

荻生徂徠著『楽律考』訳注稿(四)

山寺(小野)美紀子

凡例(補遺)

「荻生徂徠著『楽律考』訳注稿(一)」(『國學院大學北海道短期大学部紀要』第三〇巻、二〇一三年)に載せた凡例と重複する事項は除く。

〈現代語訳・訳注〉

一、本書『楽律考』の内容に対する理解を深めるため、訳注作成にあたっては、本書の周辺資料である徂徠の他の著述や、荻生北溪による本書に関連する著述、及び本書の注釈本等から、関連する箇所を挙げ、照合した。今回、本稿(訳注稿(四))で使用した周辺資料は、左に示すとおりである。なお、ここに載せるもののほかに参照した他の文献は、巻末の参考文献表に載せた。

1. 荻生徂徠著・荻生北溪補・中根元圭関『度量衡考』所収(徂徠著)「度考」(川原秀城・池田末利編輯『荻生徂徠全集一三 統治論二』一九八七年、みすず書房 所収)

2. 荻生徂徠著『護園随筆』・『護園十筆』(西田太一郎編輯『荻生徂徠全集一七 随筆二』一九七六年、みすず書房 所収)

3. 荻生北溪著「楽律考解」(『楽律考』無窮会本 所収)

4. 「荻生考（第五七冊）」所収「楽律考」附記「楽律ノ考」（国立公文書館内閣文庫所蔵『名家叢書』所収、『国立公文書館内閣文庫蔵 名家叢書 下』（関西大学東西学術研究所資料集刊十二三、一九八二年、関西大学東西学術研究所）に影印収載）
 5. 「荻生考（第六二冊）」所収「歴代尺ノ考」・「楽律ノ考」（同右）
 6. 『楽律考』の山県大式注（甲陽図書刊行会校訂『山県大式遺著』一九一四年、甲陽図書刊行会 所収）
 7. 荻生徂徠著『楽制篇』（『大楽発揮摘註』雁門摘註本 所収 卷下「楽制篇」、及び『山県大式遺著』所収「楽制篇」（『大式注釈本』と略記、関西大学図書館 中村文庫所蔵『楽律考・大楽発揮』太宰春台著『律呂通考』合写本一冊（[L21*]-666）片山北海書写、「北海本」と略記）を併せて使用）
 8. 荻生徂徠著『琴学大意抄』（荻生家所蔵、荻生徂徠自筆稿本）
- 一、訳注において、右の1〜2は、読下しをそのまま引用し、該当頁を（ ）内に示す。3〜8の引用にあたっては、句読点・並列点を補い、あるいはもとから施されている句点ないし読点を一部改め、また適宜、読点・並列点に改め、漢字の異体字は、原則として正字に改め、仮名の変体・略体・合字等は、通行の字体に改め、反復記号は文字に改め、翻刻した。なお、引用の際、（ ）内に送り仮名の不足を補ったものもある。
- 一、拙著「荻生徂徠著『楽律考』訳注稿（一）」及び同「（二）」「（三）」『國學院大學北海道短期大学部紀要』第三〇巻、二〇一三年、第三一卷、二〇一四年、第三二巻、二〇一五年）は、「訳注稿（一）」、「訳注稿（二）」、「訳注稿（三）」と略記する。

【八】

唐以宇文周玉尺造律⁽¹⁾、亦以舞・南之間爲黃鐘⁽²⁾。始變古制爲八十四調⁽³⁾、又演清樂爲燕樂二十八調⁽⁴⁾。於是周・漢遺音・遺制⁽⁵⁾、皆亡滅不傳焉⁽⁷⁾。

〈訓読〉

唐は宇文周の玉尺を以て律を造り、亦た舞・南の間を以て黄鐘^{クワウシヨウ}と爲す。始めて古制を変じて八十四調^{ツク}を爲り、又清樂を演^のべて燕樂二十八

調を為る。是に於て周・漢の遺音・遺制、皆、亡滅して伝はらず。

〈訳〉

唐（六一八〜九〇七）は、宇文周（北周）の玉尺によって律（律管）を造り、（宇文周と同じく）また、（古の周・漢からの音律では）無射と南呂の間（に当たる音高）を黄鐘とした。（さらに調については）初めて古制を変えて、八十四調を作り出し、その上、清楽（清商楽）を演繹して燕楽二十八調（の体系）を作り上げた。ここにおいて、周・漢の遺音と遺制は皆、消滅して伝わらなくなった。

〈注〉

(1) 宇文周玉尺 宇文周（北周）の時、出土した古い玉斗によって作られた尺で、「後周の玉尺」と呼ばれるもの（なお、この後周とは宇文周（北周）を指す）。その出土した玉斗によって、宇文周では律度量衡が定められたという。『隋書』卷一六「律曆志上」「審度」の「十一、蔡邕銅籥尺」の条などに見える。詳しくは、「訳注稿（二）」【六】注(3)参照。

(2) 唐以宇文周玉尺造律 唐では宇文周（後周）の玉尺によって音律が定められたとするこの記述は、徂徠自身の見解を述べたものである。唐代は、大尺と小尺という二種の尺制があり、音律を調える尺（造律尺）には小尺が用いられたとされる。唐代の大小二尺制は、隋の制度を受け継いだもので、両者の比率が六対五（大尺・小尺＝一尺二寸・一尺）であることは、一般的な認識で異論はないが（楊寛「中国古尺概説」四三〜四六頁など参照）、小尺の実態については（大尺も含め）、これまで多く議論されてきた問題であり、諸説見える（後述）。当該議論において拠り所となり、且つ解釈が分かれるのは、次に引用する『通典』卷一四四「樂四」「權量」の記述である。曰く、「大唐貞觀中、張文收鑄銅斛・秤・尺・升・合、咸得其數。詔以其副藏於樂署。至武延秀爲太常卿、以爲奇翫、以律與古玉尺（引用者注、版本によっては「玉尺」を欠く。「荻生考（第六二冊）」所収「歷代尺ノ考」末尾に附す『通典』のこの部分の抜書きも、「玉尺」を欠く・玉斗升合獻焉。開元十七年、將考宗廟樂、有司請出之。敕惟以銅律付太常、而亡其九管。今正聲有銅律三百五十六、銅斛二、銅秤二、銅甌十四。斛左右耳與臂皆正方、積十而登、以至於斛。銘云、「大唐貞觀十年、歲次玄枵、月旅應鍾、依新令累黍尺、定律校龠、成茲嘉量、與古玉斗相符、同律度量衡。協律郎張文收奉敕修定。」秤盤銘云、「大唐貞觀秤、同律度量衡。」匣上有朱漆題「秤尺」二字、尺亡、其跡猶存。以今常用度量校之、尺當六之五、

衡皆三之一。一斛、一秤、是文收總章年所造。斛正圓而小、與秤相符也。」(三六七〇～三六七二頁)とあり、唐の貞觀年間に協律郎の張文収が勅を奉じて定めた律、尺、及びそれによる嘉量(容積の標準器)が古玉斗と符合したことが知られる。またその尺は、後の開元年間に常用の尺で測ったところ、六分の五の長さであったことから、これが唐代の音律を定めた小尺であったことが知られる。よって、この古玉斗が具体的に何に当たるのが判明すれば、唐代の音律(基準音)を知る手がかりとなるのだが、徂徠は、これを、宇文周(北周)の時に出土した玉斗とみなして、それによって造られた後周の玉尺(注(1)参照)が唐小尺に当たると解したのである。そこで、唐代には、この後周玉尺が音律を定める小尺として用いられた、と考えていたことが、以下に載せる他の著述から知られる。なお、徂徠のこの「唐小尺(造律尺)＝後周(宇文周)玉尺」説は、『律呂新書』に、後周の玉尺について述べた「隋書」の記事(卷一六「律曆志上」「審度」「十一、蔡邕銅籥尺」)を引いて「按……唐之度量權衡、與玉斗相符、即此尺爾。」(一五七五～一五七六頁)と述べる蔡元定(西山、一一三五～一一九八)の説によることは、すでに指摘されるところであり(符谷棧斎『本朝度量權衡攷』二八五～二八六頁、林謙三『隋唐燕樂調研究』一四〇頁)、本書『樂律考』の後半部(二二二)には、「宋蔡西山据唐嘉量銘、及隋書祖孝孫語、斷以後周玉尺爲唐造律尺。」と述べる。この「唐嘉量銘」とは、前掲『通典』の張文収の嘉量に関する記事を指し、「隋書祖孝孫語」とは、右に挙げた「隋書」「律曆志上」「審度」「十一、蔡邕銅籥尺」の後周玉尺について述べた記事(その中に「祖孝孫云……」と見える)を指すとみて良いだろう。

他の著述で、徂徠が「唐小尺＝後周(宇文周)玉尺」説を述べる箇所は、次のとおりである(傍線は引用者)。「度量衡考」「度考」には、まず「周漢尺」の条に、「按ずるに唐、周・隋の後を承けて、玉尺を以て古周尺と爲す。以て律呂を調へ、冠冕を作る。またこれを以て量衡を作り、湯藥にこれを用ふ。」(一七九頁)とあり、「後周の玉尺」の条に、「按ずるにこれ即ち後周の玉尺、隋のいまだ陳を平らげざるの前に至るまでこれを用ふ。唐またこれを以て法尺と爲し、ただ律冠冕を制し、及び醫藥にこれを用ひ、其の它是則ち大尺を用ふるなり。……唐、周・隋を承けて、北朝を以て帝統と爲す、また文中子が遺意。故にこの尺を以て眞周尺と爲し、以て法物を作る。」(二〇一頁)とある。また、同「度考」の「唐大尺」の条には、前掲の『通典』の記述を一部引いて、「通典に玉尺を論じて曰はく、「今常用の度量を以てこれを校ふれば、尺、六の五に當る」と。」と記した後、「按ずるにこれ唐の常用尺なり。……唐、玉尺を以て律を制す。故にまた玉尺の一尺二寸を以て常用尺と爲す。」(二〇二頁)と述べている。

さらに、「荻生考(第五七冊)」所収「樂律考」附記「樂律ノ考」では、『樂律考』に載せる「歷代ノ黃鍾六ツ」のうちの一つが「宇文周

并唐玉尺ノ黄鐘」と記すことから、本書『楽律考』の説が、「宇文周（後周）玉尺ハ唐の造律尺（小尺）」であつたことが、確認できる。また、「荻生考（第六二冊）」所収「楽律ノ考」の「周尺ノ考楽律ニ合フコト」の章には、「黄鐘ノ管ハ、長九寸ト云コト、古ヨリノ定法ナリ。……唐朝ノ律ハ玉尺ニテ九寸ニ切ト云コト、通典ニ見ユ。」（二五六頁）とあり、「荻生考（第六二冊）」所収「歴代尺ノ考」には、「後周ノ玉尺 ……唐ノ代ニモ、此尺ニテ音律ヲ定ム。玉斗ヨリ出タル尺ナルユヘ、玉尺ト云。」（二四一頁）「唐朝ニ大尺・小尺ニツアリ。大尺ト云ハ、後周ノ玉尺ニテ一尺二寸ナリ。是、民間通用ノ尺ナリ。小尺ト云ハ、後周ノ玉尺ナリ。是ハ音律ニ用ユ。尤（モ）、量衡ヲモ是ニテ作りタルコトアレトモ、ソレハ法物トテ、大禮ノ時ノ儀式ノ器ニハカリ用テ、民間通用ノ量衡ニ非ルナリ。隋書モ、唐ノ太宗ノ臣、魏徵カ作ニテ、眞ノ周尺ハ隋書ニ載テ、是、唐ノ代ノ議論ナレトモ、唐朝惣體ノ模様、北朝ヲ正統ト立テテ、宇文周ノ帝王ノ子孫、隋ノ帝王ノ子孫ヲ、上公ノ爵ニ封シ、是ヲ二賓ト號シ、古周ノ代ニ夏ノ子孫ヲ杞ニ封シ、殷ノ子孫ヲ宋ニ封シテ、杞・宋二國ヲ二賓ト定メタル。古禮ヲ用タルニモ、南朝ノ帝王、陳ノ後主ノ降参シタルハ、常ノ平人トシテ置タリ。惣體ノ捌キ、如此ナル子細ユヘ、後周ノ玉尺ヲ眞ノ周尺ト定メ、晉ノ荀勗カ定メタル周尺ヲハ、學者ノ説ハカリニ是ヲ用テ、朝廷ニ押立タル説ニハナラサリシコトナリ。抑、唐ノ大尺ノ起リ、何方ヨリ來ル尺ト云コトモ、根本出處明ナラズ。詳カニ載タル書籍モナシ。イカサマニ、東後魏ノ尺ナトヨリ展轉シテ、民間ニ用タルヲ、其儘ニ取用タリト見ヘタリ。」（一四二頁）と述べる。

なお、本書の当該記述に対する山県大弐の注には、「唐承周・隋以北朝爲正統。故度量亦從之、以玉尺造律、以舞・南之間爲黄鐘。別作大尺、爲常用之尺。皆效宇文周制也。」（七頁）とある。

ところで、この徂徠の説（後周の玉尺ハ唐の小尺）は、彼が古の周代の音律と尺度に対して行つた実証的考究、及びその考究による持論の基盤となるものである。本書後半の【二二】段落以下では、唐の小尺（ハ後周玉尺）と大尺の比率（ $5:3$ ）、及び『隋書』卷一六「律曆志上」に「審度」に載せる晋前尺（ハ周尺）と後周玉尺の比率（ $1:1.58$ ）に、「唐大尺ハ明の营造尺ハ日本の今の尺（曲尺）」とする見解を併せて、周尺（ハ晋前尺）の実際の長さとして基づく律管長の実寸（今尺（曲尺）で実際に何尺になるか）を算出し、その律管長から音高を求め、「周の黄鐘ハ日本の黄鐘」であることの証拠の一つ（第十証）として提示するのである。これについては、【二二】の注に詳しく取り上げる。

補足であるが、以上に述べた徂徠の説に対しては、前述のとおり異論、反論が見える。例えば、富永仲基（一七一五～一七四六）は、唐

代の音律は（一時期を除いて）隋の万宝常の水尺（「訳注稿（三）」【七】注（3）参照）に基づくと考え（印藤和寛『富永仲基の「楽律考」——儒教と音楽について』二二四～二三三、二四三頁参照）、狩谷校斎（一七七五～一八三五）は、周尺（「晋前尺」）が次第に譌長した宋氏尺を受け継ぐ北周の鉄尺（「」のち隋開皇年間の調律尺）が唐小尺に当たり、これによって音律が調えられたという説を示した（『本朝度量權衡攷』二二〇～二二三頁）。近代以降では、林謙三氏が唐代の遺品（正倉院所藏撥鏤尺など）を用いた調査を併せて、「唐小尺＝鉄尺」という校斎と同じ説に至り、さらにその鉄尺による唐代の音律と、唐代の調との関係性を考究し、一定の結論を示した（『隋唐燕楽調研究』一四〇～一四三頁、『律名新考——日本十二律の起源及び音高の問題について』第四章「十二律の高度の問題について」）。

(3) 以舞・南之間爲黃鐘 「訳注稿（二）」【六】の注（3）参照。

(4) 始變古制爲八十四調 「八十四調」とは、八十四種の調（調式・旋法）のことである。中国古来の調体系は、基本的に五音音階（「訳注稿（三）」【七】注（4）参照）ないし七音音階（宮・商・角・変徵・徵・羽・変宮の七音から成るが、変徵ではなく清角を用いるなどの変容もあり）であり、音階を構成する各音は皆、主音とすることができる。この七音音階の各主音の絶対音高を、中国十二律（平均律ではなく三分損益律による）の各律の音高に変えてゆくという「旋宮」を行うと（例えば宮調式の主音を黄鐘の絶対音高にすると黄鐘均（または黄鐘宮）宮調、大呂にすると大呂均宮調……）、計八十四種（ $12 \times 7 = 84$ ）の異なる調が生じる。あるいは、十二律各一律がそれぞれ七音音階の主音となって、各律から七種の音階を作るとみても（黄鐘均宮調、黄鐘均商調……）、計八十四種（ $12 \times 7 = 84$ ）の調ができる。

さて、「楽律考解」には、「八十四調ハ、隋書ニ、隋ノ世ニ鄭譯造ルトアリ。唐書ニ、唐ノ世ニ祖孝孫六十聲八十四調ヲ造ルトアリ。二變ヲ虚位トス。故ニ六十聲八十四調トイフ。隋ノ世ニハ行レズ。隋ノ世ハ黄鐘一宮ヲ用フトアリ。唐ノ世ハ專（ラ）八十四調ヲイフ。」と解説する。このとおり、後載する『隋書』の記事からは、隋の開皇年間に行われた朝廷の楽制に関する議論の際に、柱国（勳官）で沛公（爵号）の鄭訳（五四〇～五九一）が、西域の龜茲の人である蘇祇婆が伝えた胡琵琶の七調を参考に、八十四調が得られる旋宮法を示して、これを楽制改正に用いるよう提議したことが知られる。ただし、採用はされず、隋の宮廷雅楽では、黄鐘一均（一宮）のみを用いたという。また、『旧唐書』等によると、唐初の武徳年間に太常少卿の祖孝孫が命を受け、宮廷雅楽の修定を行い、貞観年間に大唐雅楽を制定したが、その際、八十四調の旋宮法が用いられるようになったことが知られる。なお、祖孝孫は隋朝の時、すでに協律郎として、五音と十二律の組み合わせにより六十声（六十音）を得るなどの旋宮法を提案していたが、採用されなかったことも、同『旧唐書』に見える。以下のとおり

である。

まず『隋書』卷一四「音樂志中」には、「開皇二年、……高祖……命工人齊樹提檢校樂府、改換聲律、益不能通。俄而柱國・沛公鄭譯奏上、請更修正。於是詔太常卿牛弘・國子祭酒辛彦之・國子博士何妥等議正樂。然淪謬既久、音律多乖、積年議不定。高祖大怒曰、……。又詔求知音之士、集尚書、參定音樂。譯云、「考尋樂府鍾石律呂、皆有宮・商・角・徵・羽・變宮・變徵之名。七聲之內、三聲乖應、每恒求訪、終莫能通。先是周武帝時、有龜茲人曰蘇祇婆、從突厥皇后入國、善胡琵琶。聽其所奏、一均之中間有七聲。因而問之、答云、「父在西域、稱爲知音。代相傳習、調有七種。」以其七調、勘校七聲、冥若合符。一曰「娑陁力」、華言平聲、即宮聲也。二曰「雞識」、華言長聲、即商聲也。三曰「沙識」、華言質直聲、即角聲也。四曰「沙侯加濫」、華言應聲、即變徵聲也。五曰「沙臘」、華言應和聲、即徵聲也。六曰「般贍」、華言五聲、即羽聲也。七曰「俟利籊」、華言斛牛聲、即變宮聲也。」譯因習而彈之、始得七聲之正。然其就此七調、又有五旦之名、且作七調。以華言譯之、且者則謂「均」也。其聲亦應黃鍾・太簇・林鍾・南呂・姑洗五均、已外七律、更無調聲。譯遂因其所捻琵琶、絃柱相飲爲均、推演其聲、更立七均。合成十二、以應十二律。律有七音、音立一調、故成七調十二律、合八十四調、旋轉相交、盡皆和合。……譯因作書二十餘篇、以明其指。至是譯以其書宣示朝廷、并立議正之。……何妥舊以學問、雅爲高祖所信。……乃立議非十二律旋相爲宮、曰、「經文雖道旋相爲宮、恐是直言其理、亦不通隨月用調、是以古來不取。……」而又非其七調之義、曰、「近代書記所載、縵樂鼓琴吹笛之人、多云「三調」。三調之聲、其來久矣。請存三調而已。」時牛弘總知樂事、弘不能精知音律。又有識音人萬寶常、修洛陽舊曲、言幼學音律、師於祖孝徵、知其上代修調古樂。周之璧翬、殷之崇牙、懸八用七、盡依周禮備矣。所謂正聲、又近前漢之樂、不可廢也。是時競爲異議、各立朋黨、是非之理、紛然淆亂。或欲令各修造、待成、擇其善者而從之。妥恐樂成、善惡易見、乃請高祖張樂試之。遂先說曰、「黃鍾者、以象人君之德。」及奏黃鍾之調、高祖曰、「滔滔和雅、甚與我心會。」妥因陳用黃鍾一宮、不假餘律、高祖大悅、班賜妥等修樂者。自是譯等議寢。」(三四五・三四八頁)とある。なお、同書卷七八の万宝常伝に「寶常奉詔、遂造諸樂器、其聲率下鄭譯調二律。并撰樂譜六十四卷、具論八音旋相爲宮之法、改絃移柱之變。爲八十四調、一百四十四律、變化終於一千八百聲。……」(二七八四頁)とあり、この議論の際、鄭訳だけでなく、水尺律を造った万宝常(「訳注稿(二)」【六】注(5)、「訳注稿(三)」【七】注(3)参照)も、八十四調の旋宮法を示したことが知られる。また同書卷一五「音樂志下」には、「開皇九年……牛弘遂因鄭譯之舊、又請依古五聲六律、旋相爲宮。雅樂每宮但一調、唯迎氣奏五調、謂之五音。縵樂用七調、祭祀施用。各依聲律尊卑爲次。高祖猶憶妥言、注弘奏下、不許作旋宮之樂、但作黃鍾一宮而已。於

是牛弘及……等、更共詳議曰、「……」……帝竝從之。故隋代雅樂、唯奏黃鍾一宮、郊廟饗用一調、迎氣用五調。」(三四九～三四頁)とある。

『旧唐書』卷二八「音樂志一」には、「隋氏始有雅樂、因置清商署以掌之。既而協律郎祖孝孫依京房舊法、推五音十二律爲六十音、又六之、有三百六十音、旋相爲宮、因定廟樂。諸儒論難、竟不施用。……高祖受禪、擢祖孝孫爲吏部郎中、轉太常少卿、漸見親委。……武德九年、始命孝孫修定雅樂、至貞觀二年六月奏之。……孝孫又奏、陳・梁舊樂、雜用吳・楚之音、周・齊舊樂、多涉胡戎之伎。於是斟酌南北、考以古音、作爲大唐雅樂。以十二律各順其月、旋相爲宮。按禮記云、「大樂與天地同和」、故制十二和之樂、合三十一曲、八十四調。祭園丘以黃鐘爲宮、方澤以林鐘爲宮、宗廟以太簇爲宮。五郊・朝賀・饗宴、則隨月用律爲宮。初、隋但用黃鐘一宮、惟扣七鐘、餘五鐘虛懸而不扣。及孝孫建旋宮之法、皆徧扣鐘、無復虛懸者矣。……周禮旋宮之義、亡絕已久、時莫能知、一朝復古、自此始也。」(一〇四〇～一〇四二頁)とあり、同書卷七九「祖孝孫伝」に、「祖孝孫……初、開皇中、鍾律多缺、雖何妥・鄭譯・蘇夔・萬寶常等亟共討詳、紛然不定。及平江左、得陳樂官蔡子元・于普明等、因置清商署。時牛弘爲太常卿、引孝孫爲協律郎、與子元・普明參定雅樂。時又得陳陽山太守毛爽、妙知京房律法、布瑄飛灰、順月皆驗。爽時年老、弘恐失其法、於是奏孝孫從其受律。孝孫得爽之法、一律而生五音、十二律而爲六十音、因而六之、故有三百六十音、以當一歲之日。又祖述沈重、依淮南本數、用京房舊術求之、得三百六十律、各因其月律而爲一部。以律數爲母、以一中氣所有日爲子、以母命子、隨所多少、分直一歲、以配七音、起于冬至。以黃鍾爲宮、太簇爲商、林鍾爲徵、南呂爲羽、姑洗爲角、應鍾爲變宮、蕤賓爲變徵。其餘日建律皆依運行、每日各以本律爲宮。旋宮之義、由斯著矣。然牛弘既初定樂、難復改張。至大業時、又採晉・宋舊樂、唯奏皇夏等十有四曲、旋宮之法、亦不施用。高祖受禪、擢孝孫爲著作郎、歷吏部郎・太常少卿、漸見親委、孝孫由是奏請作樂。……武德七年、始命孝孫及祕書監竇璡修定雅樂。孝孫又以陳・梁舊樂雜用吳・楚之音、周・齊舊樂多涉胡戎之伎、於是斟酌南北、考以古音、作大唐雅樂。以十二月各順其律、旋相爲宮、制十二樂、合三十二曲、八十四調。事具樂志。旋宮之義、亡絕已久、世莫能知、一朝復古、自孝孫始也。」(二七〇九～二七一〇頁)とあり、ほか『通典』卷一四三「樂三」「歷代製造」、「唐會要」卷三二「雅樂上」などにも同様の記事が見える(以上、併せて渡辺信一郎『中国古代の樂制と国家——日本雅樂の源流』二二三～二二九頁、長谷部剛・山寺三知・佐藤大志・釜谷武志・狩野雄『『隋書』音樂志訳注稿(四)』、隋唐樂府文學研究班『『旧唐書』音樂志訳注稿(一)』など参照)。

なお、前掲の「樂律考解」に「二變ヲ虛位トス。故二十聲八十四調トイフ。」というのは、『新唐書』卷二一「禮樂志十一」に「高祖命

與孝孫吹調五鍾、叩之而應、由是十二鍾皆用。孝孫又以十二月旋相爲六十聲、八十四調。其法、因五音生二變、因變徵爲正徵、因變宮爲清宮。……」(四六〇頁)とあるのに拠るのである。

ところで、この唐代に採用されたという八十四調について、本書『樂律考』の当該記述は、「始變古制爲八十四調」(初めて古制を変えて、八十四調を作り出し)と述べるが、これは、徂徠自身の見解とみられる。先に引用した『旧唐書』の記事には、「周禮旋宮之義、亡絶已久、時莫能知、一朝復古、自此始也。」「旋宮之義、亡絶已久、世莫能知、一朝復古、自孝孫始也。」とあり、八十四調の旋宮法は新たな創造ではなく、『周礼』(周代の官制の書と伝えられる)に見える旋宮の義を復古したものと述べているが、徂徠はこれを復古とはみなさなかつたのであろう。実際に、唐代における八十四調の施行が、周・漢からの調の古制(三調ないし五調の制。『訳注稿(三)』【七】注(2)参照)を初めて変えてしまったと考えていたことが、以下に挙げる彼の他の著作から明らかである。

まずは、『護園隨筆』巻四に、「古聖人の樂は、想ふにまたただ五調。……唐に至りて始めて十二旋宮を用ひて、八十四調を造り、古法を變壞す。」(二九三〜二九四頁)とあり、『護園十筆』の第二筆に、「先王の禮樂・制度・律度量衡は、六朝に至りてなほ存する者あり。唐に始めて變ぜり。」(六〇六頁)とある。調について論じた著作『樂制篇』には、「若夫戴記所謂旋相爲宮者、乃極言其變。而周禮所載祀天神地示人鬼之樂、或出於五調之外者、廼所以交於鬼神異於養道耳。」「隋何妥非鄭譯七調曰、近代書記所載、縵樂鼓琴吹笛之人多云三調。三調之聲、其來久矣。此周房中樂、與琴同傳、而五調・三調皆以琴爲宗也。隋鄭譯・萬寶常、祖述西域七旦(引用者注、雁門摘註本と北海本に「且」と見えるのは混用字(近形字)と判断した。大式注釈本では「悉旦」とする)之說、造八十四調。及平陳之後、獲江南宋・齊樂、別置清商署、謂之清商三調、又謂之清樂。煬帝定清樂・西涼・龜茲・天竺・康國・疎勒・安國・高麗・禮畢爲九部樂。此終江南世、因漢三調之舊、隋始比諸夷狄之樂而三調之制尙存也。唐高祖命祖孝孫、定樂八十四調、而演清樂爲燕樂二十八調。此唐旋宮後、五調遂亡也。」「若夫國語四宮、周禮三宮・六變八變九變之說、非今所須。……」と記す。また、『琴學大意抄』の「琴ノ調様ノコト」の章には、「琴ノ調ニ五調アリ。瑟調・平調・清調・楚調・側調ノ五ツナリ。瑟調・清調・平調ヲ三調トシ、楚調・側調ヲ加テ五調ナリ。漢ノ代ヨリ六朝マテハ、琴ノミニ限ラス、樂ミナコノ五調ノ外ニ出デズ。……漢・六朝ニ限ラス、古三代ノ樂モ、三調・五調ノ外ニ出ズト見ヘタリ。……隋ノ世ニ至テ、又、萬寶常ト云モノ、西域ノ樂ヲ傳ヘテ、旋宮ト云コトヲトリタテテ、八十四調ノ樂ヲ作ル。唐ノ代モコレニ從ケルヨリ、五調ノコト世ニ聞ヘズ。宋ノ代ノ蔡西山、律呂新書ヲ作テ八十四調ノ說ヲ用タルナリ。蔡西山ハ朱子ノ門人ニテ、朱子ノ學流世ニ盛ニ行ハレヌルユヘ、明朝ニ至ル

マテ、八十四調ノ説、世ノ定論トナレリ。旋宮ノコトハ、禮記ニ出デテ、聖人ノ世ニモ、鬼神ヲ祭ルニハ、異ナル調モアルコトナレトモ、平生ノ樂ニ、イカテカカカル繁多ナルコトノアルヘキ。」と述べる。

- (5) **清樂** 南朝に伝えられていた清商三調の樂、清商樂のこと。隋の高祖が陳朝を平定した際、これを獲得し、「華夏舊聲」「華夏正聲」と呼んで、清商署で管理した(「訳注稿(二)」「【四】の注(8)」「訳注稿(三)」「【七】注(2)参照」。清樂は、その後、隋・唐朝では、周辺異民族の音楽と共に、宮廷の饗宴に用いる燕樂(宴樂。雅樂に対する俗樂の類)の多部伎樂の一つに(「清商伎」または「清樂伎」と称して)組み込まれ、さらには「法曲」というジャンルに混入されるなどの変遷を経て、盛唐期に至っても、僅かながら、その遺音が伝存していたとみられる。『旧唐書』卷二九「音楽志二」に、「清樂者、南朝舊樂也。永嘉之亂、五都淪覆、遺聲舊制、散落江左。宋・梁之間、南朝文物、號爲最盛、人謠國俗、亦世有新聲。後魏孝文・宣武、用師淮・漢、收其所獲南音、謂之清商樂。隋平陳、因置清商署、總謂之清樂、遭梁・陳亡亂、所存蓋鮮。隋室已來、日益淪缺。武太后之時、猶有六十三曲、今其辭存者、惟有白雪・公莫舞・巴渝・明君・鳳將雛……玉樹後庭花・堂堂・泛龍舟等三十二曲。明之君・雅歌各二首、四時歌四首、合三十七首。又七曲有聲無辭、上林・鳳雛・平調・清調・瑟調・平折・命嘯、通前爲四十四曲存焉。……自長安已後、朝廷不重古曲、工伎轉缺、能合于管絃者、唯明君・楊伴・曉壺・春歌・秋歌・白雪・堂堂・春江花月等八曲。舊樂章多或數百言、武太后時、明君尙能四十言、今所傳二十六言、就之訛失、與吳音轉遠。劉昫以爲宜取吳人使之傳習。以問歌工李郎子、李郎子北人、聲調已失、云學於兪才生。才生、江都人也。今郎子逃、清樂之歌闕焉。又聞清樂唯雅歌一曲、辭典而音雅、閱舊記、其辭信典。……自周・隋已來、管絃雜曲將數百曲、多用西涼樂、鼓舞曲多用龜茲樂、其曲度皆時俗所知也。惟彈琴家猶傳楚・漢舊聲、及清調・瑟調、蔡邕雜弄、非朝廷郊廟所用、故不載。」(二〇六二―一〇六八頁)とあり、『通典』卷一四六「樂六」「清樂」、及び『唐會要』卷三三「清樂」に同様の記述が見える。併せて渡辺信一郎『中国古代の樂制と國家——日本雅樂の源流』二四二―二四四頁、林謙三『隋唐燕樂調研究』六〇―六五頁を参照。

- (6) **燕樂二十八調** ここに言う燕樂とは、「訳注稿(一)」「【二】の注(2)と本段落の前注(5)にてすでに言及したとおり、宮廷の饗宴に用いられた多部伎樂を含む俗樂のことである。『樂律考解』に、「唐書二、自周・陳以上、雅鄭淆雜而無別、隋文帝始分雅・俗二部、至唐更曰部當。凡所謂俗樂者、二十有八調。」と述べるように、『新唐書』卷二二「礼樂志十二」に、「自周・陳以上、雅鄭淆雜而無別、隋文帝始分雅・俗二部、至唐更曰「部當」。凡所謂俗樂者、二十有八調。凡所謂俗樂者、二十有八調、正宮・高宮・中呂宮・道調宮・南呂宮・仙呂宮・黃鍾

宮爲七宮、越調・大食調・高大食調・雙調・小食調・歇指調・林鍾商爲七商、大食角・高大食角・雙角・小食角・歇指角・林鍾角・越角爲七角、中呂調・正平調・高平調・仙呂調・黃鍾羽・般涉調・高般涉爲七羽。皆從濁至清、迭更其聲、下則益濁、上則益清、慢者過節、急者流蕩。其後聲器寢殊、或有宮調之名、或以倍四爲度、有與律呂同名、而聲不近雅者。其宮調乃應夾鍾之律、燕設用之。」(四七三頁)と、俗樂の二十八調名が列記されており、唐代は、俗樂(燕樂)に、二十八種の調が用いられたことが知られる(ほかに『樂府雜錄』『別業識五音輪二十八調圖』等にも、二十八調についての記述が見える)。

なお、この燕樂二十八調は、各調の起調法の規律性や調名の命名法から、その来歴を辿ると、『隋書』卷一四「音樂志中」にて隋の鄭譯が言及する(前注(4)に引用)、蘇祇婆の伝による西域龜茲の七調(及びその源流であるインドの調)と深い関係を有しており、且つ中国古来の調(清商三調)に由来すると思しき調も含み、また八十四調(前注(4)参照)との緊密な関連性も見られるという(詳しくは、林謙三『隋唐燕樂調研究』一二〇八頁、岸边成雄『唐代音樂の歴史的研究 続巻——樂理篇 樂書篇 樂器篇 樂人篇』三〇一六五頁)。

- (7) 周・漢遺音・遺制、皆亡滅不傳焉 但徠の樂論の骨子となる自説を述べたものである。ここまでの記述内容から解するに、唐代では北周(後周)の玉尺によって音律の基準音(黃鐘)を定め——これは但徠の解釈であるが——、また八十四調の旋宮法を宮廷雅樂に用い、清樂を含む宮廷の燕樂にも二十八調の制が用いられたことから、周、漢そして南朝へと受け継がれていった音律の規定と調(五調)の古制が、唐代にて失われたと言いうのだろう。当該記述に対する山県大弐の注には、「唐……又命祖孝孫、制八十四調。乃萬寶常所創、而非周・漢舊制。又演清商三調爲燕樂凡二十八調。詳見唐志。是皆叔世所杜撰者。而唐悉用之爲一代樂制。至是則三代韶護^(マテ)之遺音掃盡、不可復聽也。爾來制律作樂、茫洋無歸。累黍算術益微^(マテ) 益差、制器諧音愈精愈淫。古樂之亡滅可見其有由也。」(七頁)とある。

待統

参考文献

- (唐) 魏徵等撰『隋書』一九七三年、中華書局
(唐) 杜佑撰『通典』一九八八年、中華書局
(唐) 段安節撰『樂府雜錄』(羯鼓錄・樂府雜錄・碧鷄漫志)(一九八八年、上海古籍出版社) 所収
(五代後晋) 劉昫等撰『旧唐書』一九七五年、中華書局

(宋) 王溥撰『唐会要』二〇〇六年、上海古籍出版社

(宋) 歐陽脩・宋祁撰『新唐書』一九七五年、中華書局

(宋) 蔡元定『律呂新書』(明) 胡廣等纂修『性理大全』(孔子文化大全、一九八九年、山東友誼書社) 所収)

(江戸期) 狩谷棧斎著・富谷至校注『本朝度量權衡攷1』東洋文庫五三七、一九九一年、平凡社

林謙三著・郭沫若訳『隋唐燕樂調研究』一九三六年、一九五五年重印、商務印書館

林謙三『律名新考——日本十二律の起源及び音高の問題について』樂道撰書第六卷、一九四三年、樂道撰書刊行会

岸辺成雄『唐代音楽の歴史的研究 続巻——樂理篇 樂書篇 樂器篇 樂人篇』二〇〇五年、和泉書院

楊寛『中国古尺概説』(藪田嘉一郎編訳注『中国古尺集説』一九六九年、綜芸舎、三六〇頁)

印藤和寛(訳・解題)『富永仲基の「樂律考」——儒教と音楽について』二〇〇六年、朔北社

長谷部剛・山寺三知・佐藤大志・釜谷武志・狩野雄「『隋書』音楽志訳注稿(四)」広島中国文学会『中国学研究論集』第二四号、二〇一〇年

渡辺信一郎『中国古代の樂制と国家——日本雅樂の源流』二〇一三年、図書出版 文理閣

隋唐樂府文学研究班「『旧唐書』音楽志訳注稿(二)」『関西大学中国文学会紀要』第三五号、二〇一四年