

荻生徂徠著『楽律考』の執筆時期（承前）

—他の著述との照合による比定、及び従来の説に対する再検討—

山寺（小野）美紀子

荻生徂徠著『楽律考』の執筆時期（承前）

—他の著述との照合による比定、及び従来の説に対する再検討—

山寺（小野）美紀子

はじめに

筆者は、先の二篇の拙稿「荻生徂徠著『楽律考』の成立時期に関する一考察—荻生北溪著『楽律考解』（無窮会専門図書館神習文庫所蔵）の紹介を兼ねて—」（無窮会『東洋文化』復刊第一一三号、二〇一六年。以下「前々稿」と略記）、及び「荻生徂徠著『楽律考』の執筆時期—『大楽発揮』五篇と楽書十卷（逸書）の関係性に着目して—」（『國學院大學北海道短期大学部紀要』第三四卷、二〇一七年。以下「前稿」と略記）にて、荻生徂徠（一六六六—一七二八）の著作『楽律考』の成立ないし執筆時期について、考証を行ってきた。本稿では、前々稿の第一節（三二—三三頁）に挙げた三点のうち、第三点の残りの部分を取り上げて、論じることとする。

一、徂徠の他の著述との照合による『楽律考』及び『楽制篇』執筆時期の比定

本章では、前稿第四章に引き続き、徂徠が自身の楽律の説について述べた他の著述を取り上げ、それらの内容を精査、照合することで、『楽律考』の執筆時期の比定を試みることにする。前稿では、楽書十卷の執筆について述べた徂徠の書簡三通を取り上げたが、本稿では、『護園随

筆』、享保五年二月に有馬兵庫頭の問いに答えた書二通、及び『琴学大意抄』を取り上げる。⁽¹⁾

一一、『護園随筆』（正徳四年一月刊行）との照合

正徳四年（一七一四）一月に刊行された徂徠の著作『護園随筆』は、平石直昭氏の『荻生徂徠年譜考』（平凡社、一九八四年）八八―九一頁によると、遅くとも正徳二年秋から同三年春までには最終稿ができていたとみられる。この『護園随筆』中にも、すでに楽律に関する徂徠独自の見解を述べた記述が見え、その内容は、『楽律考』と『楽制篇』に見られる見解の骨子と一致しており、あるいは両書の大要が簡潔に述べられているように見受けられる。このことは、前々稿三二頁で紹介したように、すでに印藤和寛氏が指摘しておられ、また、高橋博巳氏は、『護園随筆』の楽に関する記述中に「別に成書あり」と記すのは、『楽律考』を指すものと推定されている。⁽³⁾このように、先学のすでに指摘するところではあるが、本稿では、改めて、以下に『護園随筆』の当該記述の全文を挙げ、試訳を添えて紹介した上で、⁽⁴⁾①―⑨の番号と傍線は筆者による）、それが、『楽律考』と『楽制篇』の内容と如何に合致するかを、詳しく考証しておきたい。もし、よく合致することが確認できれば、『楽律考』及び『楽制篇』（『楽制篇』は『楽律考』と共に『大楽発揮』五篇中の各一篇を成すものであり、『楽律考』と関連して共に執筆されたものであると推定できることは、前稿第一、二、四章で闡明したとおりである）が正徳二―三年頃までには執筆されていたことの傍証となり得るであろうし、少なくとも、両書に見られる徂徠の楽律（音律と調）に関する見解が、この時期にすでに成り立っていたことが認められよう。

一 ①此方樂、唯五調、②乃隋世所傳、漢之舊法。所謂清・平・瑟・楚・側也。③清爲雙、瑟爲黃鐘、楚爲越、側爲般涉。唯平名不易。④而所謂黃鐘調宮、即周・漢黃鐘、⑤如卜兼好所謂天王寺鐘、中黃鐘調、以爲樂準者、可以徵焉。⑥其謂之林鐘者、緣琴法一字必兼散・實二聲故誤耳。⑦予推得其數、別有成書。

（①我が国の音楽は、ただ五つの調があるのみであるが、②（その五調こそが）まさしく隋代に伝えられた、漢代の旧法である。〔『魏書』『通典』『旧唐書』『樂府詩集』等の文献に見える〕いわゆる清調・平調・瑟調・楚調・側調⁽⁵⁾（が、その漢代の旧法である五つの調）である。

③清調は（我が国の雅楽に伝わる唐楽調の）双調であり、瑟調は黄鐘調^{わうしき}であり、楚調は壹越調であり、側調は盤涉調である。平調の調名

のみ変わらない。④そして、一般に「我が国の楽で」言うところの黄鐘調の宮（に当たる音律、つまり我が国の十二律のうちの「黄鐘」）は、とりもなおさず周・漢代の「十二律の基準音である」黄鐘である。⑤（「このことは」例えば、『徒然草』で）卜部兼好が、天王寺の鐘（の音高）は黄鐘（の律の音高）に当たり、「その鐘の音高を」音楽の「調律の」基準とすると述べていることなどが、その証拠となり得るのである。⑥（ただし、一般的に楽家の伝承では）これ「黄鐘」を「黄鐘ではなく、黄鐘より七律上ないし五律下の」林鐘とみなすのは、琴（七絃琴）の法では「譜字の」一字に対し、必ず散声（解放絃の音）と実声（絃上の某点を指で押さえて発する音）の二つの（異なる）音高を兼ねることが原因となつて、誤つただけである。⑦私は推測してその数値を得て、別に、すでに出来上がった著書がある。）

一
⑧古聖人樂、想亦唯五調。觀於所謂聞宮音、使人溫舒而廣大、聞商音、使人方正而好義、聞角音、使人惻隱而愛人、聞徵音、使人樂善而好施、聞羽音、使人整齊而好禮類、皆多以宮・商・角・徵・羽言、而未嘗以十二律言。五音各調皆有之、而不可單聞、則可以見已。⑨至唐始用十二旋宮、造八十四調、變壞古法。其後雖朱子・蔡西山之博古、亦狎目所見、遂謂古樂如是耳。古樂易簡、豈然乎。⁽⁸⁾

⑧古の聖人の音楽も、推測するに、また五つの調があるのみである。いわゆる「宮音を聞けば、その人を優しく穏やかで広大な性格にし、商音を聞けば、行いが正しく義を好む人柄にし、角音を聞けば、その人に惻隱の情と人を慈しみ愛する心を起し、徵音を聞けば、善を樂しみ他人への施しを好む人柄にし、羽音を聞けば、きちんとして礼を好む人柄にさせる」といった『史記』、『韓氏外伝』等の古文獻に見える記述の⁽⁹⁾類を考察するに、皆、多くは「宮」・「商」・「角」・「徵」・「羽」によって言い表しており、未だかつて十二律（の律名）によって言い表したものはない。「また右の記述では、「宮音・商音・角音・徵音・羽音を聞けば」とあるが、宮・商・角・徵・羽の」五つの音は、各調（あるいは各調べ）が皆、備えているものであるから、ただ一つ（の音のみ）を聞くということはできないこと（つまり、その宮音・商音・角音・徵音・羽音とは、各単音を言うのではなく五つの調を言うのであること）⁽¹⁰⁾は、明らかに知られるのである。⑨唐代に至っては、初めて十二律の旋宮法を用い、八十四調を造り、「五調のみであった」古法を壊してしまった。その後、朱子、蔡西山（元定）といった古のことに博く通じた人であっても、また目で見るところに慣らされて、遂に、古樂はこの（八十四調の）ようであると述べているのである。古樂は「易簡」⁽¹¹⁾であり、どうしてそのような（「易簡」に反する八十四調のような）ものであろうか。）

前稿にも述べたとおり、『樂制篇』は、徂徠が調について論じた著作である。日本の雅樂に伝わる唐樂の調子は、壹越調・平調・双調・黄鐘

【表一】『樂制篇』より

(※徂徠の自説「黄鐘^{おうしき}＝黄鐘^{こうしき}」によった場合の音律。)

	I 琴調	II (琴調↓日本の調との関連)	III 古楽の調
一	正宮調	正宮調は「宮絃命調」↓宮絃の音律は、日本の十二律における※黄鐘 ^{おうしき} に当たる	瑟調
二	縵角調	縵角調は「徵絃命調」↓徵絃の音律は、日本の十二律における※平調に当たる	平調
三	緊羽調	緊羽調は「角絃命調」↓角絃の音律は、日本の十二律における※壹越に当たる	「未詳」
四	清商調	清商調は「羽絃命調」↓羽絃の音律は、日本の十二律における※双調に当たる	清調
五	縵宮調	縵宮調は「商絃命調」↓商絃の音律は、日本の十二律における※盤渉に当たる	「未詳」

【表二】『護園隨筆』③より

	一	二	三	四	五
言及なし	琴調	黄鐘調	平調	壹越調	双調
	日本の調	瑟調	平調	楚調	清調
	古楽の調				側調

調・盤渉調・太食調の六調子から成るが、『樂制篇』の冒頭では、そのうちの太食調を平調の別として五つに分類し(つまりは主音の音高の違いのみに基づいて分類すると、六調ではなく、五調のみに集約されることから)、「本邦樂制、唯有五調」(我が国の樂制は、ただ五つの調があるのみ)と述べている。¹²⁾『樂制篇』冒頭に明言するこの記述内容が、まさに、右の『護園隨筆』の①「此方樂、唯五調」と、合致するのは明らかであろう。また、『樂制篇』において徂徠は、中国古代周・漢代の房中樂や相和歌には、清調・平調・瑟調の三調、及び楚調・側調を加えた五つの調があるのみであり、それらは隋朝まで伝存したものの、唐代には失われてしまった。ただし、房中樂や相和歌を奏した琴(後述)には、その古楽五調の制が遺されており、且つ日本には、南朝梁・陳以前に、五調が琴と共に伝えられた、という独自の見解を論じている。¹³⁾この見解を、琴に関する部分を省いて端的に述べたのが、右の②の記述とみても、矛盾はないであろう。ちなみに、右に言う「琴」とは、古来、聖賢の樂器として、儒家を含む知識人層を中心に演奏伝承され続け、日本にも伝来した七絃琴(現在では一般的に「古琴」と称される)のことを指す(以下「琴」と記すものは全て、この「琴」を指す)。

さて、特に注目したいのは、③の記述である。③では、前述した古楽の五調(清調・平調・瑟調・楚調・側調)が、今、日本では如何なる調に名を変えて伝存するのか、つまり、それぞれが、日本雅楽に伝わる唐楽調の五つの調子(壹越調・平調・双調・黄鐘調・盤渉調)のうちのどれに該当するのか、自身の見解を結論のみ明言しているのが見て取れよう(【表二】参照)。一方で、『樂制篇』では、同様の問題を取り上げて論じているものの、③のような、五調全てに対する明快な結論を示してはいないのである。詳しくは次のとおりである。

『樂制篇』では、まず、古楽五調が遺存するとみなす琴の五つの調絃法を取り上げて(【表一】のI参照)、その調絃法による各琴調の構成音の音律を、『樂律考』にて論じる自説(日本に伝わる十二律のうちの「黄鐘」が周・漢代の「黄鐘」に当たる¹⁴⁾)を通して分析、列記する。¹⁵⁾その

後に、各琴調が古楽の何調に当たったのか、自身の見解を示すのであるが（【表一】のⅢ参照）、五調のうちの二調については「未詳」と述べている。⁽¹⁶⁾ また、琴の五つの調絃法ないし古楽の五調が、それぞれ日本の何調に相当するのかわかる点も、明記してはおらず、琴の各調絃法の音律の分析において、間接的に述べているのみである（【表一】のⅡ）。

このように、『護園随筆』の③の記述と『楽制篇』を比べると、五調のうちの三調に対する見解は合致していることが確認できるが、『護園随筆』においては、『楽制篇』が未詳とする二調についても、自身の見解をはっきりと示していることが明らかである。この点から推測すると、『楽制篇』の執筆後に、研究の進展ないし整理を経て『護園随筆』の③が書かれた可能性が、まずは想起されるのではなからうか。ただし、その反対の可能性——先に③で結論を出した後、『楽制篇』で慎重に考察を行った——も考えられなくはないため、断定は避けるが、少なくとも、『護園随筆』の③が書かれた時点より前に、『楽制篇』に取り上げている古楽五調の問題を検討済みであり、しかも、一定の結論を得ていたことは確かである。

次に④の記述は、言うまでもなく、徂徠楽律論の要となる自説——日本の「黄鐘」が周・漢代の「黄鐘」に当たる——を述べたものである。『楽律考』では、この自説について、十の証拠を挙げて論じているのであるが、そのうちの第二証の内容を取り上げて述べたのが、⑤の記述であろう。『楽律考』の第二証には「卜兼好『徒然草』、稱天王寺鐘、中黄鐘調、樂工以爲準」⁽¹⁸⁾とあり、⑤には「卜兼好所謂天王寺鐘、中黄鐘調、以爲樂準」とあり、内容が合致するのみならず、文章自体も酷似しているのが明らかである。

ところで、徂徠の自説は、前述のとおり「黄鐘＝黄鐘」とするが、楽人の伝承では一般的に「黄鐘＝林鐘」（林鐘は、黄鐘より七律上ないし五律下の律）と伝えられる。⁽¹⁹⁾ そのように伝えられた原因についての見解を述べたのが、右の⑥の記述であるが、これは、『楽律考』に挙げる第六証をまとめたものと見受けられる。すなわち、『楽律考』の第六証には「琴調、宮絃散聲黄鐘、實聲中呂、商絃散聲太簇、實聲林鐘、……古樂歌・奏異均。歌母則奏以子和之、歌子則奏以母和之。琴乃兼應歌・奏。歌以散聲、奏以實聲。……今以黄鐘調聲爲周・漢黄鐘、則太簇般涉、中呂一越、林鐘平調……。乃知後世琴法不傳、歌・奏異均之法廢絶、樂家單傳奏聲、誤以一越在宮絃、謂爲黄鐘、平調在商絃、謂爲太簇、……者、理所必有也。若或不然、笙・笛・琵琶譜字、皆互換母・子以相命焉。則此亦當然。此其錯稱、適足爲證。」とあり、この文面の要点のみを示したのが⑥であることは、両者を照合すれば、明らかであろう。

以上、④～⑥は、『楽律考』に論ずる「黄鐘＝黄鐘」の自説を示し、同書の内容を部分的に要略して述べたものと推測されるが、それでは、

⑦に言う「予推得其數」の「數」とは、何を指すのであろうか。まず文脈から推するに、自説「黄鐘おうしき〓黄鐘こうしやう」に関して、徂徠自身が推測して得た数値であると捉えられようが、そのような数値は、やはり『楽律考』に記載されているのである。すなわち、同書の第十証にて、周・漢代の一尺の長さを、今の日本の曲尺では七寸一分九釐六毫三絲と算定し、そこから、古来長さ九寸とされる黄鐘こうしやうの律管の長さを、曲尺では六寸四分七釐六毫六絲(7.1963寸×0.9〓およそ6.4766寸)と算定した数値が、それである。⁽²⁰⁾『楽律考』の記述によると、この数値は、徂徠が『隋書』「律曆志」や蔡西山(元定)の『律呂新書』等の文献に拠り、唐の開元通宝等の古銭の直径を参照して、独自に解釈・計算して出したものである。⁽²¹⁾また、この長さで律管造って吹いてみれば、周・漢の黄鐘こうしやうの音高が実際如何ほどであったか、おおよそのところが確認できるため、右の数値は、「黄鐘おうしき〓黄鐘こうしやう」とする徂徠自説の一つの論拠ともなる重要な数である。よって、⑦に述べる「數」とは、『楽律考』の第十証にて徂徠自身が解釈・計算して示した、周・漢の尺の数値(曲尺で七寸一分九釐六毫三絲)と黄鐘律長の数値(曲尺で六寸四分七釐六毫六絲)を指すものと推定されるのである。⁽²²⁾

また、⑦には注目すべきことに、その「數」を得て、別に「成書」(すでに出来上がった著書)がある、と述べる。右の推定によれば、その「數」は『楽律考』に示されている。とすれば、「成書」とは、『楽律考』のことを言っていると類推でき、『護國隨筆』の⑦が書かれた時点で、『楽律考』(あるいは『楽律考』を含む楽書十卷ないし『大楽發揮』五篇)がすでに出来上がっていたとみても良いのではなからうか。

次は、⑧の記述について検討する。⑧の原文において傍線を引いた箇所は、古文獻からの引用である。徂徠は出典を示さないが、『史記』「楽書」に見える記事と一致し、また、『韓氏外伝』にも類似した記事が見えるのは、周知のことであろう。⁽²³⁾さて、『楽制篇』にも、同記事を引用した箇所が見える。『楽制篇』では、出典を『韓氏外伝』と明記するが、引用文は⑧のそれと一字も変わらず一致する。さらに、『楽制篇』では、この記事に見える宮音・商音・角音・徵音・羽音が、五つの音ではなく、五つの調のことを表していると解し、その理由としては、どの曲にも五音は備わっているのだから、ある一つの音を聞いて、それが人に何かしらの効果を与えるなどということがあり得ようか、と述べている。⁽²⁴⁾このような『楽制篇』の内容と比べると、⑧の記述は、『楽制篇』と引用文が一致するだけでなく、それに対する徂徠自身の解釈も、ほぼ同様のことを言っていることが看取されよう。

続く⑨の記述に関しても、『楽制篇』に、これと非常に似通った記述が見られる。原文を比較照合すれば明らかであるので、ここに、『楽制篇』のその部分を引用する。すなわち、「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。」⁽²⁵⁾「唐・宋之後、

古樂失傳。故雖朱子・蔡西山之博古、猶未免以八十四調謂爲古制、以戾於聖人易簡之旨。」とある。意識すると、唐代、八十四調の旋宮法によって古樂の五調が失われてしまい、朱子・蔡西山ですら八十四調を古制とみなしてしまっただが、これは聖人の「易簡」の旨に背いている、と自身の見解を述べているのであるが、この内容は、⑨とよく合致することが明らかであろう。また内容のみならず、両者に同一の語句（「雖朱子・蔡西山之博古」「易簡」等）が見られるのも注目される。

以上、『護園隨筆』中の樂律に関する記述を、『樂律考』及び『樂制篇』と照合して検討したところ、それらの内容は皆、『樂律考』『樂制篇』に見える但徠の自説や見解とよく合致しており、記述方法や用語といった面でも、明らかな共通点が多く見出せた。また、『護園隨筆』中の⑦の記述に見える「成書」が、『樂律考』を指す可能性が高いことも、具体的に確認できた。したがって、『樂律考』及び『樂制篇』は、『護園隨筆』最終稿成立時の正徳二（一三〇）三年頃までには執筆されていたものとみて、問題はないのではなからうか。

一―二、享保五年二月に有馬兵庫頭の問いに答えた書二通との照合

但徠後裔の荻生家が蔵する文書中に、但徠が享保五年に有馬兵庫頭の問いに答えて提出したとみられる書二通の写しが存する。内容は律（音律）・度量衡の、特に周尺に関するもので、一通目の冒頭には「庚子二月廿五日有馬兵庫頭マデ出（ダ）ス」と、二通目冒頭には「二月廿七日兵庫頭ヨリ再問ノ答」と記す。この「有馬兵庫頭」とは、將軍徳川吉宗の御側御用取次を務めた有馬氏倫（一六六八―一七三六）であり、但徠が幕命による仕事（享保十年の朱載堉撰『樂律全書』校閲、同十二年の『三五中略』校正など）を受けた際に、仲介した人物として知られる。「庚子」は享保五年（一七二〇）に当たる。さて、この有馬兵庫頭の問いに答えた書二通（以下「有馬への答問書」と略記）にも、『樂律考』に記す但徠の見解・自説と同様の内容が含まれているため、それらを取り上げて、『樂律考』の成立時期についての考証をさらに加えてみることにする。

まず、『樂律考』との合致及び共通点が見られるのは、律（特に基準音たる黃鐘こくしょうの音高規定）と尺度の制度の、歴代の変遷に関する但徠の見解である。各代の律・尺については、古来、解釈や見解が一定しているとは言えず、それぞれに諸説見えるが、兎も角も、但徠は『樂律考』にて次のとおり、自身の見解を述べている。

惟昔黃帝軒轅氏、命伶倫始制律呂、而度量衡皆生焉、三代相承、歷秦追漢、莫有改作。後漢以來、尺度詭長。魏杜夔承喪亂之後、莫所稽考、以此制律。而應鍾爲黃鐘、律始變矣。晉時荀勗妙解音律、取協古器、釐正復舊。宋・齊暨陳、一皆因之。

(思うに、昔、黃帝軒轅氏は、伶倫に命じて初めて律呂(十二律)を制作させ、ここから度量衡が皆、生じ、三代〔夏・殷・周の三王朝〕は順にそれを受け継いで、秦を経て漢に至るまで、改作されることはなかった。後漢以降に、尺度が誤って長くなった。魏の杜夔は、〔後漢末の〕喪亂の余波を受け、調査・考証するすべがなく、この〔長くなっていた〕尺度に基づいて音律を定めてしまった。そうして、〔黄鐘より一律下の〕應鍾〔の音の高さ〕を黄鐘〔の音高〕とするようになり、ここで初めて音律〔の基準〕が変わってしまったのである。晋の時期、荀勗は非常によく音律を理解しており、古の器物を用いて正しい音高を求め、〔生じていた誤りを〕改め正して元〔の制度〕に戻した。〔南朝の〕宋、齊から陳に至るまで、全て皆、これ〔荀勗が正した古からの制度〕を踏襲した。〕

一方、「有馬への答問書」(二通目)には、次のような記述が見える。

大略ヲ以テ云ハバ、律度量衡ハ、帝王制度ノ最要ナルモノナリ。果(タ)シテ黃帝・堯・舜・夏・殷・周ノ尺制ニ異同アラバ、經史ニ載セザルコトアルベカラズ。『前漢書』ニモ、律度量衡ノ相(ヒ)因(リ)テ生ズル理ヲ論ジタルマデニテ、歷代ノ異制アルコトヲ云ハズ。魏ノ杜夔、大亂ノ後、樂律ノ廢セルヲ再興シタルニ、誤(リ)アルニ因(リ)テ、晋ノ荀勗、樂ヲ正シクセントスルヨリ、俗間通用ノ尺、覺ヘズ長クナリタルコトヲ知リテ、古尺ヲ考(ヘ)出(ダ)セリ。……ソレヨリ南朝ハ、宋・齊・梁・陳マデ、……朝廷ヨリ改メテ尺度ヲ制作シタルコトニテハ、ナキナリ。……荀勗ガ校定セル周尺ハ、七種ノ古器ヲ以(テ)考(ヘ)定メ、其(ノ)説タシカナル……」

前者は音律、後者は尺制の側面から述べているため、記述内容が全て合致しているわけではないが、特に説が分かれる古三代(夏・殷・周)の律度量衡制度に関する解釈、晋の荀勗が復元した律・尺に対する解釈と評価などを含め、両者に述べる徂徠自身の見解は、一貫してよく一致していることが見て取れよう。

このほかにも、両者に共通する見解や自説が見られるのは、次の三点である。

一、北朝の律・尺について、『楽律考』では、「胡尺長大、胡音重濁。拓跋氏適以夷狄輻強之習、事不師古、妄意制作、以新一時耳目。」（胡〔北方の異民族〕の尺は長大であり、胡の音は低かった。拓跋氏は、夷狄の屈強な習わしにより、物事について古を手本とせず、みだりに制度を作り、その当時の世の認識を一変させてしまった。）⁽²⁷⁾とあり、「有馬への答問書」（二通目）には、「尺度ノ長短、大（イ）ニ違ヘルハ、北朝ノ制作ナリ。北朝ハ本、夷狄ナリ。夷狄ノ音ハ濁ル。本國ノ濁レル音ヲ用（ヒ）テ、樂ヲ制作セン爲ニ、尺度ヲ長ク作りナオシタルナリ。」とある。両者が述べる見解は、およそ共通していると見受けられる。

二、『楽律考』では、明の「鄭世子」（朱載堉のこと。明の鄭恭王朱厚烷の子で「鄭世子」と称される）が、黍を累かさねて古の黄鐘律管長たる律尺を求めたことを批判的に取り上げ、「妄以己意、飾以累黍者也。」（妄りに自分の意によつて、黍を累ねる方法によつてこじつけたものである。）と述べている。「有馬への答問書」（二通目）でも、同じく「鄭世子」を批判していることに共通点が見られるが、同書の方では、『頓宮禮樂疏』・『類經』^{（マヤ類經附巻）}ニ載（セ）タル明ノ萬曆中ノ鄭世子ガ説ハ、宋ノ劉恕ガ『通鑑外紀』^{（マヤ資治通鑑外紀）}ニ本ヅキ、拓跋魏ノ公孫崇等ガ杜撰セル縱黍・横黍ノ算ヲ傳會シテ、別ニ縱黍・斜黍、一途ニ落（ツ）ルコトヲ工夫シテ、巧（ミ）ニ異説ヲ設ケリ。」と、より詳しく述べていることも注目される。

三、本稿前節の「一一」では、徂徠が『楽律考』で、周代（及び漢代）の一尺の長さを、日本の曲尺で七寸一分九釐六毫三絲と算定して示したことを取り上げたが、この数値は、そのまま「有馬への答問書」（一通目）にも示されている。すなわち、「周尺ノ一尺ハ、唐ノ大尺ノ七寸一分九釐六毫三絲ナリ。唐ノ大尺ハ、明ノ營造尺、即（チ）、日本ノ曲尺ナリ。」（傍線は筆者による）とあるのがそれであり、「日本の曲尺」唐の大尺（常用尺）＝明の营造尺」とする解釈も、『楽律考』に述べる解釈と合致する。また、その後には、「唐ノ大尺ハ明ノ营造尺ナリト云（フ）コトハ、『頓宮禮樂疏』ニ見ユ。日本ニモ、王莽ガ大泉・開元通寶錢、今存ス。校合スルニ差ナシ。周尺ハ唐大尺ノ七寸一分九釐六毫三絲ナリト云（フ）コトハ、『隋書』ノ律歷志ニ據テ、周尺ヲ以テ、後周ノ玉尺ヲ求メ、又、『通典』・『律呂新書』ニ據テ、後周ノ玉尺ヲ以テ、唐ノ大尺ヲ求（メ）テ、其（ノ）數ヲ得ルナリ。」と、この数値（七寸一分九釐六毫三絲）を算定した方法と拠所とした文献を説明しているが、その内容は『楽律考』に述べる内容と合致しており、特に食い違う点は見えない。

以上、享保五年に徂徠が提出した「有馬への答問書」にも、『楽律考』に見える徂徠の見解・自説と共通する内容が、明確に述べられていたことが確認できた。よつて、遅くとも享保五年には、『楽律考』に述べるところの見解と自説が成立していたことは、確かである。

なお「有馬への答問書」全文の内容は、前述のとおり、周尺に関することが主となっている。そこで、徂徠の度量衡に関する專著の最終版

とも言える、徂徠没後に官刻・公刊された『度量衡考』の「度考」⁽³¹⁾と照合したところ、周尺を今の日本の曲尺で七寸一分九釐六毫三絲に当たるとする数値とその算定方法は勿論のこと、周尺に対する解釈、歴代の尺制の変遷に関する見解、累黍の法、及びこの方法に拠った朱載堉に対する批判などは、「度考」と「有馬への答問書」に述べる内容の要所が、概ね一致していることが看取できた。よって、徂徠の尺制に関する自論の骨子は、享保五年には出来上がっており、將軍吉宗の側近である有馬兵庫頭からの諮問に応じるほど確立していたことが窺い知れよう。

また、前々稿において筆者は、徂徠の弟の北溪が、『楽律考』について「徂徠此書ヲカキタルハ、最初ノ事ニテ、考モ全クハ知レザル時ノ事ナリ。其後度量考ヲ編トキハ、晉前尺周尺ナルコト證據明白ナリ。」（徂徠がこの書『楽律考』を書いたのは、最初のことであり、考えも全てがわかっていたわけではない時のことである。その後、『度量考』〔「度考」〕を編んだ時に、晋の前尺が周尺であるというその証拠が明白となった。）⁽³²⁾と述べることから、『楽律考』は『度量考』より前に成書しており、徂徠においては、度量制の研究よりも、楽律の研究の方を先に行っていたとみられると指摘した。この点も踏まえると、前述のとおり、『度量考』の「度考」に述べるところの徂徠の尺制に関する自説の骨子は、享保五年には成立しており、さらにそれより先に、『楽律考』がすでに成稿していたと類推されるのである。

一—三、『琴学大意抄』（享保七年浄書）との照合

徂徠の琴（七絃琴）に関する著作『琴学大意抄』は、徂徠末裔の荻生家に、現在も徂徠の自筆稿本が存する。本書最終章の末尾には「享保七年壬寅四月二十八日 物部茂卿」とあり、享保七年（一七二二）までに執筆されたことが認められる。⁽³³⁾ 本書中にも、『楽律考』及び『楽制篇』の執筆時期を推測する手掛かりとなる記述が二箇所見られるため、以下、これらについて検討する。

一点目は、次のとおりである。本書の「琴ノ調（べ）様ノ事」と題する章には、「黄鍾ハ今ノワウシキナリ。」という記述が見え、その後の割注には「コノ事、別ニ考アリ。事長ケレバ、ココニシルサズ。」と注記されている。この「黄鍾ハ今ノワウシキナリ。」という記述は、『楽律考』で十の証拠を挙げて論じている徂徠の自説（周・漢の「黄鍾」^{（おうしき）}は今、日本に伝わる十二律のうちの「黄鍾（ワウシキ）」である）を述べたものであることは明らかである。そして、この自説について、「コノ事、別ニ考アリ。」と注記するのであるが、「黄鍾」^{（おうしき）}黄鍾（ワウシキ）」について専門的に論じている著作は、ほかでもなく『楽律考』である。よって、右の記述によれば、『琴学大意抄』を執筆した時点で、すでに『楽律考』が成立していたものと理解できよう。

【表三】『琴学大意抄』より

	琴調	日本の調	古楽の調
一	正宮調	黄鐘調	瑟調
二	縵角調	平調	平調
三	緊羽調	壹越調	楚調
四	清商調	双調	清調
五	縵宮調	盤渉調	側調

二点目は、本稿前々節「一一」にも取り上げた古楽五調をめぐる記述である。前々節では、『護園随筆』の③に見える古楽五調に関する徂徠の自説を取り上げ、『楽制篇』の執筆時期を推測する手掛かりの一つとしたが、この五調に関する徂徠の自説は、『琴学大意抄』の「琴ノ調（べ）様ノ事」の章にも、より詳しい解説を加えて論じられている。その見解の結論の部分を表にまとめると、【表三】のとおりである。

この【表三】を、前節の【表一】・【表二】と照合してみると、『琴学大意抄』では、五調全てにおいて、琴調・日本の調・古楽の調の対応関係を明示しており、『楽制篇』が未詳とした二調についても、自身の見

解を示していることが明らかである。さらに、日本の調と古楽の調の対応関係に関する見解は、『護園随筆』の③が示した内容と全て合致しており、『護園随筆』執筆の時点から、徂徠の見解が変わっていないことも、認められよう。また、『琴学大意抄』においては、『護園随筆』が示さなかった見解の論拠も解説しているのであるが、その解説内容を『楽制篇』と比べると、より明快に記述されているのが見受けられる。例えば、『楽制篇』では、正宮調・縵角調・清商調が古楽の瑟調・平調・清調であるという見解を述べながらも、その見解の根拠は特に解説されていなかったが、『琴学大意抄』では、拠所とする文献の記述と、それに対する自身の解釈の方法が述べられている。⁸⁵ また『楽制篇』では、琴調ないし古楽の調が日本の何調に相当するののか、明記せず、「命調」という表現で間接的に示していたが、『琴学大意抄』では、調名を挙げてはつきりと述べているのである。⁸⁷

以上のことから、『琴学大意抄』は『楽制篇』と比べて、五調の説に関する完成度が高いと判断でき、したがって、『楽制篇』は『琴学大意抄』より後に執筆されたものとは、考えられないのである。且つまた、前述の一点目を併せると、遅くとも『琴学大意抄』浄書の享保七年までは、『楽律考』『楽制篇』が共に成立していた可能性は、やはり極めて高いものと認められよう。

以上、前稿第四章から本稿第一章まで、徂徠の他の著述を照合して、『楽律考』の執筆ないし成立時期について考証を行った。正徳元年と同年の書簡からは、『楽律考』及び『楽制篇』（あるいは両書を含む『大楽発揮』五篇ないし『楽書十卷』）の執筆が、最も早いところで、宝永七年（一七一〇）まで遡り得る可能性が窺えたが（前稿第四章）、正徳二（一七一一）～三年頃に最終稿が成ったとみられる『護園随筆』の記述からも、その時点で、『楽律考』『楽制篇』がすでに執筆されていた可能性が高いことが見出せた。また、その後の享保五年（一七二〇）に提

出された有馬兵庫頭の問いに答えた書、及び享保七年までに執筆された『琴学大意抄』からも、それらの時点で、やはり両書がすでに成立していたとみられる記述が、多々確認できた。

従来、『楽律考』の成立については、前々稿第一章で述べたように、早期成立説と最晩年成立説の二説が出されてきたが、筆者のここまでの考証の結果は、右に述べたとおりであり、前々稿で取り上げた荻生北溪の「楽律考解」、及び前稿に取り上げた宇佐見瀧水の「物夫子著述書目補記」から得られた新知見を併せ、『楽律考』は『楽制篇』と共に、早期に執筆されていたものとみて問題はないと判断する。

二、『楽律考』再晩年成立説（従来の説）に対する再検討

本稿前章までの考証の結果、筆者は、早期成立説を是とする見解に至ったが、最後に、この章では、最晩年成立説がその論拠として示した事柄を再検討し、さらなる考証を行いたい。初めに、最晩年成立説の概要と論拠を整理すると、次のとおりである。

前々稿でも言及したように、荻生家先祖書（由緒書）等によると、享保十年（一七二五）七月、徂徠は幕府（将軍吉宗）から、明の朱載堉の「楽書」校閲を命ぜられ、同十二年六月には、「三五中略」校正を命ぜられたことが知られる。⁽³⁸⁾なお、その「楽書」とは、朱載堉撰『楽律全書』のことであり、現在国立公文書館内閣文庫が所蔵する明万曆三十一年刊本『楽律全書』（「経61」）、紅葉山文庫旧蔵）が、徂徠の校閲したものであることが、すでに大庭脩氏と陶徳民氏の研究により明らかにされている。⁽³⁹⁾一方、先祖書に記す「三五中略」については、これを何を指すのか、徂徠が校正したそのものは何であるのかなど、その実態は闡明されていない。⁽⁴⁰⁾

さて、『楽律考』には、「明鄭世子」云々と、朱載堉について言及した記述が二箇所見える。そして、本書にはまた「按樂書」という語句も見えることから、大庭氏は、この「楽書」が朱載堉の楽書（『楽律全書』）であると捉えて、『楽律考』は『楽律全書』校閲作業の結果できたものという見解を示された。⁽⁴¹⁾陶氏も同じく、『楽律考』には朱載堉について言及した記述が二箇所見えることを挙げ、また、その一方で、享保七年浄書『琴学大意抄』に朱載堉のことが言及されていない点、さらには、享保十二年に徂徠が幕命にて『三五中略』校正を行ったことにも注目し、『楽律考』は、『楽律全書』校閲と『三五中略』校正を媒介として、徂徠のこれまでの学問的蓄積が噴出し、成立したという見解を示された。⁽⁴²⁾

以上が、最晩年成立説の概要であるが、その論拠として取り上げられた事柄は、次の四点に集約されよう。

〈ア〉『楽律考』中に朱載堉（鄭世子）について言及した記述が二箇所見えること。

〈イ〉『琴学大意抄』中に朱載堉が言及されていないこと。

〈ウ〉『楽律考』中に「按樂書」と見えること。

〈エ〉享保十二年に徂徠が『三五中略』校正御用を行ったこと。

本稿では、右に挙げた各事柄が、最晩年成立説を立証する根拠になり得るのか否か、改めて検討を加えることとするが、〈エ〉の問題のみは、ここに取り上げない。なぜなら、『三五中略』が琵琶譜集成の伝本の類であるとみられ、『楽律考』執筆との直接的な関連性はまず見出せないと思われることも、その理由であるが、そもそも『三五中略』自体が特定されておらず、この校正御用の実態が未詳であるままの現時点では、当該問題について検討することはできないと考えるからである。『三五中略』校正御用をめぐる問題については、新たな周辺資料⁴³も加えて、今後、別稿にて考察したい。よって、以下では、右の〈ア〉を次節「二一」に取り上げて考証し、そこで得られた知見を次の「二二」に述べ、「二一三」では〈イ〉を、「二一四」では〈ウ〉の問題について取り上げることとする。

二一、「楽律考」中に見える、鄭世子（朱載堉）について言及した記述二箇所について

前述のとおり、『楽律考』中には、「鄭世子」云々と朱載堉に言及した記述が二箇所見え、このことから、『楽律考』は、享保十年の朱載堉撰『楽律全書』校閲後に成立した、との見解が示されてきた。しかしながら、本書の当該記述二箇所の内容は、江戸前期からすでに音律と度量衡研究の分野で参照され、享保十年以前に徂徠も読んでいたことが認められる、明の李之藻撰『頓宮礼楽疏』及び張介賓撰『類経附翼』⁴⁴に引く「鄭世子」（朱載堉）の律尺の説について述べたものに過ぎず、『楽律全書』を未見であっても、充分執筆可能な内容であると判断できるのである。そこで本節では、『楽律考』の当該記述箇所の内容を精査し、その出典を探ることで、右の判断に至るまでの考証の過程を説明する。

本稿の前半でも述べたように、『楽律考』前半部には、音律（十二律）の基準音である黄鐘^{こうしやう}の音高規定の、歴代の変遷について、徂徠自身の解釈や見解が簡略に述べられている。その後に、実際には施行されなかった黄鐘の音高規定の説についても、幾つか挙げており、そこに、朱載堉に言及する記述の一箇所が見える。すなわち、「其未施行者、宋李照・范鎮、以林鐘爲黄鐘。劉幾、同唐制。明鄭世子、同崇寧制。」（傍線は筆者による）とあるのが、それである。この記述の前に、「崇寧時、魏漢津以夷則爲黄鐘。」とあるのを踏まえると、つまり、鄭世子（朱

載増) が定めた黄鐘の音高は、宋の崇寧年間(一一〇二―一一〇六)に魏漢津が定めた黄鐘の音高規定と同じく、周・漢代の音律制度の十二律上では(黄鐘より四律下の)「夷則」に当たる、という解釈を示していることが理解できよう。

また、『楽律考』後半部では、本書前半部に挙げた歴代各黄鐘の音高の根拠として、各黄鐘の律管の長さの数値(周・漢の尺では何尺何寸に当たるのか)を示し、さらに、その数値を折半した(一オクターブ上げた)律管長から知られる音高(周・漢の十二律の上では何律に当たるのか)を列記している。その中に、朱載堉に言及する記述の二箇所が見える。すなわち、「明鄭世子黄鐘、一尺一寸五分八釐。折半得五寸七分九釐、爲夷則強也。」と述べ、先に本書前半部の記述にて、鄭世子の黄鐘音高が夷則に当たると述べた根拠を、律管長の数値で示しているわけである。では、この「一尺一寸五分八釐」という数値を、徂徠は何に基づいて、どのように算出したのであろうか。

ところで、この「明鄭世子黄鐘、一尺一寸五分八釐」の数値を含め、本書後半部に挙げる各黄鐘律管長の数値は、徂徠が何に基づいてどのように計算したのか、詳しいことは、本書中に言及されていない。⁽⁴⁵⁾ただし、それらの多くについては、將軍吉宗に献上された『楽律考』に附載する荻生北溪の「楽律ノ考」(内閣文庫所蔵「特63」)『名家叢書』第五七冊「荻生考」収載)や「楽律考解」(詳しくは前々稿参照)に注記や補足がある。また、後に公刊された『度量衡考』「度考」、及び北溪が吉宗に提出した「歴代尺ノ考」(『名家叢書』第六二冊「荻生考」収載)等に記載する、歴代の尺度に関する徂徠の解釈を参照しても、『楽律考』に挙げる黄鐘律管長の数値のほとんどは、如何なる文献の記述に基づいて、どのように計算されたものか、おおよそ知ることができるのである。⁽⁴⁶⁾さらに、本書には山県大式(一七二五―一七六七)と蒔田雁門(？―一八五〇)の注釈本(『山県大式遺著』(一九一四年、甲陽図書刊行会)所収「楽律考」、蒔田雁門注『大楽発揮摘註』(天保九年刊)卷上「楽律考」)もあり、それらにも、ある程度の解説が見える。ところが、前掲の鄭世子(朱載堉)の黄鐘律管長については、北溪の「楽律ノ考」と「楽律考解」にも特に解説はなく、山県大式の注においては、徂徠の説に矛盾があり、計算の誤りや数値の誤引があるのではないかと指摘されているのである。⁽⁴⁸⁾(後述)。

ということ、徂徠の誤りがあるかもしれないという可能性も含めた上で、山県大式の注を参照しながら、徂徠が『楽律考』にて「明鄭世子黄鐘、一尺一寸五分八釐。」と記す数値の出所を推測し、その出典を探ってみたところ、次の(一)(二)に述べるように、二つの可能性が見出せた。

(一)「明鄭世子黃鐘、一尺一寸五分八釐」の出典―その一―

『領宮礼楽疏』卷四「律尺詁」には、「鄭世子……以爲工部營造尺去二寸、當大泉九枚、當開元錢十枚、當縱黍八十一、當橫黍百、爲眞黃鐘。」とあり、鄭世子が、營造尺の八寸を「眞黃鐘」の律管長とみなしたことが、明記されている。また、徂徠が『楽律考』で、「唐の常用尺＝明の營造尺＝日本の曲尺」であるとし、周尺一尺を曲尺の七寸一分九釐六毫三絲（周尺＝曲尺0.71963）と算定したのは、先述したとおりである。⁵⁰よって、この『領宮礼楽疏』「律尺詁」の記述を参照するだけで、徂徠は、鄭世子が定めた「眞黃鐘」の長さ（明の（工部）營造尺八寸＝日本の曲尺八寸）を、自身が算定した「周尺＝曲尺0.71963」の比率によって、周尺による数値に換算することができるのである。したがって、「明鄭世子黃鐘、一尺一寸五分八釐」の数値は、『領宮礼楽疏』の記述に基づいて計算して出した可能性が、まず第一に考えられよう。

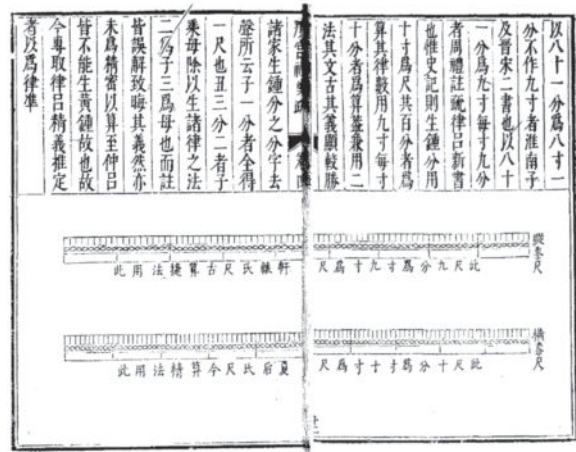
ただし、『楽律考』に述べる徂徠自説の数値に従って計算すると、大式が指摘するとおり、本書に記載する「一尺一寸五分八釐」の数にはならない（ $0.8 \div 0.71963 = 1.11168$ ＝一尺一寸一分一釐）。さらに疑わしいのは、また大式も述べるように、ここに示す「明鄭世子黃鐘、一尺一寸五分八釐」という数が、徂徠が度々参照し、「周尺＝曲尺0.71963」の数値を出す際にも使う、『隋書』「律曆志」「審度」に載せる周尺（晋前尺）一尺に対する後周玉尺の数値「一尺一寸五分八釐」⁵³と、全く一致していることである。よって、単に誤って、この数を鄭世子の黃鐘のところに書き入れてしまった可能性も考えられる。

このように真偽のほどは不明であるが、いずれにしても、「明鄭世子黃鐘」の数値は、『領宮礼楽疏』卷四「律尺詁」の記述に拠るだけで、充分、算出し得るものであったことは、認められよう。

(二)「明鄭世子黃鐘、一尺一寸五分八釐」の出典―その二―

『領宮礼楽疏』卷四「律尺詁」には、右の（一）に引用した記述の後に、「今取所定黃鐘尺用九用十凡兩式、列圖於左。」と述べ、縦黍尺・横黍尺の二種から成る「眞黃鐘」の律尺の図を載せている（図1参照）。なお、この図の縦黍尺の下に「軒轅氏尺」と記すことから明らかに、鄭世子は、縦黍を八十一累ねた縦黍尺の長さが、十二律の起源とされる、黄帝（軒轅氏）が作らせたと伝えられる黃鐘律管九寸の長さに当たり、且つその長さは、横黍を百累ねた長さ（夏后氏尺十寸）に相当すると考えた。したがって、これら縦黍尺・横黍尺の図の長さは、鄭世子の考えるところの「眞黃鐘」の律管長に当たることが理解できよう。

そこで、『楽律考』に「明鄭世子黃鐘、一尺一寸五分八釐」と述べる数値は、『領宮礼楽疏』に記載されたこの律尺の図を、徂徠が直接、当



【図1】『頼宮礼楽疏』 卷四「律尺詁」より
(静岡県立中央図書館葵文庫所蔵 [AC006])

時の曲尺で測り、それを周尺の長さに換算したものである。実際、徂徠より先に楽律・度量衡研究を行った中村惕斎は、この図を測って、『律尺考驗』の「頼宮禮樂疏尺式」の項に取り上げた。⁵⁴⁾ よって、徂徠もこの図を測った可能性は、想定内であろう。なお、徂徠が目にした『頼宮礼楽疏』そのものについては、筆者は特定できていない。ただし、現存する諸本を確認する限り、当時の日本で目にすることができた版本は、明の万曆四十六年序刊本（馮時來刻本）であると考えられる。⁵⁵⁾

ということで、試しに、日本に将来された『頼宮礼楽疏』万曆四十六年序刊本―林鷺峰旧蔵本（静岡県立中央図書館葵文庫所蔵 [AC006]）を使用―に記載する当該律尺図を実際に測ってみたところ、筆者の測定では、その長さは25.2 cmから25.3 cmの間ほどであった。そこで、仮に、その間をとって25.25 cmとすると、これは曲尺（ $\approx 10/3$ m）と約0.8325尺であり、つまり徂徠がこの図を測った長さが曲尺で0.8325尺ほどであったと推定される。そして、この曲尺0.8325尺を、徂徠の自説による周尺の比率（周尺 $\parallel$ 曲尺0.71963）で換算すると $(0.8325 \div 0.71963 = 1.1578866 \dots \approx 1.158)$ 、まさに一尺一寸五分八釐となり、

『楽律考』に「明鄭世子黄鐘、一尺一寸五分八釐」と述べる数値と一致するのである。

以上、(一)と(二)の出典考証の結果、『楽律考』中に見える、朱載堉の黄鐘律管長に関する二箇所の記述（「明鄭世子、同崇寧制。」「明鄭世子黄鐘、一尺一寸五分八釐。」）は、朱載堉撰『楽律全書』を見ていなくとも、『頼宮礼楽疏』巻四「律尺詁」に引く鄭世子（朱載堉）の律尺の説とその図に基づいて、執筆可能なものであったことが認められよう。さて、また一方で、徂徠が『頼宮礼楽疏』を、享保十年の『楽律全書』校閲より前に読んでいたこと、『頼宮礼楽疏』と『類経附翼』を通して、すでに朱載堉の律尺の説を熟知していたことも、確かである。⁵⁶⁾ したがって、『楽律考』中に朱載堉に関する記述があるとは言え、この点によって、『楽律考』が『楽律全書』校閲後に成立したとみえることはできないと判断されるのである。

二二、補足—前節における考証の過程で得られた知見について—

ここでは、前節「二一」における考証の過程で発現した知見二点を、補足として述べておきたい。二点とも『楽律考』の成立時期を特定する論拠にはならないが、その傍証にはなり得るものであり、また、本書執筆の背景に関する有益な情報でもありと思われるからである。一点目は次のとおりである。

『楽律考』第十証には、黄鐘^{こうしやう}律管長を九寸とした場合の十二律の各律長が列記されている。すなわち「迺以十二律長、黄鐘九寸、林鐘六寸零六毫六絲、太簇八寸零一釐七毫二絲、南呂五寸三分五釐一毫四絲、姑洗七寸一分四釐三毫三絲、應鐘四寸七分六釐七毫三絲、蕤賓六寸三分六釐三毫九絲、大呂八寸四分九釐四毫二絲、夷則五寸六分六釐九毫一絲、夾鐘七寸五分六釐七毫二絲、無射五寸零五釐零八絲、中呂六寸七分四釐一毫九絲。」と記すのが、それである。これら十二律の数値は、古からの伝統である三分損益法による値ではなく、およそ平均律の値となっている。このことは、すでに高橋博巳氏の『江戸のバロック—徂徠学の周辺—』で指摘されている。氏は、「これらの数値は、じつはすべて（筆者注…中根）元圭が『律原発揮』で提案した平均律の計算法に依っているのである。」⁶⁷と述べておられる。ただし実際のところ、厳密に数値を照合すると、これら十二律のうちの八律の数値が、中根元圭の平均律による数値とは微妙に違っており、つまり誤差が見られ、よって、元圭の計算法に拠ったとは考え難いのである。また平均律と言えば、元圭より先に朱載堉が平均律を発見したのは、周知のことであろう。『楽律考』に載せる数値は、同じく、朱載堉の平均律（『律曆融通』『律学新説』『律呂精義』、及びそれらを収載した『楽律全書』に見える）とも誤差があるわけで、やはり、朱載堉の著作から引いたものでもないことは、明らかである。それでは徂徠は、何に拠ったのであろうか。比較照合の結果、これも『頼宮礼楽疏』に拠ることが、以下のとおり確認できた。

三十六律横黍定算			
倍律	正律	半律	
黄鐘 長尺	長尺	長寸	
林鐘 長八寸五分	長八寸五分	長八寸五分	
太簇 長八寸七分	長八寸七分	長八寸七分	
南呂 長八寸九分	長八寸九分	長八寸九分	
姑洗 長八寸一分	長八寸一分	長八寸一分	
應鐘 長八寸三分	長八寸三分	長八寸三分	
蕤賓 長八寸五分	長八寸五分	長八寸五分	
大呂 長八寸七分	長八寸七分	長八寸七分	
夷則 長八寸九分	長八寸九分	長八寸九分	
無射 長八寸一分	長八寸一分	長八寸一分	
中呂 長八寸三分	長八寸三分	長八寸三分	
右昇皆止於毫其自毫以下除黄鐘外皆有奇來不盡之算兼之以目力所及至毫而止也然依此制律足矣後倣此			
算法從倍律起黄鐘倍律通長一尺容黍一合稱重			
二兩律度量衡皆從倍起故算法當從黄鐘倍律起			
手君大正律於度雖足一尺於量祇容半合於衡祇			

【図2】『頼宮礼楽疏』巻四「三十六律横黍定算」より
（静岡県立中央図書館蔵文庫所蔵 [AC006]）

前節「二一」に前掲したように、『頼宮礼楽疏』巻四「律尺詁」には、鄭世子（朱載堉）の律尺の図（【図1】参照）を載せるが、その後には、「三十六律横黍定算」と題する、三

種（黄鐘律長二尺による倍律・一尺による正律・五寸による半律）の十二律の各数値が列記されている（【図2】参照）。この三種のうち、黄鐘律長を一尺とした正律十二律の各数値に0.9を乗ずると、『楽律考』に記す右の十二律の数値に、全て合致するのである。⁵⁸『楽律考』では、黄鐘律管を周・漢尺の九寸として、歴代の黄鐘律管長を計算しているの、但徠は単に、『頓宮礼楽疏』に載せる正律黄鐘長さ一尺とした十二律の各数値を、黄鐘九寸とする長さに換算しただけなのであろう。

ところで、この『頓宮礼楽疏』『三十六律横黍定算』に載せる十二律の数値は、筆者の判断では、同書卷四「楽律疏」に簡略に記載する朱載堉の平均律計算方法の一つ（『律曆融通』に著した方法）に拠るものとみられる。ただし、よく調べると、これら正律十二律の数値は、朱載堉が『律曆融通』中に示した、五度上と四度下の音程を求めるための比数「50000000/749153538」と「100000000/749153538」を「5000/7491」と「10000/7491」に端折り、また「毫」の位より下を切り捨てて、算出した数であることがわかる。また、それらの数の中には、計算の誤りか誤記と思しき箇所も見える。このように、『頓宮礼楽疏』『三十六律横黍定算』に載せる十二平均律の数値は、不完全と言わざるを得ないのであるが、その不完全な数値を、単に九寸に換算した数が、『楽律考』に「黄鐘九寸、林鐘六寸零零六毫六絲、太簇八寸零一釐七毫二絲、……」と列記する十二律の数値と、完全に一致するのである。そこで、『楽律考』の当該十二律の数値は、『頓宮礼楽疏』に拠って換算したものであることは明らかであり、また、但徠が『楽律考』執筆の際には、『頓宮礼楽疏』をよく用いていたことが知られよう。ということで、『楽律考』には、およそ平均律とみられる数値を載せてはいるものの、それもまた、朱載堉の著作を直接参照したのではなく、『頓宮礼楽疏』に拠ったのであり、『楽律考』は、やはり『楽律全書』未見の状態で執筆したものであったと推測できるのである。

以上が、筆者が考証の過程で発現した補足的知見二点のうちの第一点である。以下は、二点目である。

前掲した如く、『楽律考』においては、朱載堉のことを「鄭世子」と記す。本書執筆の際に、但徠が参照したとみられる『頓宮礼楽疏』では、朱載堉を「鄭世子」と称し、且つ、『類経附翼』でも「鄭世子」と記すことに拠るのであろう。享保五年の有馬兵庫頭の問いに答えた書においても、但徠は「鄭世子」と述べている。翻って、享保十年七月の『楽律全書』校閲後の但徠の著述では、「朱載堉」と称することが見て取れる。例えば、最近、筆者は、但徠の中根元圭に宛てた書簡四通の写しと思しきものを見出したが、その中の、享保十年八月十五日の執筆と推定できる一通には、さっそく「朱載堉」と記しているのが、注目される。⁵⁹比較できる著述が少ないため、断定はできないが、但徠が「鄭世子」と記す著述は、『楽律全書』校閲前に書かれたものである可能性が高いと言えるのではなからうか。そして、このような視点を入れてみても、『楽

『楽考』の執筆と成立時期は、『楽律全書』校閲前であったと考えられるのである。

二―三、『琴学大意抄』中に朱載堉が言及されていない点について

前述の如く、『楽律考』中に鄭世子（朱載堉）が言及されている一方で、『琴学大意抄』（享保七年）には朱載堉について言及されていないことから、先行研究では、『楽律考』が『琴学大意抄』より後の、享保十年『楽律全書』校閲後に成立したとする説が出されている。しかし、『楽律考』で鄭世子に言及した記述が、『楽律全書』未見でも執筆可能な内容であることは、前々節の「二―一」に述べたとおりである。また、『琴学大意抄』が朱載堉に言及しないのは、その内容からして、当然のことと考えられる。というのも、『楽律考』が論ずるのは、音律（十二律）、特に十二律の基準音である黄鐘こうしやうの音高規定の問題であるから、そこで諸説の一つとして、朱載堉の黄鐘（律尺）の説を取り上げたのである。一方、『琴学大意抄』は、琴（七絃琴）の專著である。本書が論じるのは、琴に関する各事項（歴史・構造・奏法など）と、日本に現存する琴の古楽譜『幽蘭』（碣石調幽蘭第五）の復元と再興をめぐる問題、琴調を含む調の問題などであり、朱載堉の黄鐘の説を取り上げる必要は全くないのである。同じく、調の問題を取り上げて論じた『楽制篇』も、朱載堉については言及していない。なお、『琴学大意抄』で徂徠が参照したのは、『幽蘭』及びこれと共に伝えられた古指法書（『琴用指法』）のほか、（本文中に書名を明記しているものに限れば）明の張大命輯『琴経』、明の唐順之輯『荊川先生稗編』、そして、またしても『傾宮礼楽疏』であったことがわかる。⁶¹⁾

二―四、『楽律考』中に記す「按樂書」の「樂書」について

『楽律考』には「按樂書」という語句が見える。この「樂書」が、朱載堉の樂書（『楽律全書』）を指すと捉えて、『楽律考』が『楽律全書』校閲作業の結果できたものという説の論拠の一つとして示されてきたのは、先述したとおりである。しかし、「樂書」とは一般名詞の可能性もあり、固有名詞の可能性もあり、日本の樂書を指す場合も、中国の樂書を指す場合も考えられるのである。よって、対応する記述内容を照合せずに、樂書という語のみから、これを直ちに朱載堉の樂書（『楽律全書』）とみなすのは、根拠に欠けるのではないかと思われる。そこで以下では、『楽律考』の「按樂書」と記す箇所で論じられている事柄が、『楽律全書』中に見えるのか、また見えるのであれば、同書中に如何に記述されているのかを確認する。

『楽律考』の当該記述箇所は、徂徠の自説「日本の黄鐘^{おうしき}」（中国）周・漢代の黄鐘^{こうしき}」を論証するために挙げた十証のうちの、第四証中に見える。ここに第四証全文を引用すると、次のとおりである（なお試訳を添えて、記述内容を【表四】に示した。傍線は筆者による）。

樂家稱龍吟爲下無、鳳音爲上無。今以黃鐘調聲爲周・漢黃鐘、則龍吟爲南呂、鳳音爲姑洗。按樂書、倍律二、舞射・應鐘、而不下於南呂。清律四、黃鐘・大呂・太簇・夾鐘、而不上於姑洗。又笙第十七管神仙、爲夾鐘。笙中清聲、莫踰此者、則下無・上無命名之義、可以見焉。（日本の雅樂をつかさどる）樂家は、（日本の十二律名の）龍吟を下無、鳳音を上無と称する。もし、（日本の十二律の）黄鐘^{おうしき}の音が周・漢代の黄鐘^{こうしき}に当たるとすると、龍吟は（周・漢の十二律の）南呂に、鳳音は姑洗に当たる。「樂書」によると、倍律（一オクターブ低い音）は二つ、無射・應鐘があり、南呂より下らない。清律（一オクターブ高い音）は四つ、黄鐘^{こうしき}・大呂・太簇・夾鐘があり、姑洗より上がない。また、（日本の雅樂に用いる）笙の第十七管（の音）神仙は、（周・漢の十二律の）夾鐘に当たる。笙における清声（一オクターブ高い音）で、これを超える音はなく、このことから、下無・上無（という律名）が名付けられた意味を、知ることができるのである。）

【表四】『楽律考』の第四証より（日本の黄鐘^{おうしき}（中国）周・漢代の黄鐘^{こうしき}とした場合）

日本の十二律		清律四				(正律十二)				倍律二										
周・漢の十二律	上無(鳳音)	神仙	盤涉	鸞鏡	黄鐘	鳧鐘	双調	下無	勝絶	平調	断金	壹越	上無	神仙	盤涉	鸞鏡	黄鐘	鳧鐘	双調	(龍吟)下無
	姑洗	夾鐘	太簇	大呂	黄鐘	應鐘	無射	南呂	夷則	林鐘	蕤賓	仲呂	姑洗	夾鐘	太簇	大呂	黄鐘	應鐘	無射	南呂

この記述で徂徠は、十二律より一オクターブ高い音（清律、清声）と低い音（倍律）の在り様、つまり音域に関することを例に挙げて、自身の見解と説を論証しており、「樂書」によると、倍律は二つ、清律は四つであると述べる。なお、清律を四とするのは、古来、編鐘・編磬が十六枚から成るとする『周礼』『春官』『小胥』の鄭玄の注を基に、正律十二律に四清声を加えた十六律の説がよく議論されてきたため、多くの文献に見え、徂徠が『楽律考』を著す際に参照したとみられる『宋史』『樂志』、陳暘の『樂書』、『文献通考』にも、言及されていることである。一方、倍律を二とする記述は、管見では今のところ、他の文献から見出せていない。弟の北溪による解説、及び弟子の太宰春台（一六八〇～一七四七）著『律呂通考』に見える解説にも言及はなく、⁶³先行研究では、田辺尚雄氏がこれを『史記』『樂書』とするが、⁶⁴同書を確認し

た限り、関連するような記事は見当たらなかった。

それでは、朱載堉の『楽律全書』には、倍律を二とする記事が見られるのだろうか。調べたところ、『楽律全書』に収録する『律呂精義』外篇の巻四に、四清声の説に関する記事を取り上げて論じているが、そこに引かれている諸文献の記事にも、朱載堉の按語にも、倍律を二とする記述は見当たらなかった。⁽⁶⁵⁾ また、『律呂精義』外篇の巻二には、清律と倍律の在り様を、人の声の音域に対する考究から論じた記事が見える。ただし、そこで朱載堉は、清声は四律までで、それ以上は上がらず、倍律も四律までで、それ以上は下がらないと述べており、⁽⁶⁶⁾ 『楽律考』に言う倍律二とは、数が合わないのである。

よって、『楽律考』に見える「按樂書」の「樂書」とは、何を指すのか判然としないものの、朱載堉の『楽律全書』を指すものではないと認められる。そこで、「按樂書」という語句によつて、『楽律考』が『楽律全書』校閲の結果成立したとする見方は、成り立たないと言えよう。

三、おわりに

従来、『楽律考』の成立時期については、早期成立説と最晩年成立説の二説が出されてきたが、すでに定説として現在よく参照・援引されているのは、享保十年七月の幕命による朱載堉撰『楽律全書』校閲御用を契機として、これ以降、あるいは享保十二年（つまり徂徠逝去前の二年数か月半の期間）に『楽律考』ができた、とみなす最晩年成立説の方である。しかしながら、前々稿・前稿・本稿を通して、周辺資料からの新知見を得て、さらに、『楽律考』と徂徠の他の著述を精査・照合した結果、『楽律考』は校閲御用の前に、すでに成立しており、その執筆時期は、宝永七年（徂徠四十五歳の時）まで遡り得る可能性が極めて高い、という結論に至った。詳しくは次のとおりである。

一、徂徠の楽律研究を熟知していた弟の荻生北溪の著述「楽律考解」によると、『楽律考』は最晩年の作ではなく、比較的早い時期に書かれたものであることが窺え、且つまた『楽律考』は、『度量考』より前に成立していたことが認められる（前々稿参照）。

二、徂徠の弟子、宇佐見瀧水の「物夫子著述書目補記」によると、『楽律考』は『楽制篇』、『楽曲考』と共に、統合名を『大楽発揮』とする五篇からなる著作のうち的一篇であったことが明らかである（前稿第一・三章参照）。

三、正徳元年春の徂徠の書簡二通によると、宝永七年（一七一〇）から正徳元年（一七一）春までに、徂徠は楽書十卷（逸書）を執筆したことが知られる。これら二通の書簡及び正徳四年の書簡一通にて徂徠自身が述べる楽書十卷の内容と、『楽律考』及び『楽制篇』の内容の骨

子が合致することから、この楽書十巻が『楽律考』と『楽制篇』を含む『大楽発揮』五篇、あるいはその草稿であったと推察される（前稿第四章参照）。

四、徂徠の他の著述である正徳四年一月刊行の『護園随筆』、享保五年（一七二〇）に有馬兵庫頭の問いに答えた書、享保七年浄書の『琴学大意抄』には、『楽律考』及び『楽制篇』がすでに成立していたとみられる記述が、多く確認できた（本稿第一章参照）。

五、最晩年成立説が論拠として示した事項を、再検討した結果、全て成り立たないという結論が得られた（本稿第二章参照）。

徂徠においては、楽律に関する研究は、早くから取り組んでいたものであり、前述のごとく宝永七年、つまり徂徠が柳沢藩邸を出た翌年の、市中に住まう儒者として自身の学問に専念し始めた四十五歳の頃には、一定の自説を得て、『楽律考』及び『楽制篇』を著していたと考えられる。よって、『楽律考』は『楽律全書』校閲御用がきっかけとしてできたものではなく、むしろ、徂徠のこれまでの『楽律考』等の執筆を含む研究の蓄積や成果によって、『楽律全書』校閲及び『三五中略』校正といった楽書に関する御用が命ぜられたのであろう。今後もし引き続き、徂徠の音楽に関する研究の実態と詳細、及び事跡について調査・考証を行い、徂徠学の知られざる一面、ひいては当時の思想・学芸における楽理研究の有り様を、少しでも明らかにできれば幸いである。

注

- (1) 前々稿三三頁に挙げた第三点においては、「徂徠が自身の音楽研究や楽律の説について述べた書簡及び他の著作（宝永七年、正徳元年、正徳四年、享保六年の書簡、正徳四年刊『護園随筆』、享保七年浄書『琴学大意抄』など）の内容を、『楽律考』と照合する」と述べたが、（ ）内の語句を次のとおり訂正する。「正徳元年、正徳四年の書簡、正徳四年刊『護園随筆』、享保五年の答問書、享保七年浄書『琴学大意抄』」。
- (2) 印藤和寛「荻生徂徠の佚書『大楽発揮』復原のために―徳川吉宗による古楽復興の試みと徂徠の音楽思想―」（『大阪青山短期大学研究紀要』第三六号、二〇一三年）二三頁に、「とりわけ護園随筆の中の音楽論『此方楽、唯五調』の項は「楽律考」の梗概になっており、「所謂黄鐘調宮、即周漢黄鐘」の証明としては「天王寺鐘」だけを挙げて「別有成書」としており、同様に「古聖人楽、想亦唯五調」の項は「楽制篇」の梗概であり」とある。
- (3) 高橋博巳『江戸のバロック―徂徠学の周辺―』（新装版一九九七年、ベリカン社、初版は一九九一年）一四五―一四七頁に、「徂徠の……「楽」への関心は早く『護園随筆』に言及がある。しかも、すでにそこできちんとまとまった議論を展開しているのが注目される。その主たる論点は、「此の方の楽は、唯だ五調、乃ち隋世の伝ふる所、漢の旧法なり」というのと、「古聖人の楽は、想ふに亦た唯だ五調」（『護園随筆』四）というにある。「此の方の楽」も「古聖人の楽」も共に「五調」であるというのは、「本邦の楽は原と周漢の遺音、律も亦た周漢の律」（『楽律考』）であるということにほかならない。……ふつう我が国の黄鐘は中国の林鐘に相当するとされるが、徂徠は「所謂黄鐘調の宮は、即ち周漢の黄鐘、ト兼好が所謂天王寺の鐘、黄

鐘調に中たり、以て楽準と為すといふが如き者、以て徴とす可し」(同上〔筆者注…『護園隨筆』四〕)といい、また『楽律考』でも同じことを説いている。……ところで、『護園隨筆』のなかで「黄鐘調の宮」云々と論じたあと、「予、推して其の数を得、別に成書有り」というのは、『楽律考』に示されている数値を指すものであろう。」とある。

- (4) 以下『護園隨筆』からの引用は、西田太一郎編輯『荻生徂徠全集一七 隨筆一』(一九七六年、みすず書房)一四七～一四九頁収載の影印に拠り、且つ二九三～二九四頁の読下しを参照して、句点を適宜読点・並列点を改め、また並列点を補い、異体字等を正字に統一し、書名には『』を加えた。訳文では、() をもって、原文の意味や出典を補足した。なお、原文に見える調名については、訳文では現在の一般的な表記に改めた(一越→壹越、般涉→盤渉など)。

- (5) 『魏書』卷一〇九「楽志五」の陳仲儒の上奏文に、「……又依琴五調調聲之法、以均樂器。其瑟調以宮爲主、清調以商爲主、平調以角(筆者注…「角」は版本により「徵」あるいは「宮」)爲主。五調各以一聲爲主、然後錯探衆聲以文飾之、方如錦繡。」(一九七四年、中華書局、二八三五～二八三六頁)とあり、『通典』卷一四三「樂三」「歷代製造」にも同様の記事が見える。また、『旧唐書』卷二九「音樂志二」に、「平調・清調・瑟調、皆周房中曲之遺聲也。漢世謂之三調。」(一九七五年、中華書局、一〇六三頁)とあり、『樂府詩集』卷二六「相和歌辭一」に、「唐書」「樂志」曰、「平調・清調・瑟調、皆周房中曲之遺聲、漢世謂之三調。又有楚調・側調。楚調者、漢房中樂也。高帝樂楚聲、故房中樂皆楚聲也。側調者、生於楚調、與前三調總謂之相和調。」(一九七九年、中華書局、三七六頁)とある。

- (6) 原文は「黄鐘調」と記す。近世以前は十二律名にも「調」を附す例が見られ、徂徠の『楽律考』でも律名の黄鐘を黄鐘調と称する。この場合は、調子名ではなく、十二律の名称(律名)を表したものと判断できたため(拙訳「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』第三〇卷、二〇一三年)一二八頁参照)、訳文では、現代の慣例に従って「調」の字を省いた。また、後注(7)に引用する『徒然草』の原文を確認しても、「図」(調律器具の図竹)を「調べあはせて」という調律の話題において「黄鐘調」という語が見えるので、やはり、これは律名を指すと理解できる。

- (7) 『徒然草』第二二〇段に、「天王寺の伶人の申し侍りしは、「当寺の樂は、よく図を調べあはせて、ものの音のめでたくととのほり侍る事、外よりもすぐれたり。故は、太子の御時の図、今に侍るを博士とす。いはゆる六時堂の前の鐘なり。その声、黄鐘調の最中なり。寒暑に随ひて上り・下り有るべき故に、二月涅槃会より聖霊会までの中間を指南とす。秘蔵の事なり。この一調子をもちて、いづれの声をも調へ侍るなり」と申しき。」(神田秀夫・永積安明・安良岡康作『方丈記 徒然草 正法眼蔵随聞記 歎異抄』(日本古典文学全集二七、一九七一年、小学館)二六五頁)とある。

- (8) この後に続く二箇条には、「一 明儒妄造夏・殷・周・漢、縦・横・斜黍尺。古實無之。不經之說也。據隋書、古至漢・晉、尺度未改、皆有所參驗。其說鑿鑿乎可考。故朱子・司馬溫公皆援『隋書』爲斷而世之尚妄說者何。」「一 律之所以有十二者、爲其有應・和也。自然之數也。京房・錢樂之、皆妄作。」とあり、『楽律考』『楽制篇』に述べる見解と通じる部分が見えるが、本稿での論拠として挙げられるほどの合致部分が指摘できないため、取り上げなかった。

- (9) 『史記』『樂書』に、「……聞宮音、使人溫舒而廣大、聞商音、使人方正而好義、聞角音、使人惻隱而愛人、聞徵音、使人樂善而好施、聞羽音、使人整齊而好禮。」(一九五九年、中華書局、一二三七頁)とあり、『韓氏外伝』卷八に、「聞其宮聲、使人溫良而寬大。聞其商聲、使人方廉而好義。聞其角聲、使人惻隱而愛仁。聞其徵聲、使人樂善而好施。聞其羽聲、使人恭敬而好禮。」(『韓氏外伝集釈』一九八〇年、中華書局、三〇一頁)とある。

- (10) 『琴学大意抄』の「琴ノ調(べ)様ノ事」と題する章に、「韓詩外傳」二、宮・商・角・徵・羽ノ五音ヲ聞(キ)テ、ソレゾレノ徳アルコトヲ云ヘリ。宮・

商・角・徵・羽ハ何レノ曲ニモ皆アルコトナルニ、カクイヘルコトハ、宮・商・角・徵・羽ノ五調ノコトナルコト明（ラ）カナリ。」とあるのを参照して訳し、補足を加えた。なお、『琴学大意抄』からの引用は、荻生家所蔵但徠自筆稿本に拠り、読点を適宜句点に改め、必要に応じて読点・並列点を加え、漢字は原則として正字に統一し、仮名の合字等は通行の字体に、反復記号は該当する文字に改め、仮名の濁点を補い、送り仮名の不足を（ ）内に補い、書名に『』を附した。以下同。

- (11) 但徠の他の著述（楽書十卷執筆について述べた正徳元年春の書簡二通、『楽制篇』）にも、「易簡」という語が見え、共通して、聖人の古楽及び大楽を言い表すのに用いられている（前稿の二〇～二二頁、注(19)参照）。そこで、この「易簡」という語は、訳文においても原文のまま示しておいた。

- (12) 『楽制篇』に、「本邦樂制、唯有五調。一日一越調、二日平調、三日雙調、四日黃鐘調、五日般涉調。而平調之別有大食調、一作大石調。併此爲六調。」と見える。なお、『楽制篇』の引用においては、時田雁門注『大楽発揮摘註』巻下「楽制篇」（天保九年刊、無窮会専門図書館織田文庫所蔵〔才1228〕）及び島根県立図書館所蔵松原基編『消暑漫筆』二筆「大楽発揮」巻二「楽制第二」（郷811252-2）を併せて使用し、異体字等を正字に統一し、両本の読点を参照して、句読点と並列点を施し、書名篇名に『』を、引用文に「」を補った。以下同。

- (13) 『楽制篇』に、「樂府・相和曲、有清調・平調・瑟調、皆周房中樂遺聲、漢世謂之三調。……相和又有楚調・側調。楚調者漢房中樂、側調者生於楚調。」「隋……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。『舊唐志』曰、「太常舊相傳、有燕樂五調歌詞各一卷。『新唐志』曰、「唯琴工猶傳楚・漢舊制、及清調、蔡邕五弄・楚調四弄、謂之九弄。隋亡、清樂散缺、存者纔六十三曲。其後傳者、平調・清調、周房中樂遺聲。此唐時五調雖壞、猶存于琴也。……合此數者而觀之、琴與五調、相須以傳。『稽諸國史、……此五調與琴傳諸 本邦者、當在梁・陳以前。』」と見える。

- (14) この自説については、前々稿三〇～三一頁、前稿二二頁と同注(49)に述べたとおりである。

- (15) 「今求諸琴書、則有所謂五調者。第一正宮調、是爲宮調。宮絃黃鐘、商絃太簇、角絃中呂、徵絃林鐘、羽絃南呂。其所以取中呂而不取姑洗者、以應宮絃也。今定以黃鐘調聲爲黃鐘、則黃・般・越・平・下也。第二縵角調、是爲徵調。角絃不取中呂而用姑洗。則黃・般・上・平・下也。第三緊羽調、是爲角調。羽絃不取南呂而用舞射。則黃・般・越・平・雙也。第四清商調、是爲羽調。迺就緊羽調、更高商絃。則黃・神・越・平・雙也。第五縵宮調、是爲商調。迺就縵角調、更低宮絃。則鳧・般・上・平・下也。」（『楽制篇』）とある。

- (16) 「琴所傳是爲歌調。正宮調、宮絃命調、角絃起調、古之瑟調也。縵角調、徵絃命調、宮絃起調、古之平調也。緊羽調、角絃命調、羽絃起調、古名未詳。清商調、羽絃命調、商絃起調、古之清調也。縵宮調、商絃命調、徵絃起調、古名未詳。」（『楽制篇』）とある。

- (17) 前注(15)と(16)に引用したとおり、各琴調が何調式であり、何絃が「命調」であるかを述べ、その「命調」の絃（つまり主音を発する解放絃）の音が、日本の十二律における何律に当たるかを示しているのみである。（ただし、主音の音律名が即ち調名となるので、調名を明記していないものの、そこから間接的に、該当する日本の調名を知ることができる。）

- (18) 『楽律考』の引用にあたっては、国立公文書館内閣文庫所蔵「特33-1」「名家叢書」第五七冊「荻生考」収載「楽律考」に拠り、異体字等を正字に、読点を適宜句点及び並列点に改め、必要に応じて読点・並列点を補い、書名には『』を加えた。以下同。

- (19) 『楽律考』にも「伶工相承、以一越爲黃鐘、……黃鐘爲林鐘」と述べる。拙訳「荻生但徠著『楽律考』訳注稿（一）」「一二七～一二八頁参照。

(20) 『楽律考』の第十証に、「求諸尺度、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。而唐常用尺、卽明營造尺、卽本邦曲尺也。六分此尺之五、卽玉尺也。玉尺當周・漢尺之一尺一寸五分八釐也。周・漢尺當玉尺之八寸六分三釐五毫五絲七忽、而曲尺之七寸一分九釐六毫三絲也。曲尺當周・漢尺之一尺三寸八分九釐六毫、而玉尺之一尺二寸也。唐開元錢徑、卽曲尺之八分、而王莽大泉五十徑、卽周・漢尺之一寸二分也。二錢今尙現存。校以尺度、脗合無忒。迺以十二律長、**①**黃鐘九寸、林鐘六寸零零六毫六絲、太簇八寸零一釐七毫二絲、……求諸今曲尺、則**②**黃鐘六寸四分七釐六毫六絲、大呂六寸一分一釐二毫六絲、太簇五寸七分六釐九毫四絲、……」とある（傍線・点線と**①②**の記号は筆者による）。

(21) 前注(20)参照。但徠の解釈・計算方法は、次のとおり。まず、『楽律考』前半部に述べる歴代の律・尺制の変遷に関する自身の解釈（拙訳「荻生徠著『楽律考』 訳注稿（一）」）、「同（四）」（『國學院大學北海道短期大学部紀要』第三〇～三三卷、二〇一三～二〇一六年）参照）を踏まえて、「周代の尺（周尺）」と音律の規定＝漢代の尺と音律の規定＝晋の荀勗が復元した尺（晋前尺）」とその音律」と定め、「後周（宇文周、北周）の玉尺＝唐の造律尺（小尺）」、「唐の常用尺（大尺）」＝明の營造尺＝日本の曲尺（今尺）」とみなし、『隋書』「律曆志」に載せる比率「晋前尺・後周玉尺＝ $1:1.158$ 」に基づいて、「唐の造律尺（小尺）」＝唐の常用尺（大尺）＝ $5:6=1:1.2$ 」の比率も併せて、周尺（＝漢尺＝晋前尺）一尺の長さを、日本の今の曲尺（＝唐常用尺＝明營造尺）とは $(1 \div 1.158 \times 1.2) = 0.71963$ およそ七寸一分九釐六毫三絲と計算した。この数の十分の九が $(0.71963 \times 0.9 = 0.647667)$ 、周・漢の黄鐘^{こうしやう}律管九寸の実寸、つまり曲尺で六寸四分七釐六毫六絲となる。

(22) この『護國隨筆』の⑦に言う「數」について、高橋博巳氏は『楽律考』に示されている数値を指すものであろう。」と述べて、その後に、『楽律考』に記載する平均律による各十二律長の数値（黄鐘 九寸、大呂 八寸四分九釐四毫二絲、太簇 八寸零一釐七毫二絲、……〔原文では、前注(20)に引用した第十証中の**①**「黄鐘九寸、林鐘六寸零零六毫六絲、太簇八寸零一釐七毫二絲、……」に見える各十二律管長〕）を挙げておられる（『江戸のバロック―徠の周遊―』一四七～一四八頁）。しかし、この「黄鐘九寸」で始まる十二律の各数値は、本稿第二章の「二二」で後述するように、徠が、『領宮札楽疏』に列記された十二律の数値を、単に黄鐘九寸になるよう換算した数であると判断でき、徠自身が推測して得た数値とは言えないのである。また、徠の目的は平均律を出すことにはなく、周・漢代の音律の基準音である黄鐘^{こうしやう}の実態（律管の実長、実際の音高）を探索し、またそれが日本に遺存することを証明することにあつたのは、『楽律考』全体の内容から窺い知れる。そこで、徠自身が⑦で「予推得其數」と言い得るその「數」とは、本文で述べたとおり、やはり自身の解釈・計算を通して、周・漢代の一尺を今の日本の曲尺で七寸一分九釐六毫三絲と算定した数値と、そこから黄鐘^{こうしやう}律管九寸の実長を曲尺で六寸四分七釐六毫六絲と算定した数値であると思われる。なお、この数値が反映されているのは、『楽律考』においては、右の**①**以下の十二律長の数値ではなく、その後の**②**以下（前注(20)参照）に列記されている数値の方である。**②**の各数値は、**①**の各数値を、徠が算定した曲尺の実長に直して示したものである。

(23) 前注(9)参照。

(24) 『楽制篇』に、「韓詩外傳」曰、「聞宮音、使人溫舒而廣大、聞商音、使人方正而好義、聞角音、使人惻隱而愛人、聞徵音、使人樂善而好施、聞羽音、使人整齊而好禮。」夫宮・商・角・徵・羽、有定名而無定音。……每奏一曲、五音皆備。豈得有所謂聞某音使人云云之效耶。故知「外傳」所云、五調之謂、而五調所由來者尙矣。」とある（傍線は筆者による）。

(25) この有馬兵庫頭の問いに答えた書「二通の引用においては、東京女子大学図書館丸山眞男文庫所蔵荻生家文書の写真複製版「徠印譜、周尺、正徳元年までの荻生氏勤之覚、三五要略考ほか」[0197219]に拠り、句読点と並列点を加え、漢字は原則として正字に統一し、仮名の合字等は通行の字体に、

仮名の反復記号は該当する文字に改め、仮名の濁点を補い、送り仮名の不足を（）内に補い、書名には『』を加え、代字・通用字及び省略と思しき箇所には右脇に〈ママ〉と記した。なお、同書の詳しい書誌と全文に対する翻刻は、拙稿「荻生徂徠の音楽に関する新出資料五点とその意義について—享保五年に有馬兵庫頭の問いに答えた書、『三五要略考』及び音楽に関する覚書、琴（七絃琴）に関する文書、吉水院旧蔵楽書に関する文書、中根元圭に宛てた書簡—」（『関西大学東西学術研究所紀要』第五一輯、二〇一八年四月発行予定）第一章に載せる。

- (26) 詳しくは、拙訳「荻生徂徠著『楽律考』訳注稿（一）」一三二—一四〇頁、「荻生徂徠著『楽律考』訳注稿（二）」二二—二八頁。
 (27) 詳しくは、拙訳「荻生徂徠著『楽律考』訳注稿（一）」三三—三七頁。
 (28) 累黍の法については、拙訳「荻生徂徠著『楽律考』訳注稿（一）」一三五—一三六頁など参照。
 (29) 前注(20)参照。

- (30) 前々稿三八頁の(四)参照。

- (31) ただし「度考」では、七寸一分九釐六毫三絲の後に「有奇」と附す。

- (32) 無窮会専門図書館神習文庫所蔵『楽律考』（12475）写一冊。附載、物観（荻生北溪）著「楽律考解」。前々稿三三、三七、四〇頁参照。

- (33) 拙稿「荻生徂徠著『琴学大意抄』（荻生家所蔵、徂徠自筆稿本）注釈稿（一）」（『國學院大學北海道短期大学部紀要』第三四卷、二〇一七年）三〇頁参照。

- (34) 「サレバ正宮調ハ……、今ノ黄鍾調、即（チ）古ノ瑟調ナリ。縵角調ハ……、今ノ平調、即（チ）古モ平調トイフ。緊羽調ハ……、今ノ一越調、古ノ楚調ナルベシ。清商調ハ……、今ノ雙調、古ノ清調ナリ。縵宮調ハ……、今ノ般涉調、古ノ側調ナルベシ。」とある。なお、【表三】においては、「黄鍾」「一越」「般涉」は現在の一般的な表記に改めた。

- (35) 『琴学大意抄』には、「後魏ノ陳仲儒ガ曰ク、「瑟調以レ宮爲レ主。清調以レ商爲レ主。平調以レ角爲レ主。」ト云ヘリ。五音・六律ハ、ミナ黄鍾ヲ根本トス。黄鍾ハ今ノワウシキナリ。（コノ事、別ニ考アリ。事長ケレバ、ココニシルサズ。）ワウシキハ十二律ノ根本ナルユヘ、ワウシキニ當（タ）ルコトヲ、「主トス」ト云ヘルナリ。瑟調ハワウシキヲ宮ニシタルモノナルユヘ、「以レ宮爲レ主」トイヘリ。今ノ黄鍾調ナリ。清調ハ黄鍾ヲ商ニシタルモノナルユヘ、「以レ商爲レ主」トイヘリ。今ノ雙調ナリ。平調ハ黄シキヲ角ニシタルモノナルユヘ、「以レ角爲レ主」トイヘリ。即（チ）今ノ平調ナリ。」（引用文の箇所は「」で、割注の箇所は（ ）で示した）とあり、『魏書』卷一〇九「樂志五」の陳仲儒上奏文に「其瑟調以宮爲主、清調以商爲主、平調以角爲主。」（前注(5)参照）と見えるのに基づいて、『楽律考』に論ずる自説（黄鍾＝黄鍾）を入れて解釈・分析した方法も述べている。『楽制篇』では、右の陳仲儒上奏文を先に引用してはいるものの、それに基づく自身の解釈・分析方法については言及していない（前注(16)参照）。

- (36) 【表一】のⅡ、及び前注(17)参照。

- (37) 前注(34)及び(35)参照。

- (38) 前々稿注(6)参照。

- (39) 前々稿注(7)参照。

- (40) 吉川良和「物部茂卿琴学初探」（『東洋文化研究所紀要』第九二冊、一九八二年）一四頁では、この「三五中略」を、「藤原孝時の撰と伝えられる「三五中録」（12巻）の抄本。」と注記するが、今中寛司「徂徠学の史的研究」（一九九二年、思文閣出版）一三〇頁では、これを「三五要略」のことであると

とし、大庭脩『享保時代の日中関係資料三（荻生北溪集）』（関西大学東西学術研究所資料集刊九四、一九九五年、関西大学東西学術研究所）四〇頁では、『三五中録』の誤記とみなす。

- (41) 大庭脩『享保時代の日中関係資料三（荻生北溪集）』三五～三七頁、『徳川吉宗と康熙帝―鎖国下での日中交流―』（一九九九年、大修館書店）二一六～二一七頁。

- (42) 陶徳民「荻生徂徠の『楽書』校閲とその所産」〔『待兼山論叢（史学篇）』第二号、一九八七年、及び『日本漢学思想史論考―徂徠・仲基および近代―』関西大学東西学術研究所研究叢刊十一、一九九九年、関西大学出版部〕六四～六八頁。

- (43) 拙稿「荻生徂徠の音楽に関する新出資料五点とその意義について―享保五年に有馬兵庫頭の問いに答えた書、『三五要略考』及び音楽に関する覚書、琴（七絃琴）に関する文書、吉水院旧蔵楽書に関する文書、中根元圭に宛てた書簡―」第二、四章参照。

- (44) 『頼宮礼楽疏』は、林鷲峰（二六一八～一六八〇）旧蔵本（後述）が存することなどから、江戸前期から日本で受容されてきたことが認められる。また、中村惕斎（一六二九～一七〇二）の『律尺考験』では、「頼宮禮樂疏尺式」の項に、『頼宮礼楽疏』に載せる鄭世子（朱載堉）の尺式（「眞黃鐘」の律管長たる律尺）の説を取り上げて論じており、ほかにも「頼宮禮樂疏ニ載セタル鄭世子ガ律ハ、十二管ノ口徑黃鐘ヨリ次第二ホクシテ……」（『日本経済叢書』巻二、一九一四年、日本経済叢書刊行会、一四一、一五五頁）と、鄭世子の律管の管口補正の説についても言及している。「類経附翼」が江戸前期から参照されていたことについては、一ノ宮一男「江戸時代前期における度量衡研究史」（日本科学史学会『科学史研究』第二期第一七卷、一九七八年）、遠藤徹「中根元圭著『律原発揮』の音律論に関する覚え書き」（『東京学芸大学紀要 芸術・スポーツ科学系』第六六集、二〇一四年）等に詳しい。徂徠が、享保十年の『楽律全書』校閲より前に、すでに『頼宮礼楽疏』と『類経附翼』を通して、鄭世子（朱載堉）の律度量衡の説について知っていたことは、後の注56に示すとおりである。なお、本節にて後述する（一）（二）の考証の結果では、『楽律考』で鄭世子に言及した記述は、『頼宮礼楽疏』巻四に引く鄭世子の説に拠ったものと推定ないし特定した。ただし、徂徠は『楽律考』執筆時に、鄭世子の尺制の説を引く『類経附翼』も併せて、あるいは間接的に参照したかもしれないと推測されるため―管見では、『類経附翼』から直接『楽律考』の典拠となり得るような記述を特定できなかったため、あくまでも状況からの推測に過ぎないが―、ここに、『頼宮礼楽疏』と併せて『類経附翼』も挙げた次第である。

- (45) 『楽律考』末尾には「若其尺制、別有考證。」とあり、徂徠は本書とは別に、歴代の尺制に関する著作―後の『度量衡考』『度考』の基になったものと思われるが―を著していたとみられるので、そこに、黄鐘律管長の数値の拠所となるような尺度に関することが述べられていたのかもしれない。

- (46) 例えば、拙訳「荻生徂徠著『楽律考』訳注稿（一）」一三九～一四〇頁、「荻生徂徠著『楽律考』訳注稿（二）」四一～四二頁参照。

- (47) 「楽律ノ考」では「明、鄭世子^ガ黄鐘」（仮名の濁点を補った）と挙げてはいるが、これに対する解説はなく、「楽律考解」では「鄭、世子^ガ黄鐘ハ、尺ヲ考（ヘ）テイフ。」（仮名の濁点を補い、送り仮名の不足を（ ）内に補い、読点を適宜句点に改めた）と述べるのみである。

- (48) なお、時田雁門注釈本にも注記があり、「此其一尺當古一尺二寸八分六六、是所自造夏尺。」（無窮会専門図書館織田文庫所蔵『大楽発揮摘註』「オ128」）とあるが、これは、『楽律考』本文に示す「明鄭世子黄鐘、一尺一寸五分八釐」の数値を一尺に換算しただけであり（ $1.158 \times 10 \div 9 = 1.2866$ ）、徂徠が示した数値についての解説にはなっていないようである。「是所自造夏尺」と注記するのは、鄭世子が黄鐘律管長を夏尺（夏后氏尺）一尺（十寸）と定めたことに拠ると思われる。

- (49) 『頼宮礼楽疏』の引用においては、林鷲峰旧蔵本（静岡県立中央図書館葵文庫所蔵〔AC006〕）に拠り、句読点を加えた。以下同。

- 50 前注(20)(21)参照。
- 51 「按朱世子之尺、本以唐大尺八寸爲法、則當周・漢一尺一寸一分有奇。而本文所云、則六分大尺之五、而與玉尺無異。可疑也。」(『山県大武遺著』(一九一四年、甲陽圖書刊行会)二七頁に拠り、句読点は適宜改め、並列点を補った)とある。
- 52 前注(51)参照。
- 53 前注(20)(21)参照。
- 54 『律尺考験』の「領宮禮樂疏尺式」に、「禮樂疏ノ説如此ニシテ、其左ニ尺ノ圖ヲ載タリ。刻鏤嚴整ニシテ信從スベシ。今御府尺ニテ求タル古尺ニテハカレバ、一尺八分ニシテ二三厘弱シ。」(『日本經濟叢書』卷二、一四一頁。読点を適宜句点に改めた)とある。
- 55 中国古籍善本書目編輯委員會編『中国古籍善本書目(史部)』(一九九三年、上海古籍出版社)一一五〇頁、中国芸術研究院音楽研究所資料室編『中国音楽書譜志(先秦—一九四九年音楽書譜全目)』(一九九四年、人民音楽出版社)四六頁、及び京都大学人文科学研究所附属東アジア人文情報学研究センター「全国漢籍データベース」等による。なお、内閣文庫所蔵『舶来書籍大意書』[218-0092]第一冊には、『領宮礼樂疏』が「萬曆十六年ノ刊」と記載されているが(大庭脩『江戸時代における唐船持渡書の研究』(関西大学東西学術研究所研究叢刊一、一九六七年、関西大学東西学術研究所)二八三頁に翻刻あり)、本書の跋文の年代や李之藻の経歴を見る限り(鄭誠「李之藻家世生平補正」(『清華學報』新三九卷第四期、二〇〇九年)参照)、十六年刊は誤りであり、序文の万曆戊午(四十六年)を戊子(十六年)と見誤ったものと思われる。
- 56 本稿前章「一一二」にも取り上げたが、享保五年二月に徂徠が有馬兵庫頭の問いに答えた書には、「唐ノ大尺ハ明ノ營造尺ナリト云(フ)コトハ、『領宮禮樂疏』ニ見ユ。」「領宮禮樂疏」・「類經」ニ載(セ)タル明ノ萬曆中ノ鄭世子ガ説ハ、宋ノ劉恕ガ『通鑑外紀』ニ本ヅキ、拓跋魏ノ公孫崇等ガ杜撰セル縱黍・横黍ノ算ヲ傳會シテ、別ニ縱黍・斜黍、一途ニ落ツルコトヲ工夫シテ、巧(ミ)ニ異説ヲ設ケリ。」(傍線は筆者による)と見える。また、正徳四年刊行の『護國隨筆』には「明儒妄造夏・殷・周・漢・縱・横・斜黍尺。」とあり、陶徳明氏は、これについて「明らかに朱載堉の説であるが、それを直接『樂書』(筆者注：『樂律全書』)から知った可能性は乏しく、むしろ朱載堉の説を引用した明の李之藻『領宮禮樂疏』や張介賓『類經』からあるいはこの両書よりさらに朱載堉の説を孫引きした中村之欽(筆者注：惕斎)『律尺考験』(附三考略)や中根璋(筆者注：元圭)『律原發揮』から知ったのではないかと思われる。」(「获生徂徠の『樂書』校閲とその所産」六〇頁)と述べておられる。
- 57 『江戸のバロック—徂徠学の周辺—』一四七—一四八頁。併せて前注(22)参照。なお、中根元圭(一六六二—一七三三)は、日本で初めて十二平均律の数値を計算して、『律原發揮』(元禄五年(一六九二)刊行)に著した(遠藤徹「中根元圭著『律原發揮』の音律論に関する覚え書き」等に詳しい)。また、元圭は、徂徠の『度量考』を校閲したことが知られる。
- 58 例えば、『領宮礼樂疏』の黄鐘一尺→ $(1 \times 0.9 = 9)$ 『樂律考』の黄鐘九寸、『領宮礼樂疏』林鐘六寸七分七釐四毫→ $(0.6674 \times 0.9 = 0.60066)$ 『樂律考』林鐘六寸零零六毫六絲、『領宮礼樂疏』太簇八寸九分八毫→ $(0.8908 \times 0.9 = 0.80172)$ 『樂律考』太簇八寸零一釐七毫二絲となり、(後の九律の計算は省略するが)十二律の数の全てが合致する。ちなみに、中根元圭と朱載堉の計算では、林鐘は $0.60067\cdots$ 、太簇は $0.801808\cdots$ と、合わない。
- 59 詳しくは、拙稿「获生徂徠の音楽に関する新出資料五点とその意義について—享保五年に有馬兵庫頭の問いに答えた書、『三五要略考』及び音楽に関する覚書、琴(七絃琴)に関する文書、吉水院旧蔵樂書に関する文書、中根元圭に宛てた書簡—」第五章。ほかにも、享保十二年『周尺考』(「駁朱度考」)、徂徠没後に公刊された『度量衡考』「度考」なども、「朱載堉」と記す。

- 〔60〕拙稿「荻生徂徠の楽律研究―主に『楽律考』『楽制篇』『琴学大意抄』をめぐって」(『東洋音楽研究』第八〇号、二〇一五年)九〇―一頁、拙著『国宝『碣石調幽蘭第五』の研究(二〇一二年、北海道大学出版会)三九、一〇三―一〇四頁参照。
- 〔61〕「琴ノ名所ノ事」の章に「『琴經』ニ雷家ノ法ヲ載(セ)タリ。」と、「微ノ事」の章に「微ノ置(キ)ヤウ、『琴經』ニ見ユ。」「『琴經』ノ説カクノゴトシ。」と、「絃ノ事」の章に「其(ノ)法、『琴經』ニ」とあり、「琴ノ調(ベ)様ノ事」の章に、「稗編」及(ビ)「頓宮禮樂疏」ナドニ、琴家ノ説ヲ載(セ)タリ。」とある。また、「右指法ノ事」「左指法ノ事」「譜ノ文字ノ事」の章は、『琴用指法』を参照して執筆されている。
- 〔62〕徂徠がこれらの文献を参照したとみられることについては、拙稿「荻生徂徠著『楽律考』訳注稿(一)」一三〇頁(4)に言及したとおりである。
- 〔63〕北溪の「楽律考解」と「楽律ノ考」には言及がない。太宰春台『律呂通考』には、この『楽律考』第四証の内容に関して、「人聲二十等」と題する図と解説を載せるが、当該「楽書」については触れていない(関西大学図書館中村文庫所蔵『楽律考・大楽発揮』太宰純著『律呂通考』合写本一冊(124*1-687))。
- 〔64〕田辺尚雄『音楽理論(改訂版)』(一九五六年、共立出版)六一頁。
- 〔65〕『律呂精義』(馮文慈点注、一九九八年、人民音楽出版社)九三七―九五七頁。
- 〔66〕『律呂精義』八七一―八八六頁。

謝辞

本稿の執筆にあたり、荻生家所蔵資料の利用をご快諾くださいました荻生美智子氏、資料の利用に際して労を執ってくださいました平石直昭先生(東京大学名誉教授)、資料の閲覧と掲載を許可してくださいました静岡県立中央図書館、並びに資料の閲覧をご許可くださいました東京女子大学図書館を始めとする各機関に、感謝申し上げます。

付記

本稿は、平成二十九年度 日本学術振興会 科学研究費助成金 基盤研究(C)「荻生徂徠の音楽に関する著作、及び研究と実践について―基礎的研究から全貌解明へ―」(代表 山寺美紀子、課題番号17K02305)による研究の一部である。

