

大師樂官名。五音始奏、翕如盛。從、讀曰縱。言五音既發、放縱盡其音聲。純、純和諧也。(皦如也)言其音節明也。(釋如也、以成)縱之以純如皦如釋如。言樂始作翕如、而成於三。

「大師」とは樂を司る官職の名稱。五音が鳴りはじめると「翕如」として盛んとなる。「從」は「縱」である。すでに鳴っている五音のすべてがのびのびとじゅうぶんに響きわたるのである。「純如」とは協和することである。「皦如也」とは、音響が明確な輪郭を与えられることである。「釋如也、以成」とは、のびのびと響きわたり(縱)、それが「純如」「皦如」「釋如」となることである。樂が最初に「翕如」として鳴り始め、最後に三つのありかたを尽くすことである。

やや注意を引くのは末尾の「樂始於翕如而成於三」(樂は翕如に始まりて三に成る)とする解釈である。「翕如」という「一」なるありかたが、「純如」「皦如」「釋如」の三様の異なる状態に変容して音楽が完成するという觀念的な解釈に傾いている。これは「全解」の解釈にも見られる。後述。

ついで皇侃の「義疏」(『論語集解義疏』)。「義疏」はその書名が示すとおり、基本的には何晏の「集解」を敷衍する立場で作られている。この章についても、おおむねそうである。

魯大師、魯之樂師也。魯國禮樂崩壞、正音不存、故孔子見魯之樂師而語、使其知正樂之法。故云樂其可知也已。云始作翕如也者、此以下並是所語可知之聲也。

翕、習也。言正樂初奏、其聲翕習而盛也。云從之純如也者、從、放縱也。言正樂始奏翕習、以後又舒縱其聲。其聲則純一而和諧。言不離折散逸也。云皦如也者、言雖純如而如一、其音節又明亮皎然也。云釋如也者、釋、尋續也。言聲相尋續而不斷絶也。云以成矣者、奏樂如此、則是正聲一成也。註縱之至三者也、三者純皦釋也⁴。

「魯大師」とは魯の樂師。魯国では礼樂が崩壊し、正しい音楽が失われていたので孔子は魯の樂師に会見して語り、正しい音楽のありかたを知らせようとした。だから「樂は知るべきなり」と言ったのだ。「始作」以下が、知るべきこととして孔子が語った内容である。

「翕」は「習」(たがいに従い模倣すること)。雅樂の演奏が始まった時には音同士がたがいに従い、しだいに盛んになる。「從」は「縱」。雅樂が鳴り始め音が盛り上がり、その後さらに音が伸びやかになり(舒縱)、響きが純粹となり調和する。「純如」とは、音がばらばらにならないということだ。「皦如」とは、樂音が純粹でまとまっているながらも、音節の区分は明瞭を保っているということだ。「釋」とは「尋續」で、樂音が連綿として途切れないことである。「以成」とは、樂がこのように奏されて雅樂が完成するということだ。「集解」の「之を縱にし三に成る」の「三」は、「純」「皦」「釋」を指す。

「義疏」はまず「魯の大師」について注解する。「集解」がただ「大師は樂官の名」とのみ言うのに対して、「義疏」は「魯の礼樂が崩壊していたため、孔子は樂師に正しい音楽のありかたを知ら

しめんとして語った」と、その背景に踏み込んで説明している。また「義疏」は「其れをして正樂の法を知らしめんとし、故に樂は其れ知るべきなりと云ふ」としていることから、「可知」を「知らねばならぬ」と読んでいるらしい。

つづいて「義疏」は樂の様態を示す語の訓詁に移る。「翕」を「習」と読み、この一句を「正樂始めて奏され、其の聲の翕習して盛んなるを言ふ」と釈している。「翕」を「習」とする訓詁は「集解」には見られないが、この句全体の解釈が「集解」と異なるわけではない。「集解」が言い及ばなかった点を補足したものである。種々の樂器がたがいに「習い従う」ことでしだいに音響が盛大になると解したのであろう。「従」の訓詁も「集解」に同じ。「従」を「舒縦」と言い換えたため、解釈がより明瞭になっている。「釋如」については、「集解」はじゅうぶんな訓詁を示しているが、「義疏」は「釋」とは尋續。音が連続して断絶しないことだ」（釋尋續也。言聲相尋續而不断絶也）と詳しく解釈している。「集解」の末尾の「三に成る」に対して「義疏」は「三とは、純・噉・釋なり」と、具体的に列挙している。

六朝から隋唐期にかけて、『論語』の注釈が多く作られ、その一部は現存するが、残念ながら「子語魯大師樂」の章については、現存する注解は以上に尽きる。何晏「集解」などの旧説に対してしばしば異議をとる『論語筆解』（韓愈・李翱）も、遺憾ながらこの章には注解を与えていない。

北宋の初期に成立した邢昺の『論語疏』を見る。

子語魯大師樂者、大師樂官名、猶周禮之大司樂也。於時魯

國禮樂崩壞、故孔子以正樂之法語之、使知也。曰樂其可知也者、言作正樂之法可得而知也。謂如下文。

始作翕如也者、言正樂始作、則五音翕然盛也。翕、盛貌。如皆語辭。從之純如也者、從讀曰縱。謂放縱也。純、和也。言五音既發、放縱盡其音聲、純純和諧也。噉如也者、噉明也。言其音節分明也。釋如也者、言其音絡繹然相續不絶也。以成者、言樂始作翕如、又縱之以純如、噉如、釋如、則正樂以之而成也。

大師は樂官の名称。『周禮』の「大司樂」にあたる。この時、魯は礼樂が崩壞していたので孔子が正樂の法を語って樂官に教えようとした。「樂は其れ知る可きなり」とは、正樂をおこなう方法は、これ以下に述べるようなことであり、知りうるものだけということだ。

「始めて作るや翕如也」とは、正樂の演奏の始まりは五音が翕然として盛んになること。「翕如」は盛なるさま。以下の「如」はすべて助辞。「從」は「縱」で、放縱ということ。「純」は「和」。五音が鳴り響いて音を鳴らし尽くし、純純として協和するのである。「噉」は「明」で、音節が明瞭であること。「釋」とは音がつながって途切れないこと。「以て成る」とは、樂が翕如に始まり、音を鳴らし尽して純如・噉如・釋如となること。雅樂はこうして完成するのである。

邢昺の『論語疏』については、『四庫全書總目提要』が「大抵、皇氏の枝蔓を翦し、やや傳するに義理を以てす」と評するが、それがこの章でも妥当するようである。格別の新味は見られない。

「訓義」の解釈を見る前に、北宋から南宋におよぶ陳暘と前後する諸家の注解を、朱熹の「精義」「集注」などを資料に、一瞥しておく。

程伊川はいう。

樂始、翕如純如皦如、至於繹如。非通于樂者、孰能知之。

音楽が始まると、翕如、純如、皦如と進み、繹如に至る。樂に通じた者でなければ、これを知ることはいできない。

范祖禹はいう。

瞽矇司聽、而所知者音也、故語之如此。然因聲以求其義、則樂亦可知矣。聖人守其義而闡其文、究其始而要其終、故其本末皆不廢也。

瞽矇（目の見えない楽師）は聞くことを専門にするので、理解できるのは音である。だから孔子はこのように音楽の様子について語ったのだ。しかしながら音を通して義を求めるという方法でも、樂について知ることができる。聖人は本義を踏まえたくて文（裝飾）について明らかにし、物事の始めを究めて終わりを求める。本末いずれもないがしろにしないのである。

謝良佐はいう。

五音六律不具、不足以為樂。翕如、言其合也。五音合矣、清濁高下、如五味之相濟、然後和、故曰從之純如也。合而和矣、欲其無相奪倫、故曰皦如也。所謂無相奪倫者、豈宮自宮而商自商乎。不相反而相連、如貫珠可也、故曰繹如也以成。樂之聲音、盡於此而已。

五音六律が合わっていなければ音楽にならない。「翕如」とはすべての音が合わさっていることだ。五音が合わさり、高い音も低い音も、調理において五味を合わせるようにするので、音が調和する。ゆえに「これに従ひて純如」というのだ。音を合わせてそれを調和させると、つぎは音がたがいに規範を犯さないようにする。ゆえに「皦如」というのだ。「たがいに規範を犯さない」とは、宮の音はおのずから宮で商の音はおのずから商ということではない。五音がたがいに反することなくつづくこと、珠を連ねるようであつてこそ五音なのである。ゆえに「繹如として以て成る」というのだ。

楊時はいう。

衆樂皆作、故翕如也。無相奪倫、從之純如也。可觀其深、故也。終始之緒不可亂、故繹如也以成。夫魯太師、魯之司樂者、宜知樂矣。而孔子告之者、蓋周衰禮壞樂亡、樂之不得其所久矣、夫子自衛反魯正之、至是始得其所焉、故語之。

すべての樂が奏されるので「翕如」という。たがいに規範を犯さないで「純如」という。その深さを見るので「皦如」という。終始の緒が乱れないので「繹如として以て成る」と

いう。「魯の太師」とは魯の樂官であるから樂については知つてゐるはずだ。孔子が彼に対して樂のことを述べたのは、周が衰微して禮樂が崩壊し、樂は長いこと本来のありかたを失つており、孔子が魯に帰国して樂を正し、この時になつてはじめて本来のありかたを回復した。それゆゑにこの時、樂について語つたのだ。

侯仲良はいう。

五音六律具而爲樂。始作翕如、合也。從之純如、合而和也。合而和、則皦如明白、無相奪倫、故繹如而成也。樂至此、則盡美矣。

五音六律が具わつて音樂となる。「始作翕如」とは、五音六律が合わさること。「從之純如」とは、合わさつて調和すること。合わさつて調和すれば皦如として明白となり、規範を破ることがない。それで「繹如」として音樂が完成する。音樂はこのようであつてこそ「美を尽くす」のだ。

とくに目新しい解釈の提示はない。

尹彦明はいう。

樂始、則翕然而盛。其從也、純然而和、皦然而明。及其成也、繹然而不絕。非通於樂者、孰能知之。

音樂が始まると「翕然」と盛んになり、それにつづいて

「純然」と調和し、「皦然」と明瞭になる。最後では「繹然」として絶えることがない。音樂に通じていなければこれを理解することはできない。

「從」字を、「放縱」や「舒縱」などの樂を形容する語とはせず、「始」から「成」に至る時間の経過をあらわす字としている点が、他の注解と相違する。

前人の注解を取捨して集大成した朱熹の注解（『論語集注』）はつぎのようである。

語、告也。大師、樂官名。時音樂廢缺、故孔子教之。翕、合也。從、放也。純、和也。皦、明也。繹、相續不絶也。成、樂之一終也。

「語」は告げること。「大師」は樂官の名。この時、樂が廢欠していたので孔子が樂官に教えたのである。「翕」は合わさること。「從」は放つこと。「純」は調和すること。「皦」は明瞭なこと。「繹」は互いに連続して途切れないこと。「成」とは音樂のひとまとまりが終了すること。

この後に田園があり、謝良佐の説が参考として引かれている。謝説は、先に見たものとはほぼ同じである。

（三）「訓義」の解釈

以上、煩雜を厭わずに前人の注解を並べたのは、陳陽の解釈の

特異さを際立たせるためである。陳陽の「論語訓義」を見る。

周衰樂壞、工師之徒、或去而不存於朝、或存而不知乎樂。大師摯適齊、少師陽入於海、去而不存於朝者也。孔子之所語者、存而不知乎樂者也。

蓋羽之爲物、翕則合而斂、張則散而縱。樂亦如之。始作翕如也、則合之以祝、非能成之也。先之而已。縱之純如也、則五聲單出而不雜。非迭相陵也。各歸其分而已。皦如也、則清明象天而不可掩。繹如也、則終始象四時而不可窮。

周の国が衰えて樂が崩壊すると、音楽家たちのある者は周を捨てて王朝にとどまらず、またある者は王朝にとどまっても樂を知らないという状況であった。かの「太師摯は齊にゆき、少師陽は海に入る」とは、周を捨てて王朝にとどまらない者である。孔子がここで語っている相手は、王朝にとどまっても樂を知らない者にあたる。

鳥の羽の性質は、閉じた時は合わさって引き締まっており、開くと広がって解き放たれる。樂もこれと同じである。

「始めて作こすに翕如たり」とは、音を合わせるのに祝（共鳴箱を棒で打ち鳴らす樂器）を使うことを言う。この時、まだ樂は完全なものではない。最初はまずこのように始まるのである。「之を縦ちて純如たり」とは、五声が一つずつ発せられてまじることがないことを言う。この時、五声がお互いに他者を侵してはいない。それぞれの分を守っている状態だ。「皦如たり」とは、「清明なること天にかたどり」て、覆い隠すことができない状況を言う。「繹如たり」とは、「（樂の）終始は四時にかたどり」て窮まるることがないことを言う。

冒頭の段落は、孔子の發言の状況を説明するものである。すでに皇侃の「義疏」や邢昺の「疏」が、この章の孔子のことばを、魯国での札樂の崩壊を目の当たりにした時の發言と解し、楊時がさらに踏み込んで「衛より魯に反る」と関連づけて解釈していた。陳陽は、孔子の發言の時期については穿鑿せず、札樂の衰微の状況を、周の樂師の流亡を記録した「微子」篇を援引して説いている。樂の崩壊に危機感を抱いた孔子の發言として解する点で、趣旨は同じである。

ついで「訓義」は音楽を形容する語の訓詁に進む。まず「翕如」「純如」「皦如」「繹如」の訓詁が旧説とはまったく異なることが注意される。まず「始作」を、木製の打樂器である「祝」を鳴らすこととし、鄭玄が「金奏」としていたのと理解を異にする。「祝」を、樂の開始に奏される樂器と解することは経学上の論拠を持つ。班固「白虎通」に「祝敵は終始の聲、萬物の生ずる所以なり。……祝は始め、敵は終わり」とある。また『尚書』益稷の「合止祝敵」に対して陸徳明はそれぞれの字を「所以作樂」「所以止樂」としている。

「訓義」が、樂の開始を「鐘」とする鄭玄の解を採らずに「祝」と解したのは、たんなる字句解釈の相違ではない。これは「訓義」が考える音楽のありかたに深く関わる。この章の注解において「訓義」は、樂の演奏のひとつとまり（一成）をつぎのように構想している。まず音楽とはいえないような簡素な響きが起こり、それがだいに充実し、ついには天のあり方を体現する無窮の音響になる、と。音楽は簡易から無限に向かうのである。「訓義」は「翕如」につづく音楽の第二段階の「縦之純如也」を、五聲の「單出」と解釈している。これは音階の各音（宮商角徵羽）

が単独で発せられるだけで、音が自在に連ねられて旋律を構成するには至らない状態であろう。したがってこれに先立つ「始作翁如也」は、「純如」よりもいっそう簡素なありかた、すなわち音階すら持たない木製の打楽器(祝)が発する単調な打撃音なのである。「翁如」なる第一の段階はもちろん音楽の一部ではあるが、「以て成る」(音楽の完成)とはなりえないため、「能くこれを成すに非ず」とされているのである。「祝」に対するこうした定義は、陳陽『樂書』の凡例であり、『樂書』中で反復されている¹⁰⁾。

「翁如」に始まった音楽は「純如」の段階に進む。ここでの音楽には「始作」のさいにはなかった五声の区別があるが、それぞれの音が明確に区別されて用いられるので、邪悪な音が混入することがない。『禮記』樂記がいう「五者みな亂れ迭ひに相ひ陵ぐ」となく「回邪曲直、おのおの其の分に歸す」のである¹¹⁾。つづく「皦如」については、「訓義」は『禮記』樂記の「清明象天¹²⁾」を引き、すぐれた樂が人間・宇宙の原理を表現するものであることを確認している。「訓義」以前に、「皦如」を「明」「清別」「分明」などとする訓詁が多かったが、「清明」の語を以てこれを解釈しているところから、「訓義」は基本的には前人の解釈を踏襲していると思われる。最後の「繹如」において音楽は四季の無限の循環を表出するに至る。ここで用いられている「終始は四時に象る」は、『禮記』の「清明象天」につづく句である。

以上の考察によって、「訓義」が孔子の簡略な言辭に対して、主に『禮記』を用いて敷衍するという手続きを踏んでいることが確認できた。『論語』のこの章を『禮記』を援引して疎通させることは、「訓義」以前には見られないものである。ある経文を他の経書と付き合わせて両者の趣旨が根底において通じること論証することは『樂書』の常套手段であるが、ここでもそのことが確認で

きる。

ところが「訓義」の注解はこれで終わらない。さらに別の角度から孔子の語を敷衍する。「樂の一成、其の知る可き者は、此れに過ぎず」と言いながら、さらに「然れども猶ほ其の粗なる者を語るのみ」と、より詳細な解釈の必要性を言う。粗略にすぎる孔子の言葉を補足するものとして「訓義」が用いるのは『莊子』(天運篇)の一節である。これは、黄帝の「咸池」の樂を聞いて異様な感動を受けた北門成に対して黄帝が樂の精髓を説く有名な部分である。「訓義」はつづく。

樂之一成、其可知者、不過此爾。然猶語其粗者而已。若夫黄帝張咸池之樂於洞庭之野、始奏之以人、徽之以天、其卒無尾、其始無首。則始作翁如、不足道也。次奏之以陰陽之和、燭之以日月之明。其聲揮綽、其名高明。則縱之純如、皦如、不足道也。卒奏之以無怠之聲、調之以自然之命、林樂而無形、幽昏而無聲、道可載而與之俱。則繹如以成、不足道也。孔子不語周之太師而語魯者、以周之禮樂盡在魯故也。

樂の完成について、「知ることができるとは以上にすぎないのであるが、この説明はなお粗略にとどまっている。かの黄帝が咸池の樂を洞庭の野でもよおした時、まずは、人の世界の道理によって演奏し、天の道理によって弦をかき鳴らした。終わりもなく、また初めもない様子であった。これが孔子の言う「始めて作こすに翁如たり」であること、言うまでもない。

つぎに陰陽の調和によって演奏し、日月の明るさでもって

それを輝かせた。その音は広々としてやわらぎ、その名声は高く輝いた。これが「之を縦ちて純如たり、皦如たり」であること、言うまでもない。

最後の演奏にあたっては、心が弛緩することのない音を用い、自然の命に従って音を調和させ、樂が盛大にわき起り、一定の形には収まりきれない状態となり、ついで暗く幽かな静寂がおとずれた。「道」というものは、すべてのものを委ねて、それと一体となれるものである。これが「繹如たり。以て成る」であること、言うまでもない。

陳陽がもつづいた『莊子』の原文はかなりの長文である。今、比較のために原文だけを示しておく。

吾奏之以人、徵之以天、(行之以禮義、建之以太清。夫至樂者、先應之以人事、順之以天理、行之以五德、應之以自然、然後調理四時、太和萬物。四時迭起、萬物循生、一盛一衰、文武倫經、一清一濁、陰陽調和、流光其聲、螽蟴始作、吾驚之以雷霆) 其卒無尾、其始無首、(一死一生、一債一起、所常無窮、而一不可待、汝故懼也。)

吾又奏之、以陰陽之和、燭之以日月之明、(其聲能短能長、能柔能剛、變化齊一、不主故常、在谷滿谷、在阮滿阮、塗卻守神、以物爲量) 其聲揮綽、其名高明、(是故鬼神守其幽、日月星辰行其紀、吾止之以有窮、流之於無止、子欲慮之而不能知也、望之而不能見也、逐之而不能及也。儻然立於四虛之道、倚於槁梧而吟、目知窮乎所欲見、力屈乎所欲逐、吾既不及已。夫形充空虛、乃至委蛇、汝委蛇、故怠。)

吾又奏之以無怠之聲、調之以自然之命、(故若混逐叢生) 林

樂而無形、(布揮而不曳) 幽昏而無聲、(動於無方、居於窈冥、或謂之死、或謂之生、或謂之實、或謂之榮。行流散徙、不主常聲、世疑之、稽於聖人。聖也者、達於情而遂於命也。天機不張、而五官皆備。此之謂天樂、無言而心說、故有焱氏爲之頌曰、聽之不聞其聲、視之不見其形、充滿天地、苞裹六極、汝欲聽之而無接焉、而故惑也。樂也者始於懼、懼故崇。吾又次之以怠、怠故遁。卒之於惑、惑故愚、愚故道) 道可載而與之俱也。

「訓義」はこの一節に大幅な省略を施している。括弧を附した箇所は「訓義」が省略した部分である。ただ、原文の句の次序が厳密に保存されていることから、その趣旨は『莊子』をそのまま転用していると考えてよい。つまり「訓義」によれば、孔子のことは「粗」に過ぎるが、この『莊子』の一節によってそれを代替できるということになる。『莊子』では「咸池」の樂を聞いた北門成の精神の変化が「懼」「怠」「惑」という三段階で示され、そうした変化をもたらした音楽の三つの特質が語られているが、「訓義」はこれを『論語』の「翕如」「純如」「皦如」「繹如」の解釈にも妥当する音楽論だとみなしているのである。樂を四段階に分けて論じる『論語』と『莊子』では樂を形容する概念の数が整合しないのであるが、「訓義」は「次に之を奏すに陰陽の和を以てし、之を燭するに日月の明を以てす。其の聲は揮綽、其の名は高明なり。則ち之を縦ちて純如、皦如たること道ふに足らざるなり」として「純如」「皦如」を一括して「咸池」の「怠」に対応させることで、この問題を解消している。

（三）陳祥道の解釈

『論語』のこの章を『莊子』天運篇の音楽論と重ねることによって理解しようとする「訓義」の注釈は、実は陳祥道すなわち陳暘の兄の『論語全解』を踏襲したものである。『樂書』の巻八十五から巻九十を占める「論語訓義」は、その過半においてならんかの形で「全解」の影響が確認できるのであるが、この章もそのひとつである。「全解」は「子語魯大師樂」章につきのような注解を与えている¹³⁾。

凡樂之作、始於一而成於三。至於繹如也、謂之一成、反於翕如也、謂之一變。凡樂之用、始於一而止於九、以致鬼神示、以和邦國、以諧萬民、以安賓客、以悅遠人、以作動物。不能翕如也以作繹如也以成、則夫遠近幽深、其孰能感之哉。學者不至於從、則不足以語道。作樂不至於從、則不足以語樂。繹如也以成、不至於從、作樂而至於從者也。所欲不踰矩、不至於從、學道而至於從者也。樂之作也、其患在於不相通值、不相協應。而翕如也、相協而不相睽、相值而不相失。樂之從也、其患在於雜而不純、混而不明。而純皦如也、則不亂顧不美哉。

及夫世衰樂壞、工師之徒或去而不存於朝、或存而不知乎樂。大師摯適齊、巫飯干適楚、去而不存於朝者也。孔子之所語者、存而不知乎樂者也。

始言翕如而終言繹如者、若此亦樂之粗而已。若夫奏之以人、微之以天、其卒無尾、其始無首、則始作翕如不足言也。奏之以陰陽之和、燭之以日月之明、鬼神守其幽、星辰行其紀、則從之純如皦如、不足言也。奏之以無怠之聲、調之以自

然之命、動於無方、皦居於窈冥、則繹如不足言也。然孔子之語大師不及是者、以車馬不可以載鶡、鐘鼓不可以樂饜故也。

第一段落は「訓義」に採られていないので、今は検討しない。つづく第二段落と第三段落の論旨および形式が「訓義」と酷似することがただちに知られる。まず、樂制の衰退を述べて、孔子が語る相手を「存するも樂を知らざる者」とするくだりは、字句の変更もほとんどなく、そのまま「訓義」に利用されている。つづく段落が『莊子』天運篇を利用したものであるが、「全解」のほうが簡略な表現となっており、これを「訓義」が増補した跡が確認できる。今、「全解」の第三段を逐語的に翻訳するとつぎのようになる。

はじめに「翕如」と言い、終わりに「繹如」と言うのは、これは音楽のあらましである。あの「奏するに人を以てし、微するに天を以てし、その卒りに尾なく、その始めに首なし」というのは、「翕如」のことであること言うまでもない。「奏するに陰陽の和を以てし、燭するに日月の明を以てし、鬼神は其の幽を守り、星辰は其の紀をめぐる」というのは、「之を從にして純如皦如」であること言うまでもない。「奏するに無怠の聲を以てし、調ふるに自然の命を以てし、無方に動き、窈冥に居る」というのは、「繹如」であること言うまでもない。

このように「全解」には「黄帝」の名も「咸池」という楽曲の名も明示されていない。いっぽう「訓義」はこれが『莊子』にもとづくことを明示してから記述を始めている。また「全解」と

「訓義」には『莊子』の原文の取捨に多少の出入がある。そうした形式上の差異はあるものの、一節ごとに『論語』の「翁如」「純如」の趣旨から考えて、「訓義」が「全解」を襲っていることは明らかであろう。またそもそも『論語』のこの章を『莊子』天運篇を利用して解釈する方法は他に例を見ないものである。二つの注釈の類似性は、兄から弟への「影響」というより、「共通作業」ともいえるようなものであり、陳氏の学術の性格の一端を伺うことができる。陳祥道の「全解」については、『論語』の解釈にしばしば道家系の文献を利用する傾向が指摘されている¹⁴が、それは弟の陳陽にも継承されていることが確認できよう。

ところで、陳陽は『禮記』の解釈でも、同じ『莊子』天運篇を利用してゐる。「樂記」の「清明象天、广大象地、終始象四時、周還象風雨」の四句の解釈においてである。「訓義」は、まずそれぞれ句について「仰ぎては以て天に象る有り」「俯しては以て地に象る有り」「みな四時に象るなり」「みな風雨に象るなり」と、經文を逐語的に解釈し¹⁵、さらに「しかしながら、これらの事物を樂の「象」だとすると、本体は異なるが現象は同じということにもなり、これは十全な理解ではない」と言う¹⁶。ついで「その十全な理解を述べるなら」と語をつづけ、音楽がけつして天地万物の「象」ではなく、音楽は天地万物と一体のものであると説く。

其の至を語れば、則ち樂おこなはれて倫清く、皎然として文明なれば、則ち清明は天と一なり。和正にして以て広く、其の大なること必ず易なれば、則ち廣大は天地と一なり。終始の序を比し、四氣の和を動かせば、則ち終始は四時と俱なり。これを鼓するに雷霆を以てし、これを奮ふに風雨を以て

すれば、則ち周還は風雨と俱なり。豈に「これに象る」と曰ふのみならんや¹⁷。

音楽は本来「天と一」であり「天地と一」であり、「四時と俱」「風雨と俱」なのである。この論を補強するためにつづけて『莊子』天運篇の樂論が参照される。

若夫黄帝張樂於洞庭之野、建之以太清、燭之以日月之明、復居於窈冥而已、則清明不足多也。以物爲量、儻然立於四虚之道、則復動於無方而已、則廣大不足多也。四時迭起、萬物循生、其卒無尾、其始無首、則終始不足多也。一盛一衰、一清一濁、行流散徙、所常無窮、則周還不足多也。記之所言、姑道所象之末節云爾。

蓋樂之有是四象、猶易之有四象。易有四象、所以示人神矣。樂有四象、所以示人明矣。經解曰、靜精易教也、廣博易良樂教也。斯不亦示人神明之辨歟。

ここでは天運篇の文章がかなり自由に分断して取捨され、「清明」「廣大」「終始」「周還」の四概念を適切に説明する句に作り替えられている。たとえば「清明」を解釈して「之を建つるに太清を以てし、之を燭するに日月の明を以てし、復た窈冥に居れば、則ち清明も多とするに足りず」とあるが、「之を建つるに太清」は『莊子』では第一奏の段の句であり、つづく「燭するに日月の明」は第二奏の句であり、「窈冥に居」は終奏の句である。同様に「廣大」について「訓義」は「物を以て量と爲し、儻然として四虚の道に立てば、則ち復た無方に動くのみ」と言うが、「物を以て量と爲し、儻然として四虚の道に立つ」は第二奏の句であり、「無方に

動く」は終奏の句である。さらに「訓義」は、「禮記の説は姑く象の末節をいふのみ」と、経註らしからぬ言辞をつづけている。「訓義」によれば、音楽のありかたについて『禮記』は理解しやすい現象を暫定的に語っているのであり、『莊子』の音楽論には及ばないということになる。これは、『論語』の「訓義」において「（論語は）其の粗なる者を語るのみ」として、それを補うものとして『莊子』を提示したのとまったく同じ議論の進めかたである。道家文献によつて『論語』を釈するとされる陳祥道の學術の傾向が弟の陳陽に継承されていることがここでも再確認できる。ちなみに、陳祥道には『禮書』なる礼学の專著があるが、この「樂記」の句に関する解釈は『禮書』からは検出できない。陳陽自身に出るものであろう。

（四）陳祥道の『莊子』注釈

ところで、陳祥道の名を冠する『莊子』の注釈が伝わっている。これは単行本としては伝わらず、南宋末の褚伯秀『南華真經義海纂微』¹⁸に収録されている。「纂微」はいわゆる「集注」であり、郭象を始め十三家の註が集成されており、「纂微」全体で陳祥道の注釈が百箇条前後、確認できる。見て来たとおり、陳祥道および陳陽の『論語』や『禮記』の解釈には『莊子』天運篇が活用されていたが、「纂微」に引かれた陳祥道の説はそれらとどのような関連を見せるであろうか。全文を掲げ、試訳を示しておく。

祥道註、始奏以人而行以禮義、徽之以天而建以太清、其巧見於變化之不窮。故聞之懼、懼則神出、故崇。

中奏以陰陽之和、燭以日月之明、而其用存於流止之不測。

故聞之怠、怠則墮體黜聰、故遁。

終奏以無怠之聲、調以自然之命、而其指歸於無形無聲之窈冥。故聞之惑、惑則遺知若昏、故愚。

猖狂妄行而蹈乎大方、不識不知而順帝之則。是謂愚、故道也。¹⁹

（陳祥道の註）最初は人の道をもつて奏し礼儀をおこなった。ついで天の道を用いて太清を建てた。その結果、窮まることのない音の変化となつて現れ、聞く者は恐れて取り憑かれたようになる。ついで陰陽の和をもつて奏し、日月の明るさでもつてそれを輝かせた。流れるか止るか予測できない動きとなり、聞く者は心がぐったりとなつて世俗から逃れたようになる。最後に「無怠」の音を用い、自然の定めによつて整え、無形無声の奥深いところに帰つていくようにした。聞く者は戸惑つて知性をなくしたかのようにになり、愚者となる。「礼儀知らずに振舞いながらも偉大な道を踏み外さない」（山木篇）の句、「何も知らないままに天の法則に従う」（列子）仲尼の句）ということであり、愚者であるからこそ道を得るのだ。

先に掲示した『莊子』の原文と対照するなら、この注が『莊子』本文の論旨を忠実にたどりながら縮略を加えたものにすぎないことがただちに判明する。「全解」は『論語』の「子語魯大師樂」章の孔子のことを解釈するさいに『莊子』を利用するという独創を見せたが、ならば、当該の『莊子』の一段を解釈するにあつて、片言も『論語』に触れないのはどういふわけか。また、「全解」全体の注釈の傾向から、陳祥道が道家文献に深く親しんでい

たことは伺えるものの、残された史料からは陳祥道に「莊子」の注釈があつたことが確認できない。「纂微」に引く「陳祥道」と「全解」の著者は、はたして同一人物なのであろうか。実は、陳祥道の注を引く「道藏」所収本はその姓名をほとんど「陳祥道」に作っている。したがって「全解」の著者の陳祥道と「莊子」注の著者の「陳祥道」は別人の可能性もある。しかし「陳祥道」なる別の人物の存在もまた史伝からは確認できない。これについては、あらためて「全解」中の「莊子」の利用形態と「纂微」中の陳祥道（陳詳道）注を比較考察する必要がある。

〔註〕

- (1) 兎玉憲明「陳陽『樂書』研究(二)——八佾舞於庭」章を中心に——(『人文科学研究』第一一二輯、新潟大学人文学部、二〇〇三年)。
- (2) 『太平御覽』(卷第五百六十四)に拠る。『太平御覽』は「鄭玄」の名を標していない。『經典釋文』の引く鄭玄説と一部が重複することをもって全体を鄭玄の語とするのは馬國翰『玉函山房輯佚書』の説。今これに従う。
- (3) 『孟子』(萬章章句下)に「集大成とは金声玉振することである。金声は条理を始め、玉振は条理を終える」(集大成也者、金聲而玉振之也。金聲也者、始條理也。玉振之也者、終條理也)とあり、一般的な解釈では、音楽の開始と結尾を金(鐘)と石(磬)によって引き締めることと解されている。
- (4) 武内義雄「論語義疏(校本・校勘記)」「竹内義雄全集」第一卷、角川書店、一九七八年)に拠った。
- (5) 『論語精義』『論語集注』は、『朱子全書』(上海古籍出版社、二〇〇二年)に拠った。

(6) 「わたしが衛から魯に帰国してから、樂は正しくなり、『詩經』の雅・頌も本来の姿に戻った(吾自衛反魯、然後樂正、雅頌各得其所)」「論語」子罕)。

(7) 「太師擊適齊、亞飯干適楚、三飯繚適蔡、四飲缺適秦、鼓方叔入於河、播鼗武入於漢、少師陽擊磬襄入於海」(『論語』微子)。

(8) 「祝故者、終始之聲、萬物之所生也。陰陽順而復、故曰祝。承順天地、序迎萬物、天下樂之、故樂用祝。祝、始也。故、終也」(『白虎通德論』禮樂)。

(9) 『經典釋文』尚書音義(『通志堂經解』所収)。

(10) 「祝於衆樂先之而已、非能成之也」(『樂書』卷第七十一)、「祝之爲器、方二尺四寸、深一尺八寸。…所以作樂。於衆樂先之而已、非能成之也」(『樂書』卷第七十八、また卷一百二十四もほぼ同じ)。

(11) 『禮記』樂記の以下の句に拠っている。「五者皆亂、迭相陵、謂之慢」「正聲感人而順氣應之、順氣成象而和樂興焉。倡和有應、回邪曲直、各歸其分」。

(12) 「清明象天、廣大象地、終始象四時、周還象風雨」(『禮記』樂記)。

(13) 『論語全解』は善良なテキストに恵まれない。今、北平図書館蔵抄本(国会図書館撰製北平図書館善本書膠片)により、「四庫全書」所収本と「無求備齋論語集成」所収本を適宜参照して、暫定的なテキストとした。

(14) 『四庫全書總目提要』が「往往雜據莊子之文、以作證佐、殊非解經之體」と批判している。「全解」と道家思想文献の関連に関しては、芝木邦夫「陳祥道『論語全解』——主体的積義——」(松川健二編『論語の思想史』汲古書院、一九九四年)に考察がある。

(15) 「樂之道本末具舉、情文兼盡、其聲清而不可濁、明而不可掩者、仰有以象乎天也。非特人聲而已。其體廣而不可極、大而不可圍者、俯有以象乎地也。非特鐘鼓而已。六舞終於大武始於雲門、八音終

於草木始於金石、六律終於無射始於黃鐘、六同終於夾鐘始於大呂。皆象乎四時也。非特宮羽而已。五聲六律十二管還相爲宮、舞動其容以要鐘鼓拊會之節千變萬化惟意所適。皆象乎風雨也」（『樂書』卷第十八「禮記訓義」）。

(16) 「雖然、用此象彼、則異體而同用。猶非其至也」（『樂書』卷第十八「禮記訓義」）。

(17) 「語其至、則樂行而倫清、皎然而文明、則清明與天爲一矣。和正以廣其大必易、則廣大與天地爲一矣。比終始之序、動四氣之和、則終始與四時俱矣。鼓之以雷霆、奮之以風雨、則周還與風雨俱矣。豈曰象之而已哉」（『樂書』卷第十八「禮記訓義」）。

(18) 『南華真經義海纂微』は、「四庫全書」所収本と「道藏」（洞神部玉訣類）所収本が参照できた。

(19) 『南華真經義海纂微』卷四十五。

(二〇〇四・九・三〇)