

# 唐の俗樂二十八調の 成立年代に就いて (上)

岸邊成雄

## 目次

### 序言

第一章 唐以前の胡・俗樂と其の調理論

第一節 南北朝・隋・唐初の胡樂と俗樂

第二節 蘇祇婆の七調五旦と八十四調理論の成立  
(付)清樂十四調

第二章 唐末兩宋に於ける二十八調

第一節 二十八調成立年代の不明

第二節 唐末北宋の二十八調

(一) 徐景安「樂書」(歷代樂儀)

(二) 樂府雜錄

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

(三) 景祐樂髓新經

(四) 夢溪筆談及び補筆談(以上本號所載)

第三節 南宋の二十八調

(一) 蔡元定「燕樂書」(燕樂原辯)

(二) 張炎「詞源」

第四節 二十八調組織の二種

第三章 天寶十三載に於ける二十八調の成立

第一節 天寶十三載樂制改革に關する理道要訣の記事

第二節 天寶十三載の改名十四調と二十八調

第三節 二十八調の構成と胡俗兩樂の影響

第四節 二十八調の成立

第四章 天寶十三載に於ける新俗樂の成立

第一節 天寶十三載の胡部法曲合作

第二節 天寶十三載の曲名改變

第三節 新俗樂の成立

### 結言

## 序言

支那音樂の歴史は之を大別して四期に分つことが出来る。第一期太古よりは支那固有の音樂が發生展開し、儒教の禮樂思想の固定すると共に雅樂と俗樂の

別を生じた時代、第二期前漢よりは西方より傳來せる

胡樂が支那固有の雅樂及び俗樂に代つて支那音樂を

一變せしめ、俗樂と融合して新俗樂を生じた時代、

第三期宋よりは漢唐以來の散樂（百戲）が宋の燕樂

（即ち唐の新俗樂）を音樂的要素として吸收しつゝ演

劇として發達して所謂雜劇となり、音樂界をこの雜

劇が支配した時代、第四期民國は歐米音樂の影響下

にある現代及び將來である。而して支那音樂文化の

全四期の中で最も華かな時代と云へば、言ふまでも

なくそれは南北朝隋唐の時代即ち胡樂の輸入と俗樂

の發達とによつて絢爛たる宮廷及び貴族社會の音樂

文化を現出した第二期であらう。その期中唐より

唐末に互る間に胡樂と俗樂が融合して唐の新俗樂を生じ、この新俗樂の成立が必然的に音樂理論の發達展開を促して、遂に俗樂二十八調理論を出現せしめた。技術史上より云へば之は支那音樂史中最も大なる劃期的事件の一つである。

この俗樂二十八調は一般に、燕樂二十八調と云はれ、唐宋を通じての俗樂なる「燕樂」の音階理論であるかと考へられてゐる。然しこれは隋唐宋の音樂史の真相を認識せざる從來の論樂家の杜撰なる謬見であつて、實は宋の燕樂及び燕樂二十八調の先驅者として、唐に俗樂及び俗樂二十八調が存在したと云ふ事實が嚴として存するのである。本論稿は唐宋殊に唐の脱漏と虚偽に満ちた音樂史料を批判整理しつゝ、唐の俗樂二十八調の的確なる成立事情及び年代を考究し、之に據つて唐に於ける新俗樂の成立過程を闡明して、從來「燕樂」の「語」を以て唐宋の俗樂を蔽ひ去つた謬見を是正しようとするのである。論者は既

に本論稿を一の根據として、「燕樂名義考」と題する小論文を發表し（東洋音樂研究一ノ二）「燕樂」に關する卑見を詳論したから、彼此參照せられれば幸である。猶ほ隋唐宋の胡俗樂は我が奈良平安朝に渡來して雅樂となつたこと、支那の雅樂は日本に渡らず、朝鮮に於いて唐制雅樂と云はれるものが保存されたことを一言書添へてをく。

## 第一章 唐以前の胡・俗樂と

### 其の調理論

#### 第一節 南北朝・隋・唐初の胡樂と俗樂

唐の俗樂二十八調の成立は支那調理論史上最大の事件であつた。二十八調は支那に於いて最初に完成せる調理論であり、同時に宋以後の總ての俗樂調理論の源泉でもあつた。

併し俗樂二十八調成立より以前に於いて支那音樂に調理論が皆無であつたと云ふのではない。隋代に

は、支那調理論の原則とも云ふべき八十四調理論が確實に認識されてゐた。又それ以前に於いても漢代の清商三調の如き音樂の存する所には必ず存在する自然發生の調が意識されてゐた。俗樂二十八調はこの八十四調に負ふ所頗る大であり、清商三調をも亦一部として保存してゐる。従つて二十八調の成立を考究するに當つては先づこれらの事實に就いて一考すべきであり、その爲めには南北朝・隋・唐初に於ける胡・俗樂の大勢を明かにせねばならない。

中世支那音樂を發達せしめた最大の原因は、何と云つても西域傳來の胡樂である。胡樂渡傳の文獻に徴すべきものは、前漢の武帝の時に張騫が摩訶兜勒曲を將來したと云ふのに始まる。琵琶・箏篋の如き西方の樂器が支那に現れたのもこの頃のことである。次いで東晉永和年間張重華が涼州に據つた時天竺伎が涼州に齎らされた。又呂光・沮渠蒙遜が涼州に據るに及んで龜茲の樂が流れ來り、涼州に於ける

支那固有の樂と融合して西涼伎となつた。<sup>(6)</sup> 更に北魏に至つて胡樂流入の勢は愈々烈しくなり、武帝の西征の結果、疎勒・安國及び龜茲の樂が將來された。この他康國・突厥・悅般等の西域樂、高麗・百濟・新羅・倭國等の東夷樂、扶南・林邑等の南蠻樂が北魏・北齊・北周の各朝に陸續渡傳し來り、北朝宮廷には胡器を奏して胡曲を唱ふ樂人が溢れ、中には帝王の寵愛を受けて開府の榮譽を獲る者すら出て來る有様であつた。<sup>(7)</sup> 隋初早くも此等の胡樂は集成整理されるに至り、開皇の初め先づ七部伎が制定された。七部伎は(一)國伎(西涼伎)(二)清商伎(三)高麗伎(四)天竺伎(五)安國伎(六)龜茲伎(七)文康伎(禮畢)である。大業年中疎勒伎及び康國伎が加はつて九部伎となり、更に唐の太宗貞觀年間に至り九部伎より文康伎が去り讎樂伎及び高昌伎が加はつて十部伎の完成を見た。<sup>(8)</sup>

斯かる胡樂の隆盛と同時に支那固有の俗樂も亦再

認識を受けて、漢魏以來の清商三調及び四舞(鞞舞・鐸舞・巾舞・拂舞)等が盛んに用ゐられた。殊に清商三調は清樂と改稱されて十部伎中の一伎に編入され、又北魏以來西涼・龜茲と共に中書省の管下に屬してそれが爲に俗官が設置せられ、更に隋の開皇九年太常寺内に太樂署に對立して清商署が置かれるに至つた。<sup>(9)</sup> 清樂は後に法曲の名を得て玄宗の愛好する所となり、胡樂に對抗する一勢力とまでなつたが、隋朝では猶ほ未だ新興の胡樂の勢には敵すべくもなく、清商署は間もなく一旦廢された。

猶雅樂は五胡十六國南北朝の戰亂の巷の中に殆んど廢滅に瀕し、胡樂によつてとつて代られた。隋書卷一音樂志に、

開皇二年、齊黃門侍郎顏之推上言、禮樂崩壞、其來自久。今太常雅樂並用胡聲……

と云ひ、又大業中のことを記して、

時有曹士立・裴文通・唐羅漢・常寶金等、雖知

操弄、雅鄭莫分……

とあるのはこの間の事情を語るものである。さればこそ隋初開皇二年太祖は鄭譯・牛弘・何妥等の知音の士を集め、大いに樂議を興して雅樂の舊典故實を檢べ、鐘磬の音律を正して雅樂を再興しようとした。この樂議こそ後述の如く「西域樂理」「七調五旦」の紹介によつて雅樂八十四調理論を確立せしめた機會であつたのである。

さて以上の如き大勢の下にあつて、南北朝より唐初に至る間の支那音樂は如何なる調理論を用ゐてゐたのであらうか。

註

- (一) 宋の燕樂二十八調が唐の俗樂二十八調をそのまま繼承したものであると言ふまでもない。而して之より以後の調理論は悉くこの二十八調中より必要な調を採擇し不要なる調を淘汰したものに外ならない。即ち南宋の七宮十二調(張炎「詞源」後出)、元曲の六宮十二調(鞍耕錄卷二七、津逮秘書所收)(集成曲譜、顧虛曲談卷二)、元の六宮十一調(大和正音譜、涵芬樓秘笈第九集)、明の六宮七調(董襲中

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

樂尋源(一)・元明の九調一五宮四調(元曲選・天宮陶九成論曲)、現代の工尺字調一七調(中樂尋源)・王光祈「中國音樂史」等がそれである。

(2) 晉書卷二樂志下。桑原臨藏博士「張鞞の遠征(續史的研究所收) 參照。

(3) 拙稿「琵琶の淵源」殊に正倉院五絃琵琶に就いて(考古學雜誌二六ノ一〇・二)

(4) 隋書卷一五音樂志、九部伎の條

(5) 同右

(6) 同右

(7) 北史卷九二恩幸傳(曹僧奴・和士開)、唐會要卷三四(貞觀六年馬周上疏文)、桑原臨藏博士「隋唐時代に支那に來住した西域人について」(内藤博士還曆祝賀支那學論叢)

(8) 隋書卷一五音樂志、九部伎の條・通典卷一四六、四方樂の條、舊唐書卷二九音樂志、新唐書卷二一禮樂志。

(9) 隋書・通典同前。

(10) 隋書卷二七百官志中。

(11) 隋書同前。

## 第二節 蘇祇婆の七調五旦と八

### 十四調理論の成立

#### (付) 清樂十四調

南北朝以後の支那俗樂は胡樂流入の影響下にあつ

て全面的に異常な發達を遂げつゝあつたが、音律理論の方面に於いては殊に重要な事件が起つた。それは開皇二年高祖が雅樂復活の爲に知音の士を集めて大いに樂議を起した時、柱國沛公鄭譯なる者が胡樂の調理論「七調五旦」を胡樂人蘇祇婆より聞知せる所によつて提示し、之を基礎として雅樂八十四調理論を確立したことである。隋書卷四音樂志に約四百字に互つてこの事件が詳細に傳へられて居る。隋志のこの一條は西域音樂の音階に關する殆んど唯一の漢文史料で、日支歐米各國の學者が種々の方面より研究の鋒先を向けて來た問題の一文である。筆者も亦この一文を専ら考究したことがあるが、こゝには本論稿に必要な八十四調成立に關する部分に就いて論究することとする。

この一文の大意は「蘇祇婆の言によると、西域音樂には支那の七聲(宮・商・角・變徵・徵・羽・變宮)と同様の七聲(娑陁力・雞識・沙識・沙侯加濫・沙

臘・般賸・俟利筵)があると云ふ。鄭譯はこの七聲によつて當時亂れてゐた雅樂の鐘磬の七聲律を正した。又この七聲は各聲が一調を立て合計七調を立てゐる。而して支那の均(律)に當る旦と云ふものがあり、五旦の各旦が七調づゝ合計三十五調を立てゐると云はれる。鄭譯はこの五均以外の七均にも七調づゝを立てゝ十二均(十二律)に總て七調づゝを立て合計八十四調を立てるべきことに著想し、之を胡琵琶の上で推演した」と云ふのである。蘇祇婆の傳へた七つの聲名及び五旦の旦が胡語であり、七聲五旦が西域の音律論であることは確實である。このことに就いては既に Maurice Courant, Sylvain Levi, Paul Deméville, Paul Pelliot, 高楠順次郎、田邊尚雄、向達氏等の諸先覺の研究があり、筆者にも一管見があるが總てこゝには省略する。

さて支那の調理論と云ふのは七聲と十二律を算術的に組み合せて八十四調を立てると云ふ極めて簡單

な原理及び構成を有してゐるに過ぎない（この原理に就いては後註<sup>15</sup>に於いて一通りの初步的説明をなし讀者の便に供した）。而して鄭譯は蘇祇婆の五均（律）以外の七均を併せて十二均となし、一音が、一調を立て一均が七音を有する（即ち一均は七調）ことにより十二均合計八十四調を立てたのである。これは後註に於いて詳解せる八十四調理論と全く同然であつて、隋志の「律有七音、音立一調、故成七調、十二律合八十四調」の一句は八十四調理論を一語にして言ひ盡したものと云へよう。

斯くて八十四調の確立は鄭譯のこの一言によつてなされた。少くとも八十四調理論が公式に雅樂の階論として用ゐられたのはこの時を始めとすることが出来る。唐初の雅樂復興に於いても中唐の俗樂二十八調制定に於いても、この鄭譯の故事が直接の影響を及してゐないことはない。唯この理論の眞の創始者に就いては舊五代史卷一四 樂志に收載せる張

昭の樂議に異見があり、清の陳澧<sup>16</sup>はこれによつて梁の武帝創始説を唱へ、最近郭沫若氏は鄭譯と同時代の樂工萬寶常の創作したのを鄭譯が剽竊（？）したのであると云ふ新見解を發表された。しかしこゝにはこの問題を深く追求する必要はない。

さて八十四調の如き算術的組織は一つの思想ではあるが、實際にその全部が用ゐられることはあり得ない。音樂理論上より考へても、八十四箇と云ふ多數の調の中には互に性質の酷似したり實用の音域外に出たりして存在の理由を有しないものが少くない。故に觀念的な雅樂の禮樂思想に於いてこそ音樂的價值を無視して強行されたことがあつても、藝術的な俗樂に於いて循用されることはあり得ない。然も舊唐書卷三〇・三一兩卷に收められた唐一代の樂章に就いて見ると、實際に於いては唐初太宗の最も完全なる雅樂の復興に於いてすら、變徵、變宮の二十四調其他多數の調が除外され、僅かに三十調が用ゐ

られてゐるに過ぎない。唐の俗樂二十八調の成立は俗樂調理論の最初の成立であると同時に、八十四調の整理淘汰の第一歩でもあつたのである。

次に支那俗樂に目を轉ずると、こゝには自然に發生せる調が理論を抜きにして用ゐられてゐる。漢の

清商三調に始まる隋唐の清樂が十數種の調を用ゐてゐたことは史書に明かである。清商三調即ち平調・

清調・瑟調の三調(宋書卷九樂志・清商三調歌詩)が如何なるものであつたかは不明であるが、魏書卷九〇樂志に、

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、平調以宮爲主。五調各以一聲爲主云々

とあるのによれば、瑟調と平調とは宮調の一種、清調は商調の一種であつたやうである。而して清商三調(清樂)は琴を主樂器とし、俗樂としては比較的雅正な音樂であつた。右文に琴の五調と云ふのは清樂の

調を意味し、漢の清商三調に二調が既に加つたことを示してゐる。清樂の調數は漸次増加して隋代には十四調に達した。舊唐書卷八二音樂志に、

隋世雅音、惟清樂十四調而已。隋末大亂其樂猶全。

とある。十四調の名目は不明であるが、「碣石調幽蘭」陳の禎明中(五八七—五八八)會稽の丘公明の著した琴譜によると、琴の調名と思

しきものに、清・平・瑟三調の外、側調・楚調・側蜀・千金調・胡笳調・感神調・碣石調・古側等があつた。これ等の調の性質の詳細は不明であるが、何れも實用上必要にせまられて自然に出現した調に夫々の因縁に従つて名稱を附したものであつて、かの八十四調の何れかに屬するものであらうが、全體で一つの體系的理論を形成したのではない。従つて次に來る俗樂二十八調との理論的關聯はかの八十四調に比して殆んど無きに等しい位である、しかし實用的調の概念が早く漢代から存在して來たことは二十八調理論



の成立を陰に導いてゐるに相違ない。

註

(13) 陪書卷一四、音樂志。

陪開皇二年、詔求知音之士、集尙書、參定音樂。(柱國沛公鄭)譯云「考尋樂府鐘石律呂、皆有宮商角徵羽變宮變徵之名。七聲之内三聲乖應、每恒求訪、終莫能通。先是周武帝時、有龜茲人口蘇祇婆、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、即南呂(商)聲也。三曰沙識、華言徵直聲、即角聲也。四曰沙侯加藍、華言應聲、即變徵聲也。五曰沙臘、華言應和聲、即徵聲也。六曰般曠、華言五聲、即羽聲也。七日俛利羅、華言斛牛聲、即代宮聲也。譯因習彈之、始得七聲之正。然就此七調、又有五旦之名。且作七調。以華言譯之、且者則謂均也。其聲亦應黃鐘、太簇、林鐘、南呂、姑洗。五均已外七律、更無調聲。譯遂因所捨琵琶、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。

(13) 東大文學部東洋史學科卒業論文として昭和十年十二月に提出した「陪唐俗樂調の研究—龜茲琵琶七聲五旦と俗樂二十

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

八調」の一部に於いてこの問題を取扱ひた。本論稿も實は右論文の一部を成してゐたものである。

(14) M. Courant, Essai Historique sur la Musique Classique des Chinois (A. Lavignac, Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, Partie I. Histoire, Tom. I) pp. 96.

S. Lévi, Le "Touharian B." Langue de Koutcha (Journal Asiatique, 1913)

P. Demiéville, P. Pelliot et 高楠順次郎編 "Hobogirin" (法藏書林) 1928.

P. Pelliot, 漢籍, 1931, Bibliographie pp. 95-104.

高楠順次郎博士「奈良朝の音樂、殊に臨邑八樂に就いて」(史學雜誌十八編・六・七號)

田邊尚雄氏「印度樂律と林邑樂の沙陀調との關係に就いて」(東洋學藝雜誌三五卷、四四〇號) 同著「東洋音樂史」(東洋史講座)二七五頁。

向達氏「龜茲蘇祇婆七調考原」(學術五十四期)

(15) 先づ七聲とは「オクターヴの中に七つの音を一定の間隔に置いたもので、大體西洋音樂の七音階 diatonic scale に當る。間隔の割合は次の如くである。



唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

七音は一オクターヴを一定の間隔に分割するのみであつて、絶對的な音の高さ(振動數)を決定するのではない。絶對値を定められた音は支那では「律」と云れる。律は一オクターヴを十二分する。各律相互の間隔は大體等しいから、西洋音樂の十二半音階(Chromatic Scale)に近い。従つて十二律と七聲とは次の如く配列することが出来る。十二律の基礎なる黃鍾は四周九分長さ九寸の管を吹いて出す音の

宮	黃鍾	呂	大呂	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應
商	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應		
角	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應		
變徵												
徵												
羽												
變宮												

高さであると普通云はれてゐるが(後漢書律曆志等)、古くは長さ三寸九分と云ふ(管子)、八寸一分とも云ふ(呂氏春秋古樂篇)。

次に調は洋樂の調 Mode に似たものがあつたが、七聲と十二律とを機械的に組み合せると云ふ組織は支那獨特の理論である。この支那の調にも二種類がある。第一は七聲の各聲が主音 tone となる七聲の音階で、例へば宮に始まり宮に終る「宮・商・角・變徵・徵・羽・變宮」の順序の音列は宮調と云はれる。七聲の各聲が同様に主音(支那では之を起調畢曲と云ふ)となることにより次の如き七調を生ずる。

第二六卷 四四六

變宮	羽	徵	變徵	角	商	宮
宮	變宮	羽	變徵	變徵	角	商
商	宮	變宮	羽	變徵	變徵	角
角	商	宮	變宮	變宮	羽	變徵
變徵	角	商	宮	變宮	變宮	羽
徵	變徵	角	商	變宮	變宮	羽
羽	徵	變徵	角	商	變宮	變宮
變宮調	羽調	徵調	變徵調	角調	商調	宮調

併しこの七調はオクターブ内の七聲の間隔を定めただけであつて、音の高さを決定してゐないから、寧ろ音階 scale であつて嚴密なる意味で調 Mode と云ふことは出来ない。第二種の調は第一種の調を基本としその音高を定めたもので、これこそ眞の意味の調である。例へば黃鍾律に宮を置くと十二律七聲は次の如き配置となる。

宮	黃天	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應
商	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應	
角	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應	
變徵											
徵											
羽											
變宮											

之は宮が黃鍾にある配置に於ける宮調であるから黃鍾宮調と云はれる。同様の配置に於いて商を起點終點とすれば(即ち商調とすれば)黃鍾商調を生ずる。かくしてこの配置に於いて七調を得るのである。次に大呂に宮を置くとその配置は次の如くなり、この配置に於いて大呂宮調以下七調

を得ることは前者と同じである。

宮	商	角	徵	羽	變宮
大	太	夾	姑	仲	林
夷	南	無	應	黃	

同様にして太簇以下の十律は各七調づつを立てるのであるから、合計八十四調を得ることとなる。畢竟黄鍾に宮を置いた配置を黄鍾均と云ひ、以下十一律の配置を合して十二均と云ふ。十二律と七聲を右の如く算術的に組み合せて八十四調を求めると云ふのが支那の調理論の根幹である。猶この理論を説明して要を得たものに次の二文がある。

舊五代史卷一四五樂志、世宗顯德六年王朴樂議。

十二律中旋用七聲爲均。爲均之主者宮也。徵商羽角變宮變徵次焉。發其均主之聲、歸乎本音之律。六聲迭應而不亂。乃成其調。均有七調、聲有十二均、合八十四調。

宋史卷一二八樂志、元豐三年の條。

爲十二均圖、并上之。其論以爲律各有均、有七聲、更相爲用、協本均則樂調、非本均則樂悖。今黃鍾爲宮、則太簇、姑洗、林鍾、南呂、應鍾、蕤賓七聲相應、謂黃鍾之均、余律爲宮同之。

(16) 陳澧「聲律通考」卷四（東塾叢書所收）、隋書卷七八萬寶常傳。郭沫若「萬寶常―彼れの生涯と藝術」(日本評論昭和十一年一月所載)

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

(17) 古逸叢書、二十四「影舊鈔卷子本碕石調幽蘭」。支那最古の樂譜として最も貴重の文獻である。

## 第二章 唐末兩宋に於ける

### 二十八調

#### 第一節 二十八調成立年代の不明

俗樂二十八調成立の年代及び事情は、今日まで不明のまゝで打ち棄てられて來た。先づ唐代音樂史料の根幹たる通典・樂及び舊唐書音樂志は二十八調に一言すら觸れてゐない。これが後世の人をして二十八調の成立に就いて無知とならしめた第一の原因である。新唐書禮樂志に至り漸く二十八調の全調名が列擧されたが、之は後述の如く唐末の徐景安の新纂樂書（一名歷代樂儀）より引用されたもので、之も亦成立事情に就いては一言をも費してゐない。<sup>18)</sup>唐末の段安節の樂府雜錄は二十八調に關して記す所があるが、その時代に關する部分は殆んど信憑し難い。<sup>19)</sup>宋は唐の俗樂二十八調を踏襲して燕樂二十八調と稱

した。之に關する文獻は相當の數に上り、オリヂナリテイに富むものとして北宋に於いては仁宗親修の景祐樂髓新經・沈括の夢溪筆談及び補筆談があり、南宋に於いては蔡元定の燕樂書・張炎の詞源等が擧げられる。此等も亦二十八調の本質を知るには足るが、成立事情を物語るものではない。

唐宋の資料が斯の如く二十八調成立の事情に就いて臆黙してゐるのみならず、宋代には早くも事實が歪められて傳へられ始めた。二十八調は理論上かの蘇祇婆の七調及び之に基く八十四調と緊密な關係にあるが、宋代の學者はこの關係を誤解して二十八調が宛も隋代から存在したかの如く曖昧に考へた。<sup>(18)</sup>遼の四旦二十八調に至つては明かに蘇祇婆の七聲五旦と二十八調の四聲七均とを混同誤解せる謬見である。<sup>(19)</sup>明清の論樂家も多くはこの曖昧なる謬見に誤まれ、宋の燕樂二十八調が隋唐宋三代に通ずる俗樂理論であつたと考へてゐる。<sup>(20)</sup>更に最近青木正見・石

井文雄兩氏の如き我が支那音樂研究家も猶ほ此の謬説に疑を挾んではゐられぬ現狀である。

斯くして俗樂二十八調の成立事情は不明のまゝに忘却されて來たのであるが、本論稿は舊來の學者が看過せる重要史料即ち唐會要卷三三に引用せられた「理道要訣」を徹底的に研究し利用することによつて二十八調成立の事情を闡明しようとするのである。

## 註

(18) この記事は禮樂志下卷の冒頭に位置してゐるので、上卷末の高宗の記事と下卷の中宗・玄宗の記事との間に挟まれてゐる。これによつて二十八調は玄宗以前高宗以後に存在したと考へる人もあらう。しかしこの記事はそれに續く記事(合して六百四十數字)と共に徐景安樂書其他の書から引用されたもので、其の所屬年次は不明と考へるべきである。歐陽修の意もそこに在ると推測され、この記事はむしろ歐陽修が既に二十八調の成立の年次について知る所がないことを傍證してゐると見るべきであらう。

(19) 樂府雜錄(守山閣叢書本)に「別樂識五音論二十八調圖」と題して、

舜時調八音、用金石絲匏土革木、計用八百般樂器。至周時

改用宮商角徵羽、用製五音、減樂器至五百般。至唐朝又減樂器至三百般。太宗朝三百般樂器、挑、絲、竹、爲、胡部。用、宮、商、角、羽、並、分、平、上、去、入、四、聲。其、徵、音、有、其、聲、無、其、調。

として二十八調名を列擧し、その終りに、

(前略)初製胡部、樂無方響、只有絲竹。緣方響有直拔聲不應諸調。太宗於內庫別收一片鐵。有以方響下於中、呂、調頭一韻聲。名大呂、應高般涉調頭。(後略)

とあるのを見ると、二十八調は太宗朝に既に存在した如く思はれるが、この一文は二つの理由に據つて信憑し難いのである。第一に、前文に舜時云々と云ふのは荒唐無稽の語であること一見にして明瞭であるから、こゝに太宗朝とあるのは頗る疑はしい(守山閣叢書錢謙祥跋參照)。第二に、兩文に太宗が胡部なる制度を設立したと云ふが、この胡部は玄宗朝に設立された四部樂制の一部であつて太宗朝のそれでは絶對にない(拙稿「四部樂考」(史學雜誌第四十九編第十一・十二號參照)。かくて好史料樂府雜錄もこの部分に關する限り餘り信憑することが出來ず、従つて二十八調が太宗朝に存在したと云ふことも事實と認め難いのである。

(20) 宋史卷一三一樂志六・姜夔(白石道人)樂議。

若鄭譯之八十四調出於蘇軾婆之琵琶、大食小食般涉者胡

語……且其名八十四調、其實則有黃鍾太簇夾鍾仲呂林鍾

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

夷則無射七律之宮商羽而已、於其中又闕太簇之商羽焉。  
宋史卷一二九樂志四・宣和元年蔡條樂議。

宴樂本雜用唐聲調樂器、多夷部、亦唐律徵角二調、其均自隋唐間已亡。

(21) 遼史卷五四樂志に、

大樂調、雅樂有七音、大樂亦有七聲、謂之七旦、一曰婆、隨力平聲、二曰難、識長聲、三曰沙、識實直聲、四曰沙、侯加濫(應)聲、五曰沙、臆皆應(和)聲、六曰般、臆五聲、七曰俛、利、鍾斛先(牛)聲。自隋以來樂府取其聲、四旦、二十八調、爲大樂。

とある。これは二十八調が隋代から存在した如く云ふのみならず、蘇軾婆の七聲五旦(五均)を曲解して聲と旦を反轉せしめ、五旦を四旦と改め之を四聲に結びつけて四旦(七均)二十八調としたのであつて、勝手な謬説と云ふより外はない。

(22)

明清の論樂家には二十八調成立年代に就いては顧慮する所なく唯々漠然と唐代に創始されたと考へる者が多い。而して彼等は、大抵二十八調と蘇軾婆との關係に注目してゐて、二十八調が隋代にも存在したかの如く頗る曖昧に考へ、或は叙述してゐる。二十八調が蘇軾婆の時既に存在せる如く叙述せる者の代表的なのは凌廷堪の「燕樂攷原」で、同書卷六・燕樂二十八調說上の冒頭に「燕樂之源據隋書音樂志出於龜茲琵琶。惟宮商角羽四均無徵聲。一均分爲七調、四均故二十

八調也云々」とあるのがそれである。又清の著名論樂家毛奇齡の「竟山樂錄」卷三(西河全集)にも「二十八調隋以後立二十八調……其無七徵者以隋後不用徵調故也」とある。

(23)

青木正兒博士「燕樂二十八調考」(支那文藝論叢)所收。石井文雄氏「啞律考」東洋學報第二二卷第二號。兩氏の説に就いての批判は註八一を参照。

## 第二節 唐末北宋の二十八調

さて理道要訣の一記事の眞價を認識して二十八調成立の解明に資するには、第一にその史料の價値を評價し、第二にこの記事のかけられてゐる「天寶十三載」の意義を認識することが必要であるが、それよりも先に従來の唐宋の二十八調史料に新たな批判のメスを加へて二十八調の本質を究め、理道要訣を理解するに必要な關鍵を探り出さねばならぬ。

### (一) 徐景安「樂書」(歷代樂儀)

唐末の協律郎徐景安の「新纂樂書」(一名歷代樂儀)は二十八調の最初の完全なる資料を提供してゐる。本書は宋代の經籍目錄に著録され玉海・宋史樂志・

陳陽樂書等に引用されてゐるが明代には早くも佚亡した。徐景安の生卒年次及び本書の著作年代は全く不明であるが、内容より見て本書が唐末の書であることは確實であり、樂府雜錄(昭宗朝頃)より早い様に思はれる。

新唐書は舊唐書を整理訂正すると同時に新史料によつて増補したことは周知の通りであるが、新唐書禮樂志と舊唐書音樂志との場合は殊に之が顯著である。新唐志下の冒頭に見える二十八調の記事も亦その一例である。

自周陳以上、雅鄭淆雜而無別。隋文帝始分雅俗二部。至唐曰部當。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、上則清、慢者過節、急者流蕩（下略）

従來の學者はこの一文を取扱ふに際してその典據を問題とせず、宋或は漠然唐宋の史料とのみ考へて來たのであるが、後註に考證せる如く陳旸樂書、玉海等を參考比較すると、之は徐景安樂書の「雅俗二部第五」なる一章の一部であることが明瞭である。従つて新唐志のこの記事は唐末の史料であると確言することが出来る。

さてこゝに二十八調の全貌が大略ながら提示されてゐるが、詳細なる説明を俟つまでもなくこの一文を一見すれば、二十八調が一定の構成（七宮七商七角七羽）を有し各七調が一定の配列を有してゐるらしいことは既に察知されるのである。又徐景安が樂を

雅俗の二部に分類したことも記憶し置くべきことであらう。

遼朝は唐の樂制を多く採用したが、唐の俗樂を採つて大樂と稱した。遼史卷五樂志によると遼の二十八調は唐の二十八調の丸寫しである。然も蘇祇婆の七調五旦を曲解して四旦二十八調と云ふ謬説を創作した（註81參照）。従つて遼の二十八調は史料としてこゝに取り上げるべき價値をもたない。

## （二） 樂府雜錄

徐景安樂書の存在の知られてゐなかつた従來は段安節の樂府雜錄が唯一の唐代史料として大いに利用された。本書の著作年次も亦明瞭でない。段安節は段文昌の孫で「乾寧中國子司業と爲り、樂律を善くし自ら度曲した」新唐書卷八、九段文昌傳と云はれたから大體唐末昭宗朝の人であらう。而して本書は南卓の「羯鼓錄」（大中年間の著）を引用してゐるから、本書の著作は唐の極く末に近い頃と思はれる。27

本書の卷末に「別樂識五音論二十八調圖」と題する次の一文がある。

④舜時調八音。用金石絲竹匏土革木、計用八百般樂器。至周時改用宮商角徵羽、用製五音、減樂器至五百般。至唐朝又減樂器至三百般。太宗朝三百般樂器內、挑絲竹爲胡部。用宮商角羽。並分平上去入四聲。其徵音有其聲、無其調。

⑤ 平聲羽七調

第一運中呂調、第二運正平調、第三運高平調、第四運仙呂調、第五運黃鍾調、第六運般涉調、第七運高般涉調雖去中呂調六運如車輪轉却去中呂一運聲也

上聲角七調

第一運越角調、第二運大石角調、第三運高大石角調、第四運雙角調、第五運小石角調、亦名正角調、

第六運歇指角調、第七運林鍾角調

去聲宮七調

第一運正宮調、第二運高宮調、第三運中呂宮、第

四運道宮調、第五運南呂宮、第六運仙呂宮、第七運黃鍾宮

入聲商七調

第一運越調、第二運大石調、第三運高大石調、第四運雙調、第五運小石調、第六運歇指調、第七運林鍾商調

上平聲調

爲徵聲、商角同用、宮逐羽音。

◎右件二十八調、琵琶八十四調、方得是五絃五本、共應二十八調本。笙除二十八調本外、別有二十八調中管調。初製胡部、樂無方響、只有絲竹。緣方響有直拔聲、不應諸調。太宗內庫別收一片鐵。有以方響下於中呂調頭一運聲。名大呂。應高般涉調頭。方得應二十八調。箏只有宮商角羽四調。

臨時移柱應二十八調。

(守山閣叢書本)

この一文は第一段④に於いて二十八調の成立を「胡部」の成立に結びつけて述べ、第二段⑤に於いて



二十八調を平上去入の四聲に分つて配列し、第三段◎に於いて二十八調と樂器(琵琶・笙・方響及び箏)との關係に就いて説いたものである。但し④及び◎に二十八調が太宗朝に存在したと記してゐるのは誤りなること前述の如くであり、猶ほ樂府雜錄の現行本は傳本上の異同・錯簡・誤字等の多い書であることも注意せねばならない。

さて本書の二十八調を徐景安のそれと比較すると、先づ全般的に兩者の構成の互に甚だしく相似することが指摘される。即ち宮商角羽四聲に各七調を配することである(但し五音と五韻を結びつけることは音樂上殆んど無意義のことであるから、本書が示す羽角宮商なる不規律な順位は無視すべきであらう)。今理解の便宜上、樂府雜錄と徐景安との兩二十八調を表示すると次の如くなる。(徐景安は陳陽樂書の引用文に據り、唐書禮樂内に示す。但し陳陽の小石角及び黃鍾羽の位置の誤は訂正して記した。)

樂府雜錄

	第一運	正宮	調越	角	調中	呂調
	第二運	高宮	調大	石	調大	石
	第三運	中呂	宮高	大	石	調高
	第四運	道宮	調雙	調雙	角	調仙
	第五運	南呂	宮小	石	調小	石
	第六運	仙呂	宮歌	指調	角	調黃
	第七運	黃鍾	宮林	鍾商	調林	鍾角
					調高	般涉

徐景安樂書

七宮	正宮	調越	角	調中	呂調
七商	高宮	調大	石	調大	石
七	中呂	宮高	大	石	調高
角	道宮	調雙	調雙	角	調仙
	南呂	宮小	石	調小	石
	仙呂	宮歌	指調	角	調黃
	黃鍾	宮林	鍾商	調林	鍾角
					調高

さて右の二表を比較するに樂府雜錄と陳陽樂書引の徐景安とは殆んど完全に一致してゐる。前者が概

ね語尾に「調」を有するに反し後者に之を缺く者があること、道宮調―道調宮、雙角調―雙調角に見る字の轉倒とは小異として看過してもよからう。唯、前者の黃鍾調が後者に黃鍾羽となつてゐるのは少しく意味がある(註98参照)。次に唐志引と陳旉樂書引の兩徐景安樂書とが右記の如き小異もなく完全に近い相似を示してゐるのは當然であるが、角七調の配列が相違あると云ふ重大異點を有してゐる(石を食に作り雙調角を雙角と略記するのは問題にならぬ)。後述の如く唐志が大食角を以て七角を始めてゐるのは誤りで、樂府雜錄と陳旉引徐景安の一致して示す如く越角を以て始めるのが理論上正しい。唐志は三書中最も遅く宋の歐陽修の撰で誤つて補訂せる部分の多い書であるから、この誤もその意味に解してよからう。石を食と作るのもその一例である。

以上三史料より考へると、二十八調は一定の原理、構成、配列及び名稱を有してゐることが確認される。

しかしこれは外面的全貌であつて、各調の如何なるものかと云ふ具體的なことは未だ説明されてゐない。次に述べる景祐樂髓新經がこの疑問に答へよう。

### (三) 景祐樂髓新經

宋代に入つて音律理論が關心を持たれたのは仁宗朝からである。景祐及び皇祐年間には律呂高下の問題に就いて華々しい論戰が展開され多數の樂書と夥しい樂府奏議が選述上奏された<sup>(91)</sup>。たゞ此等の樂書の大部分は亡佚し僅かに宋史・玉海等にその大略が引用されてゐる。景祐二年八月丁丑仁宗親撰と云はれる「景祐樂髓新經」も此等の佚書の一であるが、その第一章「釋十二均」の大意は宋史卷七一律厓志四に引用せる所によると次の如くである(太簇之宮以下十宮は後註に記す)。

黃鍾之宮 爲子爲神后爲土爲鷄緩爲正宮調。太簇商爲寅爲功曹爲金爲般頭爲大石調。姑洗角爲

辰爲天剛爲木爲嘽沒斯爲小石角。林鍾徵爲末爲小吉爲火爲雲漢爲黃鍾徵。南呂羽爲酉爲從魁爲水爲滴爲般涉調。應鍾變宮爲亥爲登明爲日爲密爲中管黃鍾宮。蕤賓變徵爲午爲勝光爲月爲莫爲應鍾徵。

大呂之宮 爲大吉爲高宮。夾鍾商爲大衝爲高、大石。仲呂角爲太一爲中管小石調。夷則徵爲傳送爲大呂徵。無射羽爲河魁爲高般涉。黃鍾變宮爲正宮調。林鍾變徵爲黃鍾徵。

前述の如く一均七聲は各々七調を立て十二均總計八十四調を立てるのであるが、本書も亦七調十二均八十四調を記したものである。例へば、「黃鍾之宮」即ち黃鍾均に於いては、黃鍾に宮・太簇に商・姑洗に角・林鍾に徵・南呂に羽・應鍾に變宮・蕤賓に變徵が位置する。前述の如き稱法に従へばこの黃鍾均の七調は黃鍾宮調・黃鍾商調・黃鍾角調等と呼ばれる。しかしこの黃鍾商調と云ふは實は太簇に商があ

るのであるから、率直に太簇商調と稱してもよいわけである。本書に「太簇商……爲大石調」とあるのはその意味に相違ない。さればこそ之に次いで姑洗角・林鍾徵・南呂羽・應鍾變宮・蕤賓變徵の各調を挙げ、合計して黃鍾之宮の七調をこゝに一括したのであらう。而してこの七調に對して夫々正宮調・大石調・小石角・黃鍾徵・般涉調・中管黃鍾宮・應鍾徵なる新名稱が與へられてゐる。前者は律名と聲名を其の儘組合せて作つたもの故云はば雅樂的名稱であり、後者は唐の俗樂調名を利用してゐるから俗樂的名稱である。本書は黃鍾以下の十二均の各七調の合計八十四調と同様にして雅名より俗名へ移したものと解せられる。然らば何故に斯の如き改名を斯の如き構成によつて述べたのであらうか。この疑問に答へる爲に右の一文を表示して見よう。

左の表は外欄の十二律と七聲を組合せて雅樂名とし、内欄の俗樂名を引き出す様に作られてゐる。例

景祐樂髓新經四十八調表

											律	聲
應	無	南	夷	林	蕤	仲	姑	夾	太	大	黃	
鍾	射	呂	則	鍾	寶	呂	洗	鍾	簇	呂	鍾	正宮調
黃 <sub>中管</sub> 鍾宮	黃 <sub>中管</sub> 鍾宮	僊 <sub>中管</sub> 呂宮	仙 <sub>中管</sub> 呂宮	南 <sub>中管</sub> 呂宮	道 <sub>中管</sub> 調宮	道 <sub>中管</sub> 調宮	中 <sub>中管</sub> 呂宮	中 <sub>中管</sub> 呂宮	高 <sub>中管</sub> 宮	高 <sub>中管</sub> 宮	越 <sub>中管</sub> 調	越 <sub>中管</sub> 調
林 <sub>中管</sub> 鍾商	林 <sub>中管</sub> 鍾商	歇 <sub>中管</sub> 指調	小 <sub>中管</sub> 石調	小 <sub>中管</sub> 石調	商 <sub>中管</sub> (雙)調	雙 <sub>中管</sub> 調	高 <sub>中管</sub> 大石調	高 <sub>中管</sub> 大石	大 <sub>中管</sub> 石調	越 <sub>中管</sub> 調	高 <sub>中管</sub> 大石(調)	高 <sub>中管</sub> 大石(調)
大 <sub>中管</sub> 石調(角)	越 <sub>中管</sub> 調(角)	越 <sub>中管</sub> 調(角)	林 <sub>中管</sub> 鍾角	林 <sub>中管</sub> 鍾角	歇 <sub>中管</sub> 指角	小 <sub>中管</sub> 石角	小 <sub>中管</sub> 石角	雙 <sub>中管</sub> 角	變 <sub>中管</sub> (雙)角	高 <sub>中管</sub> 大石角	高 <sub>中管</sub> 大石(調)	高 <sub>中管</sub> 大石(調)
姑洗徵	夾鍾徵	太簇徵	大呂徵	黃鍾徵	應鍾徵	無射徵	南呂徵	夷則徵	林鍾徵	蕤寶徵	仲呂徵	仲呂徵
姑洗徵	夾鍾徵	太簇徵	大呂徵	黃鍾徵	應鍾徵	無射徵	南呂徵	夷則徵	林鍾徵	蕤寶徵	仲呂徵	仲呂徵
高 <sub>中管</sub> 般涉	高 <sub>中管</sub> 般涉	般 <sub>中管</sub> 涉調	黃 <sub>中管</sub> 鍾羽	黃 <sub>中管</sub> 鍾羽	僊 <sub>中管</sub> 宮調	僊 <sub>中管</sub> 宮調	高 <sub>中管</sub> 平調	平 <sub>中管</sub> 調	平 <sub>中管</sub> 調	中 <sub>中管</sub> 呂調	中 <sub>中管</sub> 呂調	中 <sub>中管</sub> 呂調
黃 <sub>中管</sub> 鍾宮	黃 <sub>中管</sub> 鍾宮	僊 <sub>中管</sub> 呂宮	僊 <sub>中管</sub> 呂宮	南 <sub>中管</sub> 呂宮	道 <sub>中管</sub> 調宮	道 <sub>中管</sub> 調宮	中 <sub>中管</sub> 呂宮	中 <sub>中管</sub> 呂宮	高 <sub>中管</sub> 宮	高 <sub>中管</sub> 宮	正宮調	正宮調

へば雅樂名黃鍾宮は黃鍾の行の宮の列に當り俗樂名 小石角・林鍾徵は黃鍾徵・南呂羽は般涉調・應鍾變正宮調となる。同様にして太簇商は越調・姑洗角は 宮は中管黃鍾宮となり、夫々太簇・姑洗・林鍾・南

呂・應鍾の行に在る。本書の「黃鍾之宮」は頂度右の七調が收められてゐて黃鍾の均に屬してゐるかの如く記されてゐるが、前掲表に於いてはこの七調は黃鍾の行のみに屬してはゐない。これは本書が「釋十二均」と題して「黃鍾之宮」を黃鍾均の如く取扱つた爲の矛盾であつて、「黃鍾之宮」は實は「黃鍾宮」と書すべきであり、黃鍾均の宮調の意ではなく、黃鍾が宮となる宮調の意たるべきであらう。大呂之宮以下十一律も亦同様である。(猶俗名と雅名とが一致した林鍾角に就いては特に「在令樂亦爲」とある。)

さて本表の構成に於いて先づ注目されるのは變徵十二調と徵十二調が同名で雅樂名のみより成り、又變宮十二調が宮十二調と同名なることであるが、これは云ふまでもなく徵・變徵・變宮各十二調が二十八調と無關係なる爲めである。次に宮商角羽各十二調に就いて見るに、二十八調に屬する各七調と、一律低<sub>5</sub>調の名に「中管」の二字を冠した各五調とより成つ

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

てゐる。中管とは元來樂器の名であるが、後に一轉して本律を表す銀字管に對して本律より一律高い律を表すに用ゐられた名稱で、右の中管調はこの意味が調理論に適用されたのである。かくて本書の八十四調は二十八調が八十四調に占める位置を示す爲に、二十八調名を基準として殘餘の五十六調にも一種の俗名樂を附して見たものである事が了解せられる。

次に前記二種の二十八調との關係に就いて見るに、陳陽樂書引の徐景安の表と本表との近似が先づ注目される。即ち樂髓新經より律による配置を除いた單なる宮商羽の各七調の順位を徐景安の各七調の順位に比較して見ると、前記の一定の順位——七宮調は正宮・七商調は越調・七羽調は般涉調を以て始めることに於いて一致してゐる。(「黃鍾羽」「石」も共用してゐる。徳呂及び正平調は大同中の小異に過ぎぬ。)但し七角調に於ける不一致に就いては後述する。

さて本書により二十八調の本質が明かにされ、又

徐景安の二十八調と構成に於いて一致することが認められたのであるが、更に二十八調が聲及び律との關係組織に於いて一つの規則性を藏してゐることは見逃せない。二十八調の宮七調は八十四調では黄鍾・大呂・夾鍾・仲呂・林鍾・夷則・無射の七均にある。この七律は大呂を宮とした場合の十二律上の七聲に當る。次に商七調は黄鍾・太簇・夾鍾・仲呂・林鍾・南呂・無射の七均にあり、夾鍾を宮とした場合に當る。又羽調は黄鍾・太簇・姑洗・仲呂・林鍾・南呂・無射の七均にあり、無射を宮とした七聲に當る(角七調は後述)。而して大呂均の宮調は高宮、夾鍾均の商調は高大石、無射均の羽調は高般涉と俗稱され、何れも「高」の字を冠してゐる。之はこの三調が夫々正宮調・大石調・般涉調の次位(即ち一律高い均)に在ることを表すに相違ない。然も大呂を宮とすると、商は夾鍾、羽は無射となる。即ち三高調(高宮・高大石・高般涉)の位置は、十二律上に

於いて大呂を宮とした場合の宮・商・羽に該當してゐる。斯の如き種々の符合は決して無意義のものではなく、確かに一貫した理論に基くに相違ない。今之を徵十二調の場合に就いて檢するに、俗名大呂徵は夷則均の徵調である。夷則は大呂を宮とした場合の徵に當る。徵十二調は二十八調を含まないから、宮商羽の俗樂各七調の場合の如く大呂を宮とした宮商羽より始めると云ふ問題は起らないが、もしこれがあつたとすれば徵七調は夷則均に始まるべきであり、この表はこの理論通りとなつてゐる(但し徵十二調及び宮十二調を其の儘同用せる變徵十二調及び變宮十二調には勿論右の理論は適用されない)。

二十八調が以上の如く外部的にも内部的にも一貫せる理論の上に建設されてゐると云ふことが本書によつて愈々明瞭となつた。唯々殘る問題は角七調であるがこれは次の史料と共に考へることとする。猶ほ右の原理に於いて宮七調が大呂を宮とする七聲に

當る七均にあり黃鍾のそれではない（商羽各七調も之に準ずる）こと即ち正宮調を首位としながら高宮に始まるかの如き狀を呈してゐることは大なる疑問として今後問題とならう。

(四) 夢溪筆談及び補筆談

北宋の沈括の夢溪筆談卷五・六及び補筆談卷一の「樂律」の項は唐宋の聲調に精しいが、補筆談卷一の「十二律配燕樂二十八調、除無徵音外凡殺聲云々」と冒頭して二十八調を十二律に分類しつゝ、樂髓新經の方法とは異なる配列法によつて列舉してゐる（全文後註）。之を景祐樂髓新經の例に倣つて表示すれば次の如くである。この表に於ける空白の部分は文中「今の燕樂に無し」と云はれる調の所在に當る（姑洗宮のないのは沈括の脱漏であらう）。同じ夢溪筆談卷六に、

今之燕樂二十八調、布在十一律、唯黃鍾・中呂・

林鍾三律各具宮商角羽四音、其餘或有一調至二

三調、獨蕤賓一律都無。內中管仙呂調乃是蕤賓。

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

律	聲	宮	商	角	羽
黃鍾	正	宮六	越	林鍾	角尺
大呂	高	宮四		鍾	中呂
太簇			大石調四	越	正平調四
夾鍾	中呂	宮一	高大石調一		
姑洗	洗			大石角凡	高平調一
中呂	道	調宮上	雙	高大石調六	仙呂調上
蕤賓			調上	角	
林鍾	南呂	宮尺	小石調尺	雙	角四
夷則	仙呂	宮工			大呂調尺
南呂			歇指調工	小石角一	般涉調四
無射	黃鍾	宮凡	林鍾	商凡	高般涉調凡
應鍾				歇指角上	

とあるのはこの表を縦に見て各均に於ける調數を數へたのである(但し蕤賓均の中管仙呂の調は中管道調宮の誤)。之に據れば沈括は二十八調の構成原理を縦横より能く理解してゐたと云ふことが出来る。

さて本表を景祐樂髓新經表に於ける二十八調(ゴツナに示す)と比較すると、宮商羽三聲各七調は完全に一致して問題はないが(但し黃鍾羽の代りに大呂調なる新名を用ふ)、例によつて角七調の配列が異なる。樂髓新經に於いて説明せる宮商羽各七調の原理に従ふならば、角七調の主位は大石角であり、高大石角は大呂を宮とする場合の角聲に當る律即ち仲呂均に在り、全七調は仲呂・林鍾・南呂・應鍾・黃鍾・太簇・姑洗の各均に在らねばならぬ(次表第一段)。然るに樂髓新經は高大石角を黃鍾均に置き、七調を黃鍾・太簇・姑洗・蕤賓・林鍾・南呂・應鍾の七均上に置いてゐる(次表第二段)。この配置は既定原理に於いては主位大石角が應鍾にある所の變宮七調の配置に外ならない。之に反して補筆談の表は全く原理に適つ

た配置を示してゐる。然も面白いことにはこの表に現はれた殺聲(各調名の下の小字、轉調の際の仲介音)に就いて見ると、宮・商・羽各七調は六—四—一—上—尺—工—凡の順に一定してゐるのに、角七調のみは尺—工誤上—凡—六—四—一—上尺ハの順即ち尺より始める順に従つてゐる。而して六は高大石角に該當する。今この六を初めへ置き變へると宮商羽各調と同様の六—四—上—尺—凡の順に還元し、高大石角を首位とするかの樂髓新經の七角調と同配置になるのである。これは補筆談と樂髓新經との關係を暗示すると共に、七角調の順位問題に新たな解釋方法(註)を提示する。次にこの問題に就いて詳考を試みよう。

前記の如く陳暘樂書引徐景安と樂府雜錄とは越角を以て、又唐志引徐景安は大食角を以て角七調の第一位に配してゐる(上表第三及第四段)。原理上の第一位は林鍾角であるから右の兩説の誤りなることは明かであ



る。然るに高大石角説（樂髓新經）は單なる誤謬として斥け難い特別なる意義を有してゐる。

黃鍾	林鍾角	高大石角	陳陽樂書	唐	志
大呂	越	雙	大食角	越	角
太簇	越	角	高大食角	大食角	角
夾鍾	大石角	小石角	雙	角	高大食角
姑洗	高大石角	小石角	小食角	雙	角
仲呂	雙	角	歌指角	小食角	角
蕤賓	林鍾角	歌指角	林鍾角	歌指角	角
林鍾	雙	角	越	角	林鍾角
夷則	小石角	越	角	林鍾角	角
南呂	小石角	越	角	林鍾角	角
無射	大石角	大石角			
應鍾	歌指角	大石角			

陳陽「樂書」卷<sup>五</sup>七・曲調下に、嚮に引用せる徐景安樂書の一文に續いて次の一文がある。

聖朝大樂、太簇商胡部大石調也。姑洗角胡部小石調<sup>角ノ</sup>也。黃鍾徵胡部林鍾徵也。南呂羽胡部般

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

涉調也。黃鍾宮胡部正宮調也。變宮、變角、姑洗角亦胡部小石調<sup>角ノ</sup>也。變宮黃鍾宮亦胡部正宮調也。余並有間聲、其無其間者、唯正徵變徵而已。亦可謂詳矣。

この文は太簇商・姑洗角・黃鍾徵・南呂羽・黃鍾宮の順に宮商角徵羽五調の各調の代表者を一調宛列べてゐるが、黃鍾を宮とすると太簇は商・姑洗は角・林鍾は徵・南呂は羽となるのであるから、この五調は同時に宮商角徵羽各十二調の首位を取出したものに相違ない（從つて黃鍾徵）。而して此等を夫々大石調・小石調（角・林鍾徵<sup>黃鍾徵の誤、黃鍾徵胡部林鍾</sup>）般涉調・正宮調と稱するのは、樂髓新經八十四調中のそれ等と一致する。殊に角調が原理（補筆談）に從はずして樂髓新經の誤に從つてゐるのは本文の典據を暗示してゐる。「變宮黃鍾宮亦胡部正宮調也」は勿論樂髓新經の宮調と變宮調が同形なることを示すのである。次に「余並有間聲、其無間聲者唯正徵變徵而已」

の「間聲」がかの中管調を指すとすれば、大石調・小石角・般涉調・正宮調に中管調なく他の調にありとするこの一句も亦樂髓新經表に一致する。唯々異なることに中管調のないのは小石角ではなくして大石角であり、大石角は樂髓新經では姑洗角ではなくして應鍾角である。この疑問を解くのは最後に残つた「變宮變角、姑洗角亦胡部小石調(角)也」の一句である。「變宮角に變ず」とは何か。「姑洗角も亦云々」は前出の句の重複であるが何故重複せしめたのであらうか。

宋史卷<sup>二四</sup>樂志引の南宋蔡元定の「燕樂書」に七聲高下の辯と題して、

一宮・二商・三角・四變爲宮・五徵・六羽・七閏爲角……變徵謂變……變宮謂之閏。

と云ひ、又二十八調の四聲のことを述べて、

燕樂以來鍾收四聲、曰宮・曰商・曰羽・曰閏。閏爲角。其正角聲・變聲・徵聲皆不收。

とある。これによると南宋の二十八調の角調は實は角調ではなくして變宮調(閏調)なのである。この書に二十八調を宮・商・羽・角の順に従つて列擧し角七調を特に最後に置いてゐるのは、角調實は變宮調なる故に相違ない。樂髓新經の角調がもしこの意味の角調であれば、高大石角を以て始める配列(變宮調の配列)は正しいこととなる。而して陳陽の「變宮變角」の一句がその意味であれば、「姑洗角亦胡部小石角也」は正に眞理である。然らば前方の「姑洗角胡部小石角也」は角が正常の角なのであるから、樂髓新經の姑洗角ではない。前述の如く間聲を中管調と解する時この小石角は大石角の誤りである。かく考へ來れば補筆談の姑洗角即ち大石角こそはその姑洗角でなければならぬ。

以上の如く二十八調の角調には正常の角調と變宮調を意味する異例の角調とがあることとなる。後述の如くこのことは中唐の頃二十八調の成立當時に既

に存在したらしいのであるが、北宋に於いては樂髓新經及び補筆談の殺聲表の例により確認された。たゞ唐及び北宋の間には陰に於いて存在するのみで、史上に歴然として現れたのは前記の如く南宋に入つてからであつた(第三節参照)。

以上に於いて景祐樂髓新經及び補筆談の二十八調に就いて考ふべきことを略々盡した。猶補筆談卷一には別に二十八調を七宮七商七角七羽の分類法によつて列記した記事がある。一二の例外點を除くと之は徐景安或は樂府雜錄と同一系の史料であるに過ぎない。<sup>38)</sup> 宋初の史料として宋史卷二四 樂志七 教坊の條に見える太宗朝の樂曲名目錄に列舉された二十八調も亦同様である。<sup>39)</sup>

さて以上本節に述べ來つた所を要約するに、唐宋より北宋に至る間の諸史料(一)徐景安樂書、(二)樂府雜錄、(三)景祐樂髓新經、(四)補筆談、(五)宋史太宗樂曲目録、(六)陳旸樂書―此等の中に互に親子

關係に在るものもあるが―は同一なる系統に屬する二十八調の一組織を提示し、その組織は一の原理によつて貫かれてゐることが確認された。この組織原理は之を別の立場より見ると異つた様相の組織原理として理解される。即ち南宋の二十八調の組織原理がそれである。

### 註

(24) 徐景安新纂樂書(歷代樂儀)三十卷は玉海卷一〇五に三十篇の目次と共に多數の佚文が引用され、其他同書卷一〇九・卷七・卷二九等に見える。新唐書藝文志では太樂令壁記の次・教坊記の直前・樂府雜錄の四書前に置き、玉海卷一〇五では令壁記と後周正樂との間、通志藝文略では令壁記の次・教坊記の前・雜錄の遙か前にあり、崇文總目(輯釋)では令壁記の後・樂府雜錄の二書前にあるから、大體に於いて本書は樂府雜錄より以前の著であると思はれる。但し宋史藝文志では令壁記の四書後に琵琶錄と雜錄(兩書は同一書か)とを置き、その四書後に本書を置いて居り、又文獻通考經籍考では雜錄の次・令壁記の前に置いてゐる。右の諸目録の中で年代順に書名を配列してゐるのは唐志・玉海・通志・宋志である。拙稿「唐代音樂文獻解說」(東洋音樂研究一ノ二参照)。

(25)

例すれば新唐志卷二二に於いて天寶十三載（安祿山叛亂の前年）の記事は元稹長慶集卷二四「立部伎」の自註より、その前文（羯鼓の條）は南卓の羯鼓錄より、その又前文（荔枝香曲の條）は袁郊の甘澤謠（學海類編所收）より引用されてゐる。この他大樂令駢記・樂府雜錄等々枚擧の邊がない程である。而してこの補綴によつて中唐より唐末へ互つての記録が舊唐志に比して遙かに豊富となつたことは注目すべきであらう、

(26)

宋の王應麟の玉海卷一〇五に徐景安樂書の第五章を引用して、  
 雅俗二部第五、雅樂均調法、著旋宮一律五音相生二變、起自黃鐘爲始、循於仲呂爲終。十二律總十二均。晉六十聲、成八十四調。皆京房參定荀勗推成。俗樂調有七宮七商七角七羽、合二十八調、而無祉（徵）調。  
 と云ひ、又同卷の他の所にも、

古今樂纂云……俗樂之調有七宮七商七角七羽、合二十

八調、而無徵調。

とある。この二文に見える七宮六商七角七羽なる語は新唐志に見えるが、兩者の關係を決定的に證據立ててゐるのは宋の陳旸の樂書である。同書卷一五七、曲調下は次の一文を以て成る。

（自唐以來）（A）雅樂均調法、著旋宮一律、五音相生二變、

起自黃鐘爲始、循於仲呂爲終。十二律總十二均、晉六十聲、成八十四調、皆漢之京房、晉之荀勗參定。（B）凡十二宮調、

並是正宮（七聲以歸一律）、其正宮聲之下、更無濁音、故五音以宮爲尊（釋樂以爲重也）。十二商調（調各下一聲、亦以七音而同）一律下一聲謂商聲。十二徵調、調各下有三聲、謂宮商角聲也。十二羽調、調各下有四聲、謂宮商角徵聲也（自商至羽五聲備矣）。十二變宮調、聲居角之後、

正聲之前（均音相類）。十二變宮調、聲居羽聲之後、清宮之前（是謂四、演其聲而成均律也）。（C）俗樂之調、有七宮、七商、七角、七羽、同、二十八調、而無徵、調也。（D）故正宮、高宮、中呂宮、道調宮、南呂宮、仙呂宮、黃鍾宮、是謂七宮。越調、大石調、高石調、雙調、小石調、歇指調、林鍾商、是謂七商。越角、大石角、高大石角、小石角、雙調角、歇指角、林鍾角、是謂七角。中呂調、正平調、高平調、仙呂調、般涉調、高般涉調、黃鍾羽、是謂七羽。（E）

右文中冒頭の（A）より（B）まで及び（C）より（D）までは前記の徐景安樂書と同文である。即ち陳旸は徐景安を引用したのである。前記玉海引徐景安の第二文に「古今樂纂云」として十部伎に關する一文があるが、之は陳旸樂書卷一五九の九部伎及び十部伎の條に分けて引用してある。又玉海卷七引の徐景安樂書「五音旋宮第三」の文は、陳旸の

卷一〇七五聲の條に數ヶ所に分けて引用されてゐる。され

ば前記(A)―(B)及び(C)―(D)の二文も徐景安より出でてゐるとすることは不當でない。次に前文の(B)より(C)までは唐書卷二一禮樂志上に殆んど其の儘(括弧の部分省略して)引用され、(D)より(E)までの二十八調の部分は殆んど唐書禮樂志下冒頭の二十八調と一致する(但し文字上に一二の異點(△印)があり、七角の配列が大食角に始まらず越角に始まり「爲」が「是謂」と變へられた。唯小石角と雙調角の位置が轉倒し、黃鍾羽が般涉調の前にならないことは陳陽の誤記である)。A)―(B)及び(C)―(D)が徐景安の引用であれば、(B)―(C)及び(D)―(E)も亦徐景安の引用でなければならぬ。陳陽樂書は歐陽修の唐書よりも後に出來た書であるから、唐志が陳陽樂書を鈔寫したものでないことは勿論である。換言すれば陳陽樂書・樂調の條下の一文こそは徐景安樂書の「雅俗二部第五」の引用である。唐志に「隋文帝始分雅俗二部……」とあるのはその直接の反映であらう。

(27) 守山閣叢書本羯鼓錄引四庫全書提要參照。又樂府雜錄自序(守山閣本所收)に中唐の書「教坊記」(崔令欽撰)を引いてゐる。徐景安樂書よりも後であることも確かである(註二四參照)。

(28) 守山閣叢書本樂府雜錄附錄の錢熙祚跋に云ふ如く元來圖式がありこれに圖説が附けられてゐたのであるが、今では圖

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

説のみが残つてこの一文となつてゐるのである。

(29) 守山閣本錢熙祚跋參照。その實例に就いては拙稿「四部樂考」註一〇(史學雜誌第四九編第一一號第一六頁)を參照。猶ほこの一文は脫字等の爲に解讀困難と云はれ(錢氏跋)、又屢々誤讀されたりしてゐる(王光祈「中國音樂史」上卷一四一―一四二頁)。しかし卑見に於いては本文に試みたりき讀み方で大體意義一貫してゐると思ふ。

(30) 五音と五韻(後には四聲と四韻)を結びつけて考へることは南北朝の頌梵語の輸入及び聲韻論の勃興と共に始まつたらしい。徐景安樂書の「五音旋宮第三」(玉海卷七引)に、凡宮爲上平聲、商爲下平、角爲入、祉(徵)爲上、羽爲去とあるのは樂府雜錄と同巧であるが配當順は異つてゐる。後世の音韻學者は多くこの兩説を引き、又蘇祇婆の七聲や七音の韻の思想などを雜へてこの題目を論究してゐる(荆川稗編卷三六引李文利「論五音生於人心」鄭樵「七音序」洪邁「論韻書」切韻切「清胡彥昇「樂律表徵」(乾隆乙亥刊)卷三番音上等々參照)是の如き音韻と音樂との結合は音韻學側に關しては多少の理由があつても音樂理論上には殆んど無意義であつて、かの五音を五行に結び禮樂思想と同様に概念的或は形式的な並列的比較に過ぎない。印度の吠陀時代に七音階と七つの音韻(アクセント)が或る程度まで實際上に結びつけられて使はれたと云はれてゐる。後世

それは勿論行はれなくなつたが一つの思想としては樂書に残つてゐた。支那の音韻學が南北朝に梵語の影響下にあつて發達したと云ふのが事實であるならば五音五韻の説も或はその源泉を印度に求められないとも斷言し得まい。

(J. Grosset, Inde, Histoire de la musique depuis l'origine jusqu'a nos jours, Encyclopédie de la Musique du Conseil vairore, Partie I Tome I, Paris, 1913.)

猶凌廷堪(燕樂攷原)は本書の「運」を琵琶の運指法を示すものと考へ、羽角宮商の順を琵琶四弦の各弦の順と解したがこれも附會の言である。王光祈「中國音樂史」上卷一四八頁參照。

(31) 宋史卷一二六・一二七及び玉海卷一〇五。著作としては令冠卿「景祐大樂圖」・宋祁「大樂圖義」・馮元「景祐廣樂記」・「康定御撰審要紀」・阮逸・胡瑗「皇祐新樂圖記」等あり。皇祐新圖記(皇祐五年刊大字本・鐵琴銅劍鐵影影抄本・四庫本・學津討原本)以外は悉く亡佚した。

(32) 太簇之宮 爲中管高宮。姑洗商爲高大石。蕤賓角爲歇指角。南呂徵爲太簇徵。應鍾羽爲中管高般涉。大呂變宮爲高宮。夷則變徵爲大呂徵。

夾鍾中宮 爲中呂宮。仲呂商爲雙調。林鍾角在今樂亦林鍾角。無射徵爲夾鍾徵。黃鍾羽爲中呂調。太簇變宮爲中

管高宮。南宮(呂)變徵爲太簇徵。

姑洗之宮 爲中管中呂。蕤賓商爲中管商調。夷則角爲中管林鍾角。應鍾徵爲姑洗徵。大呂羽爲中管中呂調。夾鍾變宮爲中呂宮。無射變徵爲夾鍾徵。

仲呂之宮 爲道調宮。林鍾商爲小石調。南呂角爲越調(角)。黃鍾徵爲中呂徵。太簇羽爲平調。姑洗變宮爲中管中呂宮。應鍾變徵爲姑洗徵。

蕤賓之宮 爲中管道調宮。夷則商爲中管小石調。無射角爲中管越調(角)。大呂徵爲蕤賓徵。夾鍾羽爲中管平調。中呂變宮爲道調宮。黃鍾變徵爲仲呂徵。

林鍾之宮 爲南呂宮。南呂商爲歇指調。應鍾角爲大石調(角)。太簇徵爲林鍾徵。姑洗羽爲高平調。蕤賓變宮爲中管道調宮。大呂變徵爲蕤賓徵。

夷則之宮 爲仙呂(宮)。無射商爲林鍾商。黃鍾角爲高大石調(角)。夾鍾徵爲夷則徵。仲呂羽爲僊呂調。林鍾變宮爲南呂宮。太簇變徵爲林鍾徵。

南呂之宮 爲中管僊呂宮。應鍾商爲中管林鍾商。大呂角爲中管高大石角。姑洗徵爲南呂徵。蕤賓羽中管僊呂調。夷則變宮爲僊呂宮。夾鍾變徵爲夷則徵。

無射之宮 爲黃鍾宮。黃鍾商爲越調。太簇角爲變(雙)角。仲呂徵爲無射徵。林鍾羽爲黃鍾羽。南呂變宮爲中管僊呂宮。姑洗變徵爲南呂徵。

應鍾之宮 爲中管黃鍾宮。大呂商爲中管越調。夾鍾角爲中管雙角。蕤賓徵爲應鍾徵。夷則羽爲中管黃鍾羽。無射變宮爲黃鍾宮。仲呂變徵爲無射徵。

(33)

清・徐夔原「管色攷」(正學樓叢書所收)「鍾」字中管の條參照。中管は凡八管の別名とも云はれる(陳氏樂書卷一四八)。樂府雜錄・羯鼓の條に「大歷中幽州有王麻奴者：：因於高般涉調中吹一曲：：尉遲頡頤而已。謂曰何必高般涉調也。即自取銀字管於平般涉調吹之云々」とあるのがそれである。同書二十八調の條に「除二十八調本外、別有二十八調中管調」とあるのによればこのことは早く唐末より行はれたと見える。

(34) 補筆談卷一

十二律配燕樂二十八調。除無徵管外凡殺聲。

○黃鍾宮今爲正宮用六字、黃鍾商今爲調用六字、黃鍾角今爲林鍾角用尺字、黃鍾羽今爲中呂調用六字。

○大呂宮今爲高宮用四字、大呂商、大呂角、大呂羽、太簇宮、今燕樂皆無。

○太簇商今爲大石調用四字、太簇角今爲越角用上字、太簇羽今爲正平調用四字。

○夾鍾宮今爲中呂宮用一字、夾鍾商今爲高大石調用一字、夾鍾角、夾鍾羽、姑洗商、今燕樂皆無。

○姑洗角今爲大石角凡字、姑洗羽今爲高平調用一字。

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

○中呂宮今爲道調宮用上字、中呂商今爲雙調用上字、中呂角今爲高大調用六字、中呂羽今爲仙呂調用上字。

○蕤賓宮、商、羽、角、今燕樂皆無。

○林鍾宮今爲南呂宮用尺字、林鍾商今爲小石調用尺字、林鍾角今爲雙角用四字、林鍾羽今爲大呂調用尺字。

○夷則宮今爲仙呂宮用工字、夷則商、角、羽、南呂宮、今燕樂皆無。

○南呂商今爲歇指調用工字、南呂角今爲小石角用一字、南呂羽今爲般涉調用四字。

○無射宮今爲黃鍾宮用凡字、無射商今爲林鍾商用凡字、無射角、今燕樂無。無射羽今爲高般涉調用凡字。

○應鍾宮、應鍾商、今燕樂皆無。應鍾角今爲歇指角用尺字、應鍾羽、今燕樂無。

(35)

夢溪筆談及び補筆談の著作年次は審かでないが、沈括は宋史本傳によると天聖七年(元祐元年(一一〇九—一九三))の人で太常丞、龍圖閣學士に敘任されてゐるから景祐二年親撰の樂髓新經から學ぶ所があつたと云ふことも不可能ではない。補筆談の二十八調中に中管調の一例として中管仙呂調(正しくは中管道調宮)を引いてゐるのも樂髓新經に據るのかも知れぬ。或は樂髓新經親撰のことに實際に與つてゐたと想像出来ないとも限らない。

(36)

唐志の大食角説は全く理由なしの誤りと云ふ外はない。思

ふに高大食角は大食角より出でし云はば從屬的調名であつて、角七調の首位に大食角を付けて自ら之に代るには適當でない點が考慮されたのであらう。樂府雜錄の二十八調は大體に於いて爲調型であるが、「商角同用」の句が示す如く之調型の知識とも含んである(第二章第三節參照)。角七調の首位に越角が置かれ商七調と同形を示してゐるのは「商角同用」を表したのであるとも解釋されよう。

(37)

陳陽の「樂書」は雅樂及び唐宋の俗樂のことを一通り述べたる書(現在書)の中では最善のものである。崇寧二年撰進された。拙稿「四部樂考」(史學雜誌四九編十二號)參照。

(38)

補筆談卷一

燕樂(七宮) 正宮・高宮・中呂宮・道調宮・南呂宮・仙呂宮・黃鍾宮(七商) 越調・大石調・高大石調・雙調・小石調・歇指調・林鍾商(七角) 越角・大石角・高大石角・雙角・小石角・歇指角・林鍾角(七羽) 中呂調・南呂調 又名高・仙呂調・黃鍾羽又名大・般涉調・高般涉・正平調。

(正平調は中呂調の次位にあるべきである)。右は全く唐宋三史料と同巧のもので、樂府雜錄と同様に越角を以て角七調を始めてゐる。又高平調を南呂調と云ふのは南宋の釋法であるがこゝに既に見える。

(39)

宋史卷一四二樂志・教坊の條には「所奏凡十八調四十六曲……不用者有十調」として二十八調名を順序不同ながら列擧

してゐる。大體右記の補筆談の第二の二十八調に近い。但し林鍾角を商角と云ふのは南宋の釋法である。