令が出されるほどになっていた。こうした状況を目の当たりにしたがゆえに春台は、浄瑠璃に対して「猥褻の至極」「甚しき淫声」で、士大夫が玩ぶべきものではないという極めて厳しい評価を下しているのであろう。春台はさらに『礼記』王制（「淫声異服、奇技奇器を作りて、以て衆を疑はすものは、殺す」）を引き合いに出し、淫声を禁じる政策の必要性を示唆する。[29]

箏（筑紫箏）

箏はもと雅楽にのみ用ひたりしを、近世雅楽に非ずして、別に一種の曲調を作り出して、俗間の常の歌に和することあり、筑紫の人より起れりとて、是を筑紫箏といふ、其本は雅楽の越天楽（えてんらく）より変化し来て、今は種々の歌曲となれり、雅楽には非ざれども、淫声少し

江戸時代に始まる箏曲については、雅楽から派生したものということもあってか、「雅楽には非ざれども、淫声少し」と春台の評価は厳しいものとはなっていない。

なお、ここでは近年雅楽と別の曲調を作り出して俗間の日常の歌に和する箏曲があり、それは筑紫の人からはじまるから筑紫箏ということ、雅楽の越天楽から派生して種々の歌曲となっていることなど簡略な記述にとどまっているが、『独語』にはもう少し具体的に、三百年前に公家が筑紫に流され、つれづれに箏の手を変えて、雅楽の越天楽の歌を延ばして節を長くして弾いたものを善導寺の僧侶が習い伝えて広めたこと、その後、八橋検校が様々な歌詞を誰かに作らせて、様々な曲折（箏の手）をつけてから世に広まったことなども記している。[30]

三味線（三線）、胡弓（小弓）

三線、小弓といふ者、俗楽の要器也、此二つの器は皆今世琉球国よりきたれりといふ、琉球にては雅楽に用るを、此方にては俗楽にのみ用る也、三線は、中華の胡琴といふ者に近し、小弓は箜篌といふ物に類すといふ、小弓の声は、野鄙なる様なれども、却て雅に近き所あり、三線の声は、淫娃の至極也、此声纔に発すれば、乍ち人の淫心を動すこと、他の楽器の比類にあらず、形は琵琶に類すれども、琵琶は弾法簡疎也、三線は弾法極て繁数にて、人の声に協ふこと、他の楽器の及ぶ所に非ず、然る故に人を悦ばしむること甚しくして、世俗の好みに入ること深し、上に云へる説経、浄瑠璃、其外俗間にあらゆる歌曲、皆三線を和せざれば、其声の美を尽すこと能はず、凡俗の淫楽は、必繁手とて、手を繁く細にすることあり、繁手は、三線に至て極れり、是に因て世俗の耳を悦ばしめ、心を楽ましむること甚しく成て、始は瞽師賤工の所作成しに、今時は貴人も是を学ぶことに成りぬ、況や士庶の間には、此藝に精しき者多し

三味線、胡弓については、近年琉球から伝来した楽器で、日本では俗楽のみに用いられていること、三味線は中華の胡琴（何を指すか不明）、胡弓は箜篌（当時は箜篌の実体は不明だったのであろう）に類するものであることを述べた上で、胡弓は野鄙であるが雅に近いところがあると評価する一方、三味線については「淫娃の至極」で、少しでも声を発すると他の楽器に比類のないほど人の淫心を動かす、と厳しい評価を下している。

そして形状の似ている琵琶は弾法が簡疎であるのに対し、三線は弾法が極て複雑で、[31]他の楽器とは比べものにならないほど人の声に協うため、説経、浄瑠璃をはじめ、そのほかの俗間にあらゆる歌曲を三味線に和さないとその声の美を尽すことができなくなっているとし、始めは賤しい者の所作であったが、今では貴人も学び、武士や庶民には達者が多くいると当時の状況を述べる。

春台はこのように三味線に否定的な評価を下しているのであるが、見方を変えるとこの一節は当時の三味線が技巧に富んだものに発展し、多くの階層に浸透していた隆盛ぶりを活写したものになっているともいえる。

淫声は器の罪ではなく、調べる者の罪

此三線小弓も其調子を正くして、之を雅楽に用ひなば、雅楽なるべけれども、俗調を以て淫楽にのみ用る故に、全く淫声となれり、箏、尺八の類を俗楽に用れば、則淫声を出すが如し、然れば淫声は器の罪に非ず、調る者の罪也

三味線について厳しい評価を下した春台であるが、楽器そのものに雅俗の別があるとは考えていなかったらしく、三味線や胡弓は調べを正しくして雅楽に用いれば雅楽になるが、俗調で淫楽に用いているから淫声になっていると述べている。春台が雅楽、俗楽を分つ基準は、楽器そのものではなく、それが奏でる調べにあったということであろう。

日本の楽の現状の観察や批評はここまでで、以下は対処法を示唆したまとめ

となる。

楽の本は人の声、淫楽を禁じるには民間の歌謡の淫声を禁じなければならない

凡楽は人の声を本とす、人の声正しければ糸竹の声も正し、人の声淫なれば、管絃の声も淫也、楽は必歌に和せて奏する故也、されば淫楽を禁ずるには、民間の歌謡に淫声あるを禁ぜざれば、淫楽止ことなし、民間の歌謡に正しきことを言ずして、淫乱猥褻のことを謳ふ故に、士民童稚のときより習聞て、人心皆放蕩淫佚になる也

淫声は楽器の問題ではないとした春台は、ここで再び楽の本質に立ち返り、楽の根本は人の声であり[32]、楽は歌に和して奏するものであるから、人の声が正しければ糸竹の声も正しくなり、人の声が淫であれば、管絃の声も淫になるとする。それゆえ淫楽を禁じるにあたっては、武士や庶民が子供のころから耳にする民間の歌謡の淫声を禁じなければならないと論じる。

歌舞妓も淫楽になっている

又中華に俳優といふは、此方の狂言師也、中華に雑劇といふは、此方の歌舞妓もの真似也、中華にては俳優の輩に令して、雑劇にも必古人孝子忠臣等のことをなさしめ、淫邪不法のことをなさしめず、是民の風俗を敗らんことを恐る、故也、此方の今の歌舞妓狂言は、今の俗情に協へん迚、今の世の民間にある淫乱放佚のことをなす故に、皆人に淫を誨る也、民の風俗を敗ること是に過たるはなし、皆淫楽の故也

そして、中国では風俗を害する恐れのために、俳優の輩に命じて雑劇に古人、孝子、忠臣等のことを扱わせて、淫邪不法のことを規制する例があることを述べた上で、日本の歌舞伎は俗情に合わせて民間の淫乱放佚の話を扱っているために、人々に淫を誨えることになっていると淫楽の弊害を強調し、規制の必要性を示唆する。

淫楽の害は甚大、時代が下るほど淫声の度が強くなっている

風俗の頽る、は、国家の患なれば、淫楽の政治を害すること誠に莫大也、古は雅楽世に流布して、庶民も之を以て楽みとせしは、下に別の俗楽なかりし故也、後世は下に種々の俗楽出来て、人の耳目を悦ばしむる故に、只当時の俗情に近きを悦で、是を面白しと思ふ心より、雅楽は俗楽ほどに面白からずなりて廃れたる也、猿楽は鄙俗なる者なれども、只殺伐の声にて管絃の律呂に協はざるのみにて、淫娃の声なき故に、人の淫心を発動さず、余の俗楽は、悉く淫娃の声なる故に、人の淫心を発動する也、人の心を悦ばしむるも淫声の故也、俗楽淫声の中にも、又昔と今と変易あり、昔の歌曲は、淫なることを云ふにも、吾国の雅語を用て、詞をやさしく作れるに、世の末に成程、漸々に風調変りて、次第に鄙俚猥褻になりて、人家の父子兄弟の間にては聞に忍びざる程のこと多し、是則風俗の衰也、国家に雅楽を用ひず、淫楽の禁を立ざれば、必ず如レ此ある也

日本の音楽の現状を通覧した春台は、ここでその大要をまとめて述べる。その要点は以下のようになるであろう。古（おそらく平安時代を指す）には雅楽が世の中に流布し、それ以外の音楽がなかったため庶民もこれを楽しみの音楽にしたが、後世には俗間から人々の耳目を悦ばせる種々の俗楽が出てきたため雅楽が廃れていった。俗楽の中でも猿楽は、管絃の律呂に合わないだけで淫娃の声は無いために人の淫心を発動することはないが、その他の俗楽はことごとく淫娃の声であるため、人の淫心を発動している。そして俗楽淫声の中にも昔と今の変化があり、昔の歌曲は淫の中にも日本の雅語を使用し、詞は穏和であったが、世の末になるほど鄙俚猥褻になり聴くにたえないものが多くなっている。

このように春台は、俗楽は時代が下るほど淫声の度合いが強くなっていったと考え、これは風俗の衰えを示すものであり、国家に雅楽を用いず、淫楽を禁止しないからこのような状況になっていると現状を批判する。

楽を聴いて徳を知る、楽は風俗を保つ

「聞二其楽一而知二其徳一」といへるは、楽は徳より出る故に、古の世の善悪を

知ることは、楽を観て知る也、俗楽は民間にて制作するものなれば、是にて其世の民の徳の善悪を知る也、俗楽の風俗を敗る如く、雅楽世に行はるれば、風俗必ず正くなる事、天然の妙也、風俗を移す事は、楽にしく者なしといふは、邪より正に移すは雅楽の力なり、正より邪に移すは俗楽の力なり、古の聖人、楽を作て人の心を慰め玉へるは、風俗を保ちていつ迫も変ぜざらしめん為也、楽を以て礼と並べて、此二つを国家の政務の本とし玉ひしは、誠に深き智慮也、孫武、呉起が兵法、老聘、荘周が無為、申不害、韓非が刑名、商鞅、李斯が法術、凡諸子百家の道、皆天下国家を治ることを宗とする故に、彼等が道をも善く用れば、何れにても天下治らずというふ事なし、然れども彼等は皆礼楽を捨る故に、一時の治平を致すのみにて、永世の治化を開くこと決して能はず、二帝、三王、聖人の道は、礼楽を以て太平を無究に保つ、是諸子百家になきこと也、然れば後世の人主、先王の治に倣はんとならば、必ず礼楽を興し玉ふべき也

次に、春台は経世済民の本となる先王聖人の道に立ち戻り、「其の楽を聞いて而して其の徳を知る」（孟子）を引き、俗楽は民間で制作するものであるから、これによって民の徳の善悪を知ることができるとする。

そして、邪から正に移すのは雅楽の力であり、正から邪に移すのが俗楽の力であると述べ、古の聖人が楽を作って人の心を慰めたのは、風俗を保っていつまでも変化させないためであり、礼楽を国家の政務の根本に据えたのは誠に深い知慮であると説き、礼楽を軽んじた孫武、呉起の兵法、老聘、荘周の無為、申不害、韓非の刑名、商鞅、李斯の法術などの諸子百家の道は、一時の治平をなしただけで、永世の治化を開くことはできず、礼楽を重んじた二帝、三王、聖人の道は大平を無究に保ったとして、先王の治に倣うには必ず礼楽を興すべきと主張する。

古楽を広め、淫楽には法制を立てよ

我日本には、幸に古楽伝はりてあれば、是を朝廷に用ひ、士庶の間にも行はゞ、長久の計事なるべし、夫迚も近来に行はる、俗楽、俳優舞妓の類も、卒に禁じ難かるべければ、其中に就て法制を立て、説経浄瑠理には、古人の孝悌忠信の事のみを作て、今時の淫乱猥褻のことを言はず、歌舞妓狂言にも、人倫の道を害する様のことをなさず、里巷の歌謡も、鄙俚猥褻のことを禁じて、淫民の防を固くせられば、風俗も淳朴に復り、国家長久の基なるべし、是則先王礼楽の教なり

已上楽を論ず

そして最後に、日本には幸いに古楽が伝えられているので、これを朝廷に用い、武士や庶民の間でも行えば長久の計事になること、世の中に広く行われている俗楽、歌舞伎の類については、にわかに禁じることが難しければ、法制を立てて、説経、浄瑠璃は古人の孝悌忠信の話のみを作り、当時の淫乱猥褻のことを扱わないようにし、歌舞伎も人倫の道を害するようなことは作らず、里巷の歌謡も鄙俚猥褻のことを禁じれば、風俗も淳朴に復し、国家長久の基となる。これが先王の礼楽の教えであると論じて楽論を結ぶ[33]。

五　おわりに

以上、本稿では太宰春台の『経済録』巻二「礼楽」の中の楽論を取り上げ、春台の考え方を辿ってみた。春台の楽論は一口に言えば、古の道である「移風易俗、莫善於楽」という教えを当時の日本で実現するにあたって、聖代の古楽を伝えている雅楽を広め、淫楽となっている俗楽には法制を立てて内容を規制せよ、というものであったと言えるであろう。この結論自体は必ずしも特別なものではなく、当時の儒学者の多くが考えていたことと大差はないと思われるが、『経済録』の楽論に特徴的なことは、縷々述べてきたように、春台が日本の楽を論評するにあたって、当時の日本で行われていた歌舞音楽をつぶさに観察し、それらを歴史の展開に位置付けて論じている点にあると筆者は考えた。そのことを示すために本稿では敢えて省略せずに全文を掲げた。

一般に日本音楽史の特徴は、時代が進行する中で新たな音楽が生まれても前代の音楽がなくなることはなく、それぞれの時代に生まれた音楽が重層して伝えられていくことにあると言われる。それゆえ日本の音楽史は種目形成史の観をなし、時代が下るにつれて多種の種目が併存することになるのであるが、そ

の特徴は江戸時代にはすでに顕著になっていた。そのため春台が『経済録』の楽論で取り上げた種目も多岐に渡っている。列挙すると以下のごとくである。

雅楽（唐楽、高麗楽、管絃、朗詠など）、今様、白拍子、大頭の舞、猿楽、田楽、平家琵琶、幸若舞、説経、浄瑠璃、箏（筑紫箏）、三線（三味線）、小弓（胡弓）、一節断（切）、尺八（虚無僧）、歌舞伎

そして「古」に理想を見つつ「時」を重んじ「往蹟」を考えた春台は、これらの種目をほぼ発祥の時代順に論じたため、日本の楽を論じた箇所は結果的に日本音楽史の叙述になっているのである。今、『経済録』で取り上げられている種目を、春台のいう「北条家」「室町家」を中世、それ以前を古代、「近世」「輓近」「今の世」を近世として時代順に整理すると以下のようになる。[34]

古代　雅楽（唐楽、高麗楽、管絃、朗詠など）、白拍子、今様
中世　平家琵琶、猿楽、田楽、説経[35]
近世　幸若舞、大頭の舞、浄瑠璃、箏（筑紫箏）、三線（三味線）、小弓（胡弓）、一節断（切）[36]、尺八（虚無僧）、歌舞伎

神楽や声明を欠くほかは現在の日本音楽史で扱う種目がほぼ網羅されており、時代区分も現在のものとほとんど変わりがないことが分かる。

さて、多種目に分化して展開してきた今日に謂う「日本音楽」を総合した「日本音楽史」を構想するには、その前提として種目を通覧する視座が不可欠となる。これは各種目の内部からは生まれにくい視座と思われるが、[37]近世には種目の外から学問の発達の中で少なくとも次の二つの視座が生まれていた。一は博物誌的な関心によるもの、二は「移風易俗」から日本の楽の在り方を考えることによるものである。前者の例としては、寺島良安『和漢三才図会』、山岡俊明『類聚名物考』などがあり、[38]後者の例には熊沢蕃山『雅楽解』、蟹養斎『日本楽説』や本稿で取り上げた太宰春台『経済録』の楽論などがある。しかし前者は概して各種目に関する事柄の列挙にとどまるので、音楽史の叙述に展開する契機とはなりにくい。それに対して後者は一般に古に理想を見るという歴史観を有するため、古との関係や距離を考慮に入れて、時間軸に沿って体系的に論じると、必然的に多種目を総合した日本音楽史の叙述の形態が立ち現れてくるのである。[39]そのことを太宰春台『経済録』の楽論はよく示しているように思う。[40]

春台が『経済録』で下した各種目の評価には主観的な言辞が見られることは確かであり、古の楽に理想を見て、時代が下ると淫声の度合が強まるというのはあくまで近世の儒学者の歴史観であるから今日の目から見た異論が出るのは当然と言えるが、そのこととは別に『経済録』の楽論に今日につながる日本音楽史の枠組みが見られることは見落としてはならないであろう。ここに近代を待たずに「移風易俗」の思想から多種目を総合した日本音楽史の叙述が成立する思考の道筋を見ることができるからである。

なお江戸時代における日本音楽史の成立については、水戸藩の『大日本史礼楽志』の編纂なども考慮に入れるべきであるが、それについては後考を待ちたい。

註

1　熊沢蕃山の音楽研究については、馬淵卯三郎『糸竹初心集の研究―近世邦楽史研究序説』音楽之友社、一九九二年）、武内恵美子「熊沢蕃山の楽思想と十八世紀への影響」（笠谷和比古編『十八世紀日本の文化状況と国際環境』思文閣出版、二〇一一年）、中川優子「熊沢蕃山の音楽思想―日本近世期の音楽文化における雅楽の位置づけから―」（『日本思想史学』五三、二〇二一年）、同「熊沢蕃山の雅楽観―『雅楽解』における五声・調子・十二律―」（『音楽文化学論集』十二、二〇二二年）等に詳しい。

2　拙稿「中村惕斎と近世日本の楽律学をめぐる試論」（『国立歴史民俗博物館研究報告』一八三、二〇一四年）、榧木亨『日本近世期における楽律研究―『律呂新書』を中心として』（東方書店、二〇一七年）等。

3　武部善人『太宰春台』（吉川弘文館、一九九七年）。

4　吉川英史「日本の音楽思想―近世を中心に―」（岩波講座『日本の音楽・アジアの音楽第一巻』岩波書店、一九八八年）。〈　〉は引用者による。

5　馬淵卯三郎『糸竹初心集の研究―近世邦楽史研究序説』では「春台の音楽批評がどれだけ当時の音楽の実状を踏まえたものか、あるいはどれだけ音楽を聞きまた実践しての上

のことかについては、むしろ懐疑的であらざるを得ない。かなりの程度に観念的であり、ふと思い付いた音楽批判を渉猟した文献知識で補強したといった感無きを得ない」と述べているが、これも『独語』によるもののようであり、春台が笛の名手であったことや『経済録』に示された春台の考え方を見る限り、この批判は当たらないように思う。

6 『経済録』は、滝本誠一編『日本経済大典』第九巻（明治文献、一九六七年）に収録されているものに拠ったが、引用文では旧字体・異体字は原則として新字体に、片仮名は平仮名に改めた。

7 太宰春台の経歴や事績等については、主として武部善人著『太宰春台』（吉川弘文館、一九九七年）を参照した。

8 春台が礼楽を重んじていたことは『弁道書』『六経略説』等からも知られる。

9 原文には「一つに時を知とは、古今の時をしる也」「異国本邦、古今の世変如」此、是を知らずして、一概に古道を以て今に行はんとすれば、時と齟齬して行はれず、其行はれざるに及では、古道終に国家の治に益なしと云んとす、是大なる誤也、然る故に治道を論ずるには、時を知るを最要とする也」などと見える。

10 原文には「二つに理を知るとは、理は道理の理に非ず、物理の理也、物理とは、凡そ物には必理あり、理は木のもくめ也、物のすぢめ也」「凡物には必ずすぢめと云ものあり、是を物理と云ふ」「凡物の理には必ず順逆あり、故に物を治るに、理に順へば治る、理に逆へば治らず」「然る故に政をなす者は、事々に就て其理を求むべし」「既に其理を得て、其理に順て逆はぬ様に行ふべし、是を理を知ると云なり」などと見える。

11 原文には「三つに勢を知るとは、勢は事の上に在て、常理の外なる者也」「譬へば水と火との如し、水は火に勝つ者なれども、少の水を以て大火を救ふ事能はざるは、火の勢強ければ也」「天下の事に、理と勢と二つあり、理を知て勢を知らざれば、大事を行ふこと能はず、勢を知て理を知らざれば、大功を立ること能はず」「必ず理勢の二つを兼明めて、理の達せざる所をば、勢を以てこれを達し、勢の行れざる所をば、理を以て之を行ひ、理を以て勢を主どり、勢を以て理を佐け、理勢相済して、両ながら其用を尽す、是政治の要術也」などと見える。

12 原文には「四つに人情を知るとは、天下の人の実情を知る也」「情の字に実の字の意ある故に、まこととともよむ也」「実情とは好悪、苦楽、憂慮の類を云」「凡そ政事を施して、人情に協へば、民従ひ易し、人情に悖れば、民従はず、人情に協ふとは、人の好み楽み喜ぶことを行ふなり、人情に悖るとは、人の嫌ひ苦み憂ふることを行ふ也」「人情は古も今も、異国も吾国も、大に異なることはなし」「大要を云へば、好悪の二つ也」などと見える。

13 原文には「政事の条目は史記の八書、漢書の十志より、歴代の史に詳なるのみならず、其他も経国のことを記録せる書多し、吾国には古より異国の如く記録の詳なることは無れども、少分は諸書の中に雑出し、人の語り伝る事も有て、其大較をば知るべし」とある。

14 原文には「政事に本末あり、本を立れば末治めやすし、「其本乱而末治者否矣」と大学に云へり、本を立るは、経済の先務なり」とある。

15 この一節の前には「世に一種の人ありて、礼楽は上古の道也、今の世は礼楽にて治むべからずといふは、治道を知れる者に非ず」とあり、儒学が盛んであった当時の日本でも必ずしも学者の皆が礼楽を重視したわけではなかった様子が垣間見られる。春台が『経済録』の各論の最初に「礼楽」を配置しているのは、そのような状況も関係していたのであろう。

16 明治期に著された日本音楽史の書として名高い小中村清矩『歌舞音楽略史』に先立って、雅俗双方にわたる楽を論じた春台が「歌舞音楽」という熟語を使用していることは興味深い。

17 ここでは『楽記』の「楽は楽なり」を敷衍して説いているが、『弁道書』では「経書には礼記の楽記の中に致楽以治心といふ文見え候より外に治心の文字見ず候」と、『楽記』の「致楽以治心」を引き、心を治めるものとも説いている。

18 『経済録』の楽論では以上のように楽の起こりと働きについて簡略に論じるのみであるが、楽理に通じた春台は後に『六経略説』で、次のように具体的に楽の成り立ちや雅楽、淫楽の相違の説明を施している。『六経略説』は巌村侯の世子のために書かれたもので、延享二年（一七四五）に刊行された書である。

「人生れて幼稚の時、遊戯するに、必声を発して歌謡すること有り、成長して喜楽の事には、歌舞して歓情を抒ること有り、悲哀の事には、啼哭して慘怛を泄すこと有り、役夫の力作るにも、声を揚て喚応すること有り、凡何にても心に思あり、内に鬱すること有れば、必已ことを得ずして声を発するは、人情の自然なり、聖人是が為に楽を作り、人情の喜怒哀楽に象て、歌舞管絃の節をなし、五音六律の調を設て、過るを抑へ、及ばざるを助て、人情を中和に合す、是楽の起れる本原なり」

すなわち、人は心に思うところがあれば必ず声を発するものであり、そのために聖人が楽を作り、喜怒哀楽を象り、歌舞管絃の形や五音六律の調べにととのえて、過不足なく

中和に合わせたのが楽の起こりであるとする。そして五音六律と中和の関係について、次のように説く。

「十二律は、万物の声の高下なり、五音は、清濁高下の次序なり、万物の声、五音十二律の外に出ず、若此外に出るは、中和の音に非ず、中和の音に非れば、楽の徳なし」

このように十二律が今日の術語でいう絶対音高であること、五音は相対音高（階名）であることを的確に説明した上で、この五音十二律に適わないものは中和の音ではなく、中和の音でなければ楽の徳はないとする。すなわち春台は聖人が調えた雅楽は、中和の音＝五音十二律にかなうもの、世俗の淫楽は中和の音＝五音十二律に合わないものと考えたようである。

19 聖徳太子の時代に伝えられたのは伎楽であり中華の楽が伝来した明証はないが、四天王寺の楽家の存在からこのように推量したのであろうか。なお、それ以前の楽の存在については和琴が神代の楽器と述べる以外には触れるところがなく、その和琴も中華の筑と似ていると述べているところを見ると、春台は日本の楽の起源を中華の楽の導入と考えたようであるが、伊藤東涯『制度通』に「本朝上世より音楽の道あること、その来る久し、その後、隋唐並に三韓より来る楽ありて、これを朝廷に奏せられる。」と見えるように、同時代の儒学者の中には中国や朝鮮の楽を取り入れる以前にも日本に音楽が存在していたことを明記している者もいる。

20 『六経略説』ではさらに「此方の楽は、皆隋唐以来の楽にて、古楽に非ずといふは、楽を知らざる者の説なり、上に云る如く、隋より以前、古調猶存せる時に、此方の人学得たる故に、伝来の楽曲には六朝以来の曲も多けれども、音律の調は、全く古楽の調なり、唐より已後、古調変じたれば、中華の楽は、却て今の日本の楽に及ばずと知るべし」とも見えるので、日本の楽は隋唐以来の楽で古楽ではないとする説（新井白石の説等）に対する反論として、再考する中で六朝に遡らせる説に至ったのであろうか。

21 この記載から春台は一節切は古代尺八が転じたものと考えていたことが窺われる。

22 催馬楽復興の端緒は寛永三年（一六二六）の後水尾天皇の二条城行幸に「伊勢海」が再興されたことにあり、天和三年（一六八三）の藤原房子立后節会に「伊勢海」が再び奏され、「安名尊」の句頭の部分のみが再興されたが、これらはまだ試作の段階にあった。本格的な復興は延享四年（一七四七）の二条舎子立后節会に「伊勢海」「安名尊」「席田」が再興されて以降のことになる。

23 『六経略説』には、武家にも雅楽が広がっていた例として、『古今著聞集』に新羅三郎が笙に堪能で豊原時秋に笙の大事（秘曲）を授けたことを記し、さらに平氏の公達が皆雅楽を習っていたことなども記している。

24 注18参照。

25 『独語』にも「但、猿楽には淫声なき故に、人の心をとらかさず、是のみ他の俗楽に勝れり。」と見えている。

26 『独語』にはより詳しく「近き世に幸若の舞と云ふもの、室町の末とかや、桃井氏の子孫に比叡の山の児にて、幸若麿と云ふもの、まひ始めけると云ひ伝ふ。」と見える。

27 『独語』ではもう少し具体的に「琵琶法師の平家物語は、天台の声明のふしを移して、生仏と云ふめくら法師のおのが生れつきの声にて、語りはじめたりといふ。今の世まで伝れり。」と、ふしが天台声明によっていること、「詞は本より平家物語なれば云ふに及ばず。ふしも昔の習なればき、にくからず。琵琶を合はすれば、其の声も淫ならず。玩ぶ人に損なし。」と、琵琶に合うことから淫声にならないことなどを記している。

28 『独語』では「其の物語は俗説に任せて、慥ならぬ事も多けれども、詞は昔の詞にて、賤しき俗語をまじへたる中に、やさしきことも少からず。其の上幸若の舞の詞の如く、昔より定まれる数ありて、いつも古きことのみを語りて、今の世の新しきことを作り出ださず。其の声も只悲しき声のみなれば、婦女これをき、ては、そゞろに涙を流して泣くばかりにて、浄瑠璃の如く淫声にはあらず。（中略）浄瑠璃に比ぶれば少しまされる方ならん。」と見えるので、浄瑠璃よりは勝るものと考えていたようである。

29 春台の浄瑠璃批判は『独語』では、より詳しい観察を伴ったものとなっている。『独語』には次のように記している。

「寛文、延宝の比迄の浄瑠璃は、皆昔物語を演ぜし故に、詞やさしく綴りなして、あはれにをかしきことも多かり。淫声といひながら、忠臣孝子義士節婦のことを云へれば、愚なる小人女子も是を聞きて感じあへり。元禄の比より、稍ます／／俗に近くなりて、淫靡の声多し。宝永の頃、京の浄瑠璃師、江戸に来りて鄙俚猥褻なる浄瑠璃を唱へしより、江戸の人、是を面白きこと、思ひて興じけるに、享保の初に、また難波の浄瑠璃師来りて、かなたなる俗調を弘めしほどに、江戸の人、いよ／／是を好みて、江戸の旧き浄瑠璃を捨て、、ひたすらに、京難波の浄瑠璃を習ふ。賤者のみにあらず。士大夫諸侯迄も是を好みて、一節を学ぶ人あり。是に至りて、昔物語を捨て、、たゞ今の世の賤者の淫奔せし事を語る。其の詞の鄙俚猥褻なること云ふばかりなし。士大夫の聞くべきことにあらざるは云ふに及ばず。親子兄弟なみ居たる所にては、面をそむけて耳をおほふ

べき事なり。されば、此の浄瑠璃盛に行はれてよりこの方、江戸の男女淫奔すること数を知らず。元文の年に及びては、士大夫の族は云ふに及ばず、貴き官人の中にも、人の女に通じ、或いは妻をぬすまれ、親族の中にて姦通するたぐひ、いくらと云ふ数を知らず。是まさしく淫楽の禍なり。」

30 『独語』には「三百年の昔、公家の人筑紫に流されて配所のつれ／／に、箏の手をひきかへて煩手にし、雅楽の越天楽の歌を延ばして、節を長うして、是に箏を合せてひかれしを、筑後国善導寺の僧、其の曲を習ひ伝へて世に弘めしより、筑紫箏と名付けて世の玩びとなれりとかや。其の後八橋の検校と云ふ目くら法師、此曲をならひて殊に上手なりしかば、越天楽の歌のふきと云ふも草の名と云ふ歌を本として、色々の歌を誰人にか作らせ、たくみに名付けて、さま／／の曲折をなしけるより、弥世に行れて、貴賤の玩びとなれりと聞けり。」と見える。なお、春台の生きた時代は山田検校（一七五七～一八一七）が現れる以前であり、江戸で箏を弾くものはわずかしかいなかったらしく、『独語』にはさらに「江戸の内を終日ありきても、箏の音をつひにきかず。只三線の音のみ、街にみちてかまびすし。されば目くら法師にも、瞽女にも箏ひくもの、今は百人に一人なり。」とも記され、当時の江戸の状況を知る上で貴重な証言ともなっている。

31 『独語』では具体的に、調子が高いこと、ひく手が甚だしく忙しく細かであること、歌の詞も拍子が約まっていることなどを次のように記している。

32 「三線も、寛文・延宝の頃までは調子ひくゝ、ひく手もまばらにて、筑紫箏に類せり。うたふ歌も、詞やさしくふしもゆるやかにて、俗調とは云ひながら、いやしげすくなかりき。近頃は調子高く、ひく手も甚せはしくこまかになり。うたふうたも、詞いやしく拍子つゞまりて、いそがはしさ云ふばかりなし。淫声の至極、人の心をやぶること、是に過ぐるものなし。」

33 このことは、中村惕斎をはじめ近世の楽律研究に携わった多くの者が異口同音に唱えている。

34 風俗を保つ基本は礼楽、とりわけ楽にあると強く考えた春台は『独語』の末も「風俗の移り易はるも人力に非らず、これ時の運なり。されば古の聖人、たゞ此の事を慮りたまひ、よき風俗を永久にたもつべき術を、もうけおきたまへり。その術とは何ぞと云ふに、正楽を行ひて、淫楽を禁ずるに在り、これ国家を治むる政の要務なり。」と結んでいる。同書の経済総論で春台は源平の乱後の武家の世となったことと、天下一統後の徳川家の統治となったことを、郡県制、封建制の観点から「一大変」と述べているので、日本史についても、ほぼこのような時代区分を考えていたと見られる。

35 日本における説経の起源については明記していないが、「今の世」以前と考えていたことは確かであるので、ここでは一応中世に掲げた。

36 起源は（古代の）雅楽の尺八と考えていたようであるが、「今は一節断といふ」と記しているので、ここでは一応近世に掲げた。

37 永正九年（一五一二）成立の豊原統秋『體源鈔』「音曲事」には「神楽催馬楽朗詠今様梵音以下ニモアラテ哥ヲフシヲツケテウタウ事ノアルナリ。琵琶法師之ウタウニモ又アラズ、中昔ハ白拍子トテ遊君ノウタウコトモアリ。当世猿楽トテウタウコトハ一向昔ハナキ事ナリ。如此ノ音曲世ニ出来シテ天下之乱ヲコル事有之也。」などと見える。これは雅楽が衰退の極みにあった時期に、そのような状況に至った経緯や事由を考察したと考えられるものであるが、古楽に理想を見つつ、俗楽が隆盛する中で楽の在り方を考えた近世の儒学者に通じるものがあり、種目を超えた音楽史に展開する萌芽と言えなくもない。但し、雅楽が復興を遂げた江戸時代になると楽家が著した楽書（『楽家録』『新撰楽道類聚大全』等）からは他種目への言及はほとんど見られなくなる。

38 正徳二年（一七一二）成立の寺島良安『和漢三才図会』巻十八「楽器類　附雑楽具」では、「琴、瑟、箏、和琴、箜篌、新羅琴、琵琶、阮咸、三線、鼓弓、筑、喇叭、銅角、太平蕭、簫、笙、竽、觱篥、笛、篇、洞簫、尺八、一箇切、篪、鼓、腰鼓、鞨鼓、銅鼓、鼗、大鼓、太鼓、壎、缶、拍板、敔、柷、搏柎、銅拍子、鉦鼓、銅鑼、磬、鐘、鈴、鐸、榨」を掲げ、和漢の楽器について雅俗の別なく民俗楽器に至るまでを通覧して概説している。また山岡浚明（一七二六～一七八〇）『類聚名物考』では「楽律部」の名称で七部に分けて以下の内容を扱っている。

39
楽律部第一　舞踏、曲名、音調、雑叢
楽律部第二　風俗、神楽、催馬楽、郢曲、朗詠、雑叢
楽律部第三　田楽、猿楽、雑楽（今様、歌舞妓）
楽律部第四　人物、名称、地名、雑類
楽律部第五　器物、笛
楽律部第六　器、絃
楽律部第七　鼓、鐘鉦、宝器、鈴鐸、総括

ここでも雅俗の別なく種目や楽器等を通覧して概説している。

古いものと新しいものの併存が可能という日本音楽史の特徴は、当世の音楽から音楽史

の研究が可能になるという利点を有する一方で、音楽自体を見る目が当世に伝わっているものに縛られてしまいがちになるという弱点も持つ。兼常清佐が「日本音楽」（『岩波講座　日本文学』岩波書店、一九三三年）で提起した「日本音楽史といふものは可能であるか」という問いもこのことと関係する。春台の楽論からは離れるが、このことは今日の日本音楽史の研究や叙述においてもなお完全には克服できていない問題である。

太宰春台が影響を受けた一人と考えられる熊沢蕃山『雅楽解』にはその萌芽が認められるのであるが、同書は未だ体系的な記述とはなっていない。また蟹養斎『日本楽説』では雅楽、謡、三味線などを論評するが時間軸の意識はあまり見られない。春台の『独語』は『経済録』より各種目の観察は詳しく、論評も厳しいが随筆のため体系的な記述の体裁とはなっておらず、ここに今日につながる日本音楽史の枠組みを見出すことは難しい。

このように見ると春台の『経済録』の今日の音楽学に対する意義がより鮮明になるように思われる。

引用文献・史料

太宰春台『経済録』　滝本誠一編『日本経済大典』九（明治文献、一九六七年）

同　『六経略説』　井上哲次郎、蟹江義丸共編『日本倫理彙編』六（臨川書店、一九七〇年）

同　『独語』　『日本随筆大成』第一期十七（吉川弘文館、一九九四年）

同　『弁道書』　鷲尾順敬編『日本思想闘諍史料』三（名著刊行会、一九六九年）

雨森芳洲『たはれぐさ』　『日本随筆大成』第二期十三（吉川弘文館、一九九四年）

伊藤東涯『制度通』　礪波護、森華校訂『東洋文庫七五四、七五五　制度通』（平凡社、二〇〇六年）

豊原統秋『體源鈔』　『覆刻日本古典全集　體源鈔』（現代思潮社、一九七八年）

太宰春台『経済録』の楽論についての一考察

―移風易俗から日本音楽史へ―

遠藤　　徹*

音楽・演劇講座（音楽分野）

（2023年6月28日受理）

ENDO, T.: A Study on the Gaku Theory of Shundai Dazai's "Keizairoku" : From "Ifu Ekizoku" to the History of Japanese Music. Bull. Tokyo Gakugei Univ. Division of Arts and Sports Sciences., 75: 95-114. (2023)　ISSN 2434-9399

Abstract

In the Edo period, there were many scholars who thought about how music should be as part of the theory of governance. An early example of this is Kumazawa Banzan. There was also an exploration of the pitches of the ancient sacred music. Nakamura Tekisai was the pioneer, and later Ogyu Sorai advocated the theory that Kosho = Oushiki, which had a great influence on later generations. Dazai Shundai (1680-1747), who studied under Sorai, also began researching music in response to the music theory and music temperament research that developed in the early Edo period. In this paper, I have traced Shundai's view of music from the theory of music in "Keizairoku", which is considered to be his main work. In a nutshell, Shundai's theory of music expands on the teachings of an old book that ``There is nothing better than music to lead people to good customs", spreads gagaku throughout the world, and secular music was to be regulated.This conclusion is not necessarily extraordinary. In this article, I would like to point out that when Shundai commented on Japanese music, he carefully observed the song and dance music that was being performed in Japan at the time, and placed them in relation to the development of history. As a result, the theory of music in this book has become a pioneer of the description of the history of Japanese music that integrates various genres. Therefore, I thought that this point is the most significant of Shundai's theory of music from the perspective of today's musicology.

Keywords: Shundai Dazai, early modern Japan, history of Japanese music, gagaku, secular music

Department of Music and Theater, Tokyo Gakugei University, 4-1-1 Nukuikita-machi, Koganei-shi, Tokyo 184-8501, Japan