

唐の俗樂二十八調の

成立年代に就いて(中)

岸邊成雄

(四) 夢溪筆談及び補筆談

(以上前號)

第三節 南宋の二十八調

(一) 蔡元定「燕樂書」(燕樂原籍)

(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 (以上本號)

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

第三節 南宋の二十八調

唐末北宋の二十八調は南宋に引き續き行はれた。

從來の論樂家は皆之を信じて疑ふ者がなく、むしろ

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

(三) 景祐樂髓新經

この論攷の試みるが如き南北兩宋の區別に着想した者すらなかつた。然るに史料を仔細に檢覈すると、南宋の理論は北宋の理論そのまゝの踏襲でないことが明かとなる。この相異のよつて來る所以こそ二十八調理論の本質に關する認識を更に深め、而して又かの理道要訣と共に二十八調成立の事情を暴く關鍵となるのである。以下數節に互つて述べられる二十八調の二型の發見は本論考の主目的に次ぐ第二の眼目であると云へよう。

南宋の史料は明清の論學者に知られたもの即ち蔡元定の「燕樂書」(一名燕樂原辯)及び張炎の「詞源」の兩書にて十分である。其の他白石道人歌曲・大宋樂人魏奇錄(日本體源抄引)・荆川稗編等(4)幾多の史料はあるが、多くは右書の引用か敷衍かであつて二十八調の本質に就いて新しい事實を提示するものではない。

(一) 蔡元定「燕樂書」(燕樂原辯)

蔡元定(一一三五—一一九八)の燕樂書の第四章

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

「四聲二十八調」の大意は、宋史卷一四二樂志七一による
と次の如くである。

宮聲七調 曰正宮 曰高宮 曰中呂宮 曰道

宮 曰南呂宮 曰僊呂宮 曰黃鍾宮 皆生於

黃鍾。

商聲七調 曰大食調 曰高大食調 曰雙調

曰小食調 曰歇指調 曰商調 曰越調 皆生

於太簇。

羽聲七調 曰般涉調 曰高般涉調 曰中呂調

曰正平調 曰南呂調 曰僊呂調 曰黃鍾調

皆生於南呂。

角聲七調 曰大食角 曰高大食角 曰雙角 曰

小食角 曰歇指角 曰商角 曰越角 皆生於應

鍾。

此其四聲二十八調之略也。

この一文の記載方法がかの徐景安或は樂府雜錄の
四聲二十八調のそれと同巧であることは一見にして

青れよう。今前例に倣ひ之を表示し、又唐末宋初のものと比較する爲に代表的な補筆談の表(調の順次

のみをとる)を併記して見よう。

蔡元定「燕樂書」		沈括「補筆談」	
宮聲七調	商聲七調	羽聲七調	角聲七調
正宮	大食調	般涉調	大食角
高宮	高大食調	高般涉調	高大食角
中呂宮	雙食調	中呂調	雙食角
道呂宮	小食調	正平調	小食角
南呂宮	歇指調	南呂調	歇指角
僊呂宮	商調	僊呂調	商角
黃鍾宮	越調	黃鍾調	越角
沈括「補筆談」			
七宮	七商	七角	七羽
正宮	越調	林鍾角	中呂調
高宮	大石調	越角	正平調
中呂宮	高大石調	大石角	高平調
道呂宮	雙石調	高大石角	仙呂調 <small>(南呂調)</small>
南呂宮	小石調	雙石角	大呂調
僊呂宮	歇指調	小石角	般涉調 <small>(黃鍾調)</small>
黃鍾宮	林鍾商	歇指角	高般涉調

(皆生於黃鍾) (皆生於太簇) (皆生於南呂) (皆生於應鍾)

さて文章上では互に非常に相似する如く見受けられる兩史料も、右の如く表示して仔細に觀察すると小さからぬ相違點の一二に止まらないことが看取される。第一に商羽角各七調の配列が異り、第二に宮商角羽の順次が宮商羽角となつて角と羽の位置を轉

倒してゐる。第三に商調・商角等の新規の名稱が出現し、第四に各七調の終りに夫々黃鍾・太簇・南呂・應鍾より生ずると云ふ一句を加へてゐる。第五に各七調に於ける首位の異なることが最大の相違點として注目される。即ち宮七調は同一であつて問題がないが、

商七調を蔡元定は大食調、沈括は越調を以て始め、角七調を蔡元定は大食角、沈括は林鍾角を以て始め、羽七調を蔡元定は般涉調、沈括は中呂調を以て始めてゐる。但し異るのは首位の位置のみで各七調内に於ける順次は蔡元定と沈括と一致してゐる。換言すれば沈括に於いては蔡元定の第一位が移轉した（全體的な順位がずれた）のである。即ち蔡元定の第一位なる正宮・大石調・大石角・般涉調が、沈括では正宮は七宮の第一位、大石調は七商の第二位、大石角は七角の第三位、般涉調は七羽の第六位となつた。而してこの一—二—三—六と云ふ順次は正に七聲中の宮・商・角・羽の順に該當する。この奇しき符合は單なる偶然の一致ではなく、兩二十八調組織の相關關係を暗示するものに相違ない。

そこでこの配列の意義を更に深く探求すべく蔡元定の表を更に仔細に觀察すると、この表中には驚くべき規律性の伏藏されてゐることに氣付くのであ

る。就中最も顯著なのは商聲七調と角聲七調との名稱配列の相似である。即ち大食調が大食角となる如く、商七調の名から「調」の字を除き代りに「角」の字を添へたのが角七調の名となる。北宋の林鍾商—林鍾角はこゝでは商調—商角となつてゐるが、これも右の法則から外れてはゐない。換言すれば七商と七角は全く同一形である。次に宮七調と羽聲七調も亦かなりの程度の相似を示してゐる。即ち中呂宮と中呂調、南呂宮と南呂調、僊呂宮と僊呂調、黃鍾宮と黃鍾調の對比は商角の對比と全く同巧である。右の如き七商と七角、七宮と七羽の云はば横の對比關係に對し縦の關係も亦存する。高宮・高大食調・高般涉調・高大食角は各七調の第二位に—列となり、其の右位の正宮・大食調・般涉調・大食角の一列に「高」の一字を冠したものである。斯の如き縦横に互る對比・相似・相關關係はこの二十八調が或る原理に基く理論的構成を有することを確證してゐる。猶蔡元定に

於いて角七調が羽七調の後に置かれてゐるのは、本書の「七聲高下」の項（前掲）に見える「角は閏（變宮）なり」と云ふ理論の反映である。宮七調を「生於黃鍾」、商七調を「生於太簇」、羽七調を「生於南呂」と云ひながら角七調を「生於應鍾」と云ふのはその證である。もしこの角が正常の角であるならば當然「生於姑洗」と云ふべきであつた。

さて蔡元定は單に各七調の順位を示したに過ぎないのであるが、各七調の實質——聲と律との關係——を説明した史料が張炎の詞源に於いて見出される。これは北宋の徐景安・樂府雜錄に對する景祐樂髓新經・補筆談の場合と同様であるのも面白い。

(二) 張炎「詞源」

張炎（一二四八—⁴⁶？）の詞源卷上に見える八十四調の表は古來論樂家の最も盛んに利用した史料であるが、其の最初は次の如く記されてゐる。（守山閣叢書本による）

黃鍾宮	俗名 <small>同下宮</small> 正黃鍾宮
黃鍾商	大石調
黃鍾角	正黃鍾宮角
黃鍾變	正黃鍾轉徵
黃鍾徵	正黃鍾宮正徵
宮 <small>十一月陽律冬至正聲</small>	般涉調
黃鍾閏	大石角

大呂以下十一律も同様にして七調づゝ各ふ俗名と共に列擧されてゐる（全文は後註⁴⁶）。今これを樂髓新經の例に倣つて表にすると次の如くなる（次頁）。

この表は二十八調名を基本とし、残りの五十六調を一定の法則の下に二十八調に因める俗名に變じ、俗名八十四調を作製しようとしたもので、その意圖の基本に於いては樂髓新經と同巧であるが、細部に於いては相違する所も尠くない。第一に宮調以外は順位が相違し、第二に角の代りに閏が用ゐられ、第三に角・變（變徵）・徵はみな宮の名稱を利用し（樂髓

律	宮	商	角	變	徵	羽	閏
應鍾	中管黃鍾宮	中管越調	中管黃鍾角	中管黃鍾變徵	中管黃鍾正徵	中管羽調	中管越角
無射	黃鍾宮	越調	黃鍾角	黃鍾變徵	黃鍾正徵	羽調	越角
南呂	中管仙呂宮	中管商調	中管仙呂角	中管仙呂變徵	中管仙呂正徵	中管仙呂調	中管商角
夷則	仙呂宮	商調	仙呂角	仙呂變徵	仙呂正徵	仙呂調	商角
林鍾	南呂宮	歇指調	南呂角	南呂變徵	南呂正徵	高平調	歇指角
蕤賓	中管道宮	中管小石調	中管道宮角	中管道宮變徵	中管道宮正徵	中管正平調	中管小石角
仲呂	道宮	小石調	道宮角	道宮變徵	道宮正徵	正平調	小石角
姑洗	中管中呂宮	中管雙調	中管中呂角	中管中呂變徵	中管中呂正徵	中管中呂調	中管雙角
夾鍾	中呂宮	雙調	中呂正角	中呂變徵	中呂正徵	中呂調	雙角
太簇	中管高宮	管中高大石調	中管高宮角	中管高宮變徵	中管高宮正徵	管中高般涉調	中管高大石角
大呂	高宮	高大石調	高宮角	高宮變徵	高宮正徵	高般涉調	高大石角
黃鍾	正黃鍾宮	大石調	正黃鍾宮角	正黃鍾變徵	正黃鍾宮正徵	般涉調	大石角

新經では變宮のみが宮を利用した、第四に各聲十二調の順位が頗る整理されて規則的となり、二十八調所屬の七均と中管調所屬の五均が明別されてゐる。斯の如き相違即ち詞源のより高度の規律性が、この表の基本たる二十八調の組織原理に基くことは言を俟たない。今この表より二十八調の部分を描出した

表を作り、之を北宋の代表例たる補筆談表と比較して見よう(次頁)。

言ふまでもなくこの表は順次を表すのみであつた蔡元定二十八調を一步進めて二十八調の本質一均の所屬一を明かにしたものである。従つて蔡元定に於いて看得された二十八調の規律性は當然この表にも

律	蔡元定「燕樂書」				沈括「補筆談」			
	宮	商	羽	閏	宮	商	角	羽
黃鍾	正黃鍾宮	大石調	般涉調	大石角	正宮	越調	林鍾角	中呂調
大呂	高宮	高大石調	高般涉調	高大石角	高宮	大石調	越角	正平調
夾鍾	中呂宮	雙調	中呂調	雙角	中呂宮	高大石調	大石角	高平調
姑洗	道調宮	小石調	正平調	小石角	道調宮	雙調	高大名角	仙呂調
蕤賓	南呂宮	歇指調	高平調	歇指角	南呂宮	小石調	雙角	黃鍾調
林鍾	仙呂宮	商調	仙呂調	商角	仙呂宮	歇指調	小石角	(大呂調)
夷則	黃鍾宮	越調	(羽鍾調)	越角	黃鍾宮	林鍾商	小石角	般涉調
南呂								高般涉調
無射								
應鍾								

該當するのであるが、この表に於ては更に新たな規律性さへも見出される。右二表を比較して直に注目されるのは南宋の二十八調が黄鍾・大呂・夾鍾・仲呂・林鍾・夷則・無射の七均に四調宛収められてゐることである。こゝに前述の如き商七調と角七調の同

型、宮七調と羽七調の近似が愈々歴然として来る。又四高調の意義も一目瞭然としてゐる。(羽調は黄鍾調即鍾商を商調と云ふのと同巧) 猶又黄鍾宮(雅名)が正黄鍾宮(正宮)と云はれるのは當を得てゐるが、中呂宮と中呂調とが夾鍾均、南呂宮と南呂調とが林鍾均、黄鍾宮と黄鍾調

(羽調)とが無射均に在つて何れも二律宛づれてゐるのは一見不可思議であるが、何らかの規律性を暗示してゐる(この意義は後章にて判明する)。

さて以上述べ來つた所によれば南宋には北宋の二十八調に比して遙かに規律的な一原理によつて特徴づけられた別の二十八調の組織構成が存在することとなる。然らば兩者は何等かの關係にあつて同時に兩立し得るものであらうか。嚮に蔡元定と補筆談との比較に於いて指摘せる如く、蔡元定の各聲の第一位は補筆談に於いて第一位・第二位・第三位・第六位に分置され、この一—二—三—六の順次は七聲の宮・商・角・羽に當る。この比較は單に順位のみに行はれたのであるが、聲律を明示せる詞源と補筆談との前掲比較表に就いて見ると、詞源の第一位

(黃鍾)四調は補筆談の黃鍾均・太簇均・姑洗均・南呂均に分位し、この四律は黃鍾を宮とする時の宮・商・角・羽に該當してゐる。而も各聲十二調に於ける(二

十八調の)各聲七調の位置は何れも一—二—二—二—二—二の割合であつてそれは詞源の場合も同様である。かくて聲律關係よりしても順位よりしても北宋の二十八調と南宋の二十八調とは互に一定の理論的關係によつて結ばれてゐることが明瞭である。然しながら翻つて顧ふに、同一の大石調が一方では黃鍾商を意味し他方では太簇商を意味すると云ふことは一見不可解のことである。南北宋の兩二十八調が如何に兩立し得るかと云ふ問題を解決するにはこの謎を解かねばならない。

註

(40) 楡園叢刻或は遼海叢書六集所收。

(41) 豐原統秋の「體源抄」四の「六調子品并二十八調子事等」と題する項に、「乙丑七月甲申二十日壬子太宋樂人魏奇錄」

と尾記して次の如く二十八調を列擧してゐる。(日本古典全集第四期所收本—底本は東北帝大藏本)

仲呂調	越調	平調	仙呂調	双調
盤涉々	商々	黃鍾々	大石々	小石々
高大石々	高平々	正平々	坎損々	大石角々

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

双角々 高角々 正宮々 仙呂宮々 南宮々
 黃鐘宮々 道宮々 中呂宮々 高宮々 高宮角々
 高平角々 延平角々 仙呂角々

高角は芝莫盛氏藏本に高角調とあるが之が正しいからう。
 右二十八調は平調と正平調とが重複して高般涉調を缺き、
 林鐘角の代りに商角調及び仙呂角調の二調が重複して置かれ、越角を缺いてゐる。延平角調及び高平角調は恐らく(正)平角及び高平調と對照するもので、小石角及び歇指角の代りであらう。坎指調は無論歇指調の誤記である。而して全二十八調は列擧の順次が不同であり、又雅樂聲律との關係も記されてゐないから爲之兩調型の何れであるか判定し難い様に見える。然し「乙丑」が本書の著作年次より推して南宋寧宗開禧元年(西紀一二〇五・土御門天皇元久二年)と斷定されること、商調・高角調の名も含むこと等より、之は南宋の二十八調であると考へられる。南宋の二十八調は之調型であるが、本書に延平角調及び高平角調を正平調及び高平調に對照せしめて名づけて居ることは正に之調型に於いてこそ理由づけられ得る。本書のこの項及びその前の「方磬」の項は、本書が多く取材してゐる猶朝葛の「續教訓抄」卷一下の方磬の項と略々一致する。前田尊經閣文庫藏本の續教訓抄(明治二十七年村岡良弼が影考館本を底本とし多忠孝氏藏本により校訂せるもの)に於いては「六調子

品并二十八調子事等注之略之擧」と云ふ一句は見えるが、二十八調名は列擧されてゐない。

(42) 明の唐順之の荊川稗編卷四「制管之法」の條に四十八調

の表が掲げられてゐる。四十八調とは二十八調の四聲を利用し之に十二均を乗じて構成し、二十八調の外に二十調の中管調を設けたものである。その全貌は即ち詞源の八十四調より徵・變徵(變)及び變宮(閏)の各十二調合計三十六調を除いたものに等しい。従つて之調型を採用してゐる。之は恐らく詞源より直接に作り出したのであらうが、單に思ひつき程度の理論であることに注意せねばならない。後世の二十八調を論ずる者(石井文雄氏・田邊尙雄氏等)はよくこの四十八調を引用するが、却つて誤解を招いてゐる場合が多い。

(43) 蔡元定(一一三五—一一九八)は高宗朝より寧宗朝に至る

間の人。早く朱熹に師事し親交を結んだ。殊に樂律に精しく、その「律呂新書」は樂律書の權輿として今日に至るまで讀まれてゐる。宋史卷四三四の本傳に律呂新書と共に「燕樂原辯」の名を擧げてある。宋史卷一四二樂志に「蔡元定嘗爲燕樂一書」とあるのは恐らく「燕樂原辯」であらう。

(44) 商調は林鐘商の、商角は林鐘角の略稱であるが、規則的に云

はば商角は角調と云ふべきである。猶輟耕錄卷二七に角調・商調及び商角の三者あり。この角調が林鐘角の略稱か否か

は不明である。

(45) 張炎の傳記は審かでない。詞源の著作年次も不明であるが、丁巳(一三二七・元の仁宗延祐四年)の年の錢良祐の跋がある。蔡楨「詞源疏證」(金陵大學中國文化研究所叢刊甲種)参照。

(46) 詞源卷上八十四調

黃鍾宮俗名正黃鍾宮 大呂宮俗名高宮

黃 黃鍾商 大石調 大 大呂商 高大石調

黃 黃鍾角 正黃鍾宮角 大呂角 高宮角

鍾 黃鍾變 正黃鍾轉徵 呂 大呂變 高宮變徵

黃 黃鍾徵 正黃鍾宮正徵 大呂徵 高宮正徵

宮 黃鍾羽 般涉調 宮 大呂羽 高般涉調

黃 黃鍾閏 大石角 大呂閏 高大石角

以下同様なれば略記す。

③大簇宮 大呂宮十二調名に「中管」を冠す。

④夾鍾宮(俗名) 中呂宮・雙調・中呂正角・中呂變徵・中呂正

徵・中呂調・雙角。

⑤姑洗宮 夾鍾宮十二調に「中管」を冠す。

⑥仲呂宮(俗名) 道宮・小石調・道宮角・道宮變徵・道宮正

徵・正平調・小石角。

⑦蕤賓宮 仲呂宮十二調に「中管」を冠す。

⑧林鍾宮(俗名) 南呂宮・般指調・南呂角・南呂變徵・南呂正

徵・高平調・般指角。

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

⑨夷則宮(俗名) 仙呂宮・商調・仙呂角・仙呂變徵・仙呂正

徵・仙呂調・商角。

⑩南呂宮 夷則宮十二調に「中管」を冠す。

⑪無射宮(俗名) 黃鍾宮・越調・黃鍾角・黃鍾變徵・黃鍾正

徵・羽調・越角。

⑫應鍾宮 無射宮十二調に「中管」を冠す。

第四節 二十八調組織の二種

さて今假に北宋及び南宋の二十八調が同一のものであるとすれば、前に掲げた四調(正宮・大石調・大石角・般涉調)の例によつて次ぎの如きことが言へる。

(詞源) (補筆談)

黃鍾宮 || 黃鍾宮

黃鍾商 || 太簇商

黃鍾角 || 姑洗角

黃鍾羽 || 南呂羽

斯の如く二つの異つた名稱の調が同一物であると云ふことは抑々何を意味するのであるか。今例を太簇商に採るとする。從來述べ來つた所によれば太簇

商は太簇が商となる聲律の配置に於ける商調の意である(次圖)。

商	角	變徵	徵	羽	變宮	宮
太夾	姑仲	蕤林	夷南	無應	黃大	

而してこの配置は宮を黃鍾に置いた配置とも見られる(次圖)。

宮	商	角	變徵	徵	羽	變宮
黃大	太夾	姑仲	蕤林	夷南	無應	

即ち之が所謂黃鍾均である。この黃鍾均に於ける商調を黃鍾商と云へば、それは太簇が商となる商調即ち太簇商とは同一物である。同様に於て姑洗が角となる時には黃鍾が宮なる故に、姑洗角は黃鍾均の角調の意味に於いて黃鍾角とも云はれる。黃鍾羽と南呂羽の場合も亦同一の理である。而して一つの調に二種の稱法があると云ふことは、反對に一つの調名が二つの調を意味すると云ふこととなる。黃鍾商

は黃鍾均の商調の意とすれば他の稱法の太簇商に當るが、黃鍾が商となる商調の意とすれば他の稱法の無射商である(無射均の商は黃鍾なる故)。斯の如き二種の調の名稱法の表裏關係は七聲十二律八十四調に於いて次の如き表に示すことが出来る(次頁)。

今假に太簇が商になる意で太簇商と云ふ稱法を甲式とし、太簇均の商調の意で太簇商と云ふ稱法を乙式と呼ぶこととする。右表は外廓の十二律名及び七聲名を組合せて甲式調名を作り、内廓に於いて乙式調名を検出する様に作製されてゐるのである。

抑々律名と聲名を組合せて調名とすることは何時の頃から始まつたことであらうか、周禮春官宗伯大司樂に見える所謂「三鍾爲宮」の一文⁴⁷が一般にその萌芽である如く考へられてゐるが、實際には七聲十二律八十四調の理論が確立されて初めて行はれたと考ふべきであらう。史料上にこのことが現れ始めたのは、かの隋の鄭譯の八十四調理論が唐初の雅樂復

律	黃鍾	大呂	太簇	夾鍾	姑洗	仲呂	蕤賓	林鍾	夷則	南呂	無射	應鍾
聲	宮	商	角	變徵	徵	羽	變宮	宮	商	角	變徵	徵
宮	黃鍾宮	大呂宮	太簇宮	夾鍾宮	姑洗宮	仲呂宮	蕤賓宮	林鍾宮	夷則宮	南呂宮	無射宮	應鍾宮
商	無射商	應鍾商	黃鍾商	大呂商	太簇商	夾鍾商	姑洗商	仲呂商	蕤賓商	林鍾商	夷則商	南呂商
角	夷則角	南呂角	無射角	應鍾角	黃鍾角	大呂角	太簇角	夾鍾角	姑洗角	仲呂角	蕤賓角	林鍾角
變徵	蕤賓變徵	林鍾變徵	夷則變徵	南呂變徵	無射變徵	應鍾變徵	黃鍾變徵	大呂變徵	太簇變徵	夾鍾變徵	姑洗變徵	仲呂變徵
徵	仲呂徵	蕤賓徵	林鍾徵	夷則徵	南呂徵	無射徵	應鍾徵	黃鍾徵	大呂徵	太簇徵	夾鍾徵	姑洗徵
羽	夾鍾羽	姑洗羽	仲呂羽	蕤賓羽	林鍾羽	夷則羽	南呂羽	無射羽	應鍾羽	黃鍾羽	大呂羽	太簇羽
變宮	大呂變宮	太簇變宮	夾鍾變宮	姑洗變宮	仲呂變宮	蕤賓變宮	林鍾變宮	夷則變宮	南呂變宮	無射變宮	應鍾變宮	黃鍾變宮

興に實用され始めた際に於いてである。唐の雅樂の樂章(歌詞)を収載せる舊唐書卅及卅一兩卷によると開元の頃までに用ゐられた雅樂調の稱法には、(一)かの周禮の「三鍾爲宮」に見る「某律爲某聲」を略して「某律某聲」と云ふ方法と(例へば「黃鍾爲羽」

を「黃鍾羽」と云ふ)、(二)「某均之某律某聲」(例へば夾鍾均之黃鍾羽)と云ふ方法との兩種がある。前者は明かに甲式の稱法と考へられ問題はないが、後者は一見不可解な異形である。夾鍾均(夾鍾を宮とする配置)に於いては黃鍾は羽に該當する。然らば、

「夾鍾均之黃鍾羽」は單に黃鍾羽と云ふも意味に變りはなく之は正に甲式の稱法に屬する。蓋ふに律と聲の組合せによつて調名を稱ぶことを漸く習ひ始めた唐初の調理論に於いては、未だ甲式と乙式との區別を判然と認識しなかつたのであらう。一方に於いて甲式の稱法を用ゐる（甲式は乙式に比してより自然である故）、他方に於いて既に均の概念がかなりの程度まで論樂者の腦裏に浸透してゐたものゝ未だ猶それが調稱法に適用されて乙式稱法を生ずるまでには至らなかつたと云ふ中途半端な状態が、この「夾鍾均之黃鍾羽」なる折衷的な異形となつて現れたものではあるまいか。

純理論上よりすれば當然現れるべき以上の如き二種の調稱法の理論が、論樂家によつて確固たる認識を受け始めたのは北宋及び南宋である。南宋の蔡元定（燕樂書の著者）の名著「律呂新書」（卷上）の「六十調圖第九」は五聲と十二律を組合せて六十調を組織したものの

で、其の最初の五調の圖は次の如くである。

黃鍾宮	宮
無射商	商
夷則角	角
仲呂徵	變徵
夾鍾羽	徵
	羽
	變宮

この圖中の無射商は無射を宮とする配置（無射均）に於ける商調であるから無射が商とはならず黃鍾が商となる。即ち無射商の名は乙式であつて、もし甲式で呼べば黃鍾商と云はねばならぬ。他の四調も亦同様である。言ひ換へればこの五調は甲式の黃鍾宮・黃鍾商・黃鍾角・黃鍾徵・黃鍾羽に他ならぬ。蔡元定はこの圖に註して、

黃鍾宮至夾鍾羽、並用黃鍾起調、黃鍾畢曲……

と云つてゐる。乙式を採用せる蔡元定は起調畢曲なる概念の下に於いて甲式の調組織をも認識してゐる

たことがこれによつて了解されよう。

又宋史^{二八}卷一樂志（又は宋會要輯要・樂三）の神宗

元豐五年正月の條に論樂家范鎮の言を載せて、

自唐以來至國朝、三大祀樂譜並依周禮。然其說、
有黃鍾爲角、黃鍾之角。黃鍾爲角者、夷則爲宮。

黃鍾之角者、姑洗爲角。十二律之於五聲、皆如此
率。而世俗之說、乃去之字、謂太簇曰黃鍾商、姑

洗曰黃鍾角、林鍾曰黃鍾徵、南呂曰黃鍾羽。（今葉

防但通世俗夷部之說、而不見周禮正文……）

とある。この文に據ると當時論樂家の間には周禮の
三宮に對する二通りの解釋があつたと見える。即ち
「黃鍾角」には「黃鍾爲角」と「黃鍾之角」との二つ
の意味があつて、前者の場合は黃鍾が角となるから
宮は夷則にあり、後者の場合は實は姑洗が角となる
から黃鍾の角とは黃鍾を宮とする配置（黃鍾均）の
角調である、と云ふのである。黃鍾爲角が甲式、黃鍾
之角が乙式なることは云ふまでもあるまい。而して

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

甲式に於いて「爲」の字が省略されると同様に乙式
に於いても「之」の字が省略されたことがこゝに明
かにされてゐる。但しこの文中「太簇曰黃鍾商」の
例の如く唯々太簇（律名）とのみ云ひ太簇商（調名）と
云はないのは范鎮の略筆と云ふよりは、范鎮の指摘
せる如くこの省略が世俗の説であるが故であらう。

右の如く二種の調組織は兩宋の間に明確なる認識
を受けてゐたのである。私はこの二種を甲式乙式と
假に稱して來たが、右に引いた范鎮の語を利用して
甲式を爲稱法、乙式を之稱法と云ひ、又この二種の名
稱法によつて生ずる二十八調の二つの型（後述）を
爲調型及び之調型と稱することとする。猶調に二種
の稱法があることは元以後の論樂家に於いて漸次忘
却され、明清に至つては之に注目した者は殆んど稀
である。僅かに明の葛見堯の「泰律」、清の張文虎の
「舒藝室雜著贖稟」或は我が安倍季尙の「樂家錄」等
に相當の程度までの認識が見出される。

さて本節の冒頭に例示せる如く同一の俗樂調に對して二種の雅樂的解釋が與へられると云ふ謎も、ここに闡明された爲之兩稱法の理論によつて氷解されるよう。従つてこの謎を基本として現出した二十八調の北宋（補筆談）及び南宋（詞源）の兩型の相違も亦この理論によつて根據づけられる。即ち詞源の黃鍾均にあつた正黃鍾宮・大石調・大石角・般涉調が筆談に於いては夫々宮の黃鍾均・商の大簇均・角の姑洗均・羽の南呂均にあり、而してこの四均（四律）が黃鍾を宮とする宮商角羽四聲に該當することは、一に之調型と爲調型の關係を示すものに外ならない。かの甲式乙式轉換表に就いて見るに、内欄（乙式・之調型）の黃鍾宮以下黃鍾變宮に至る黃鍾均の七調（ゴチャック）が、外欄（甲式・爲調型）に於いては黃鍾・太簇・姑洗・蕤賓・林鍾・南呂・應鍾の七均にあり、この七均が黃鍾を宮とする七聲に當るのは實に爲之兩調型に於いて見られたと同一の現象である。

以上を要するに、從來の論樂家が唐宋の燕樂二十八調とて一通りのものと考へ來つたのは誤りであつて、唐末北宋にあつた爲調型は南宋に現れた之調型と交替したのである。次章に遂次論及する如く、之調型は實は二十八調成立當時（天寶十三載）に創まり、唐末に爲調型の背後に於いて存在し、南宋に再び表面へと現れた。然し乍ら元來兩調型は互に表裏をなす相對的な論理であつて、兩調型の根本にある原理の絶對性は未だ證明されてゐない。兩型の何れが先に如何に出現したかと云ふ疑問、即ち二十八調成立の問題がこゝに始めて取上げられる。

註

(47) 周禮春官宗伯大司樂。

凡樂 圖(夾) 鍾爲宮・黃鍾爲角・太簇爲徵・姑洗爲羽……
 圖丘奏之、若樂六變則天神皆降可得而禮矣。凡樂 函(林) 鍾爲宮・太簇爲角・姑洗爲徵・南呂爲羽……
 方丘奏之、若樂八變則地示皆出可得而禮矣。凡樂 黃鍾爲宮・大呂爲角・太簇爲徵・應鍾爲羽……宗廟之

中奏之、若樂九變則人鬼可得而禮矣。

「三鍾爲宮」の一文に就いては古來種々の解釋が下されて來たが今日猶定説がない。この三宮が夾鍾宮調・林鍾宮調・黃鍾宮調の三宮調を表すと云ふ説が問題にならぬ謬見であることは云ふまでもない（何者、例へば夾鍾が宮の時、黃鍾が角、太簇が徵、姑洗が羽とはならぬ）。清・陳澧「聲律通考」卷一ではこゝに見える十二の「某律爲某聲」を爲調型の調と考へた。この解釋は一應合理的に見えるが、周禮撰述の古代（周漢の間）に八十四調の調理論が完成されてゐたとは思はれないから聊か穿ち過ぎたる觀がある。

(48) 舊唐書卷二八音樂志

貞觀二年……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……制十二和之樂、合三十一曲、八十四調。

新唐書卷二一禮樂志

武德九年始詔太常少卿祖孝孫協律郎賈逵等定樂……孝孫又以十二月旋相爲六十聲八十四調。

(49)

一例を擧ぐれば貞觀中魏愷等之作と註される享太廟樂章十三首中の七首は次の如く調名を指定されてゐる。

迎神用永和 黃鍾宮三成・大呂角二成・太簇（徵）二成・

登歌酌邕用蕭和 夾鍾均之黃鍾羽

皇祖宣簡公酌獻用長發 無射宮

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

皇祖懿王酌獻用長發 同前調

太祖景皇帝酌獻用太簇 太簇宮

世祖元皇帝酌獻用大成 姑洗宮

高祖大武皇帝酌獻用大明 蕤賓宮

右の中迎神に用ゐる四調に就いては夫々三成・二成・二成・二成とあり合計九成となる。この四調名と九成とは前引の周禮の宗廟の九變と完全に一致する。舊唐志兩卷中には、神龍元年其他の太廟にも九變の樂が用ゐられ、又開元六年は開元十一年に、方丘八變は大極元年、開元十一年等に用ゐられた。猶「三鍾爲宮」とは無關係に無射宮以下の調名が獨立に列記されてゐる。これは恐らく前者と同様の稱法（爲稱法）を意味するのであらう。猶「三鍾爲宮」を直に調を表すと解することの是非は右記の如く不明であるが、唐初の雅樂では躊躇することなく是の如く解してゐることは右の例に見る通りである。通典卷一四六では「三鍾爲宮」を記すに當り各調名下に「調」の字を歴然と明記してゐる。

(50)

鄭譯及び祖孝孫の八十四調理論には明かに均の概念が抱合されてゐる。通典卷一四二に唐の雅樂を述べて「……其餘祭祀三成而已、皆用姑」とある。猶新唐志（卷二一）に開元禮の十二和のことを述べて「八日舒和……皆太簇、之商」とある。「之」を用ゐるのは之稱法であるが（本文）、之も亦均の概念の存在を傍證する。又第三章に論ずる如く天寶十三

載に成立せる俗樂二十八調は明かに之稱法である。

(51) 和刻本 (博古堂刊・元祿修正更鑿本)。本書には許多の和漢の刻本及び注釋があるが詳細は略す。

(52) 葛見堯「泰律」外篇卷一・音律正調の項に次の如く見える。
(大呂以下十一は略す)。

黄鍾	宮	商	角	徵	羽	和
黄鍾宮調	黄	太	姑	林	南	應
無射商調	無	黄	太	仲	林	南
夷則角調	夷	無	黄	夾	仲	林
仲呂徵調	仲	林	南	黄	太	姑
夾鍾羽調	夾	仲	林	無	黄	太

此黄鍾之五調也。無射商云者無射宮以黄鍾爲商也。當云無射之商調乃明。夷則角調者夷則宮以黄鍾爲角也。

仲呂徵者仲呂宮以黄鍾爲徵也。夾鍾羽者夾鍾宮以黄鍾爲羽也。商角徵羽皆用黄鍾爲起畢也。

右は明かに蔡元定の六十調圖に據るものであるが、こゝでは變徵を除き、變宮の代りに和なる名を置いてゐる。

張文虎「舒藝室雜著聲樂」に唐會要の天寶十三載調名改變の記事(第四章參照)を引用せる後次の如く言つてゐる。

惟太簇商太簇爲商之爲大食調黄鍾・林鍾商林鍾爲商之爲小食調

中呂中呂之商……與宋人所稱合。若太簇羽太簇爲羽則宋人謂之正平

調亦曰平調之羽・林鍾宮則宋人謂之南呂宮林鍾……至較涉調則宋之南呂羽南呂爲羽實黄鍾之羽。不知何以謂太簇羽也。俗工傳習相承不迫溯所從來、而儒者載筆亦有所不及、辨致參錯如此。

葛見堯は天寶十三載の雅樂調名が宋燕律よりも二律低い雅樂古律を用ゐ、又爲調型ではなくして之調型であることを知らぬ爲に右の如き疑惑は陷つたのであるが、こゝに「太簇爲商」と云ひ「太簇之商」とも云つて明かに爲之兩調型を區別してその關係を正しく理解してゐる。是の如き明敏なる認識は頗る稀なことである。(右の誤謬に就いては第四章參照)

安倍季尙の「樂家錄」(元祿三年成る)卷之三十五「聲調考正」に「律呂新書」と「事林廣記」を引き之調型に對する認識を示してゐる。但し爲調型の中には氣付いてゐない。

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

宋の王溥撰唐會要の卷三二—三四の樂の部分は大
半が通典の樂・舊唐書音樂志・新唐書禮樂志よりの
引用であるが、「諸樂」「論樂」及び「雜錄」は然ら
ずして今日一般には知られてゐない史料に據つてゐ
る。同書^{卷三}天寶十三載の條に、

天寶十三載七月十日、太樂署供奉曲名、及改諸樂
名。

と冒頭して、太簇宮以下十四箇の調名の變更された
こと、之に所屬する二百數十曲中の數十曲の曲名
の改題されたことが千三百餘字に亙つて記されて
ゐるのは殊に珍重なる史料である。全文は後註⁶³に譲
るとして最初の太簇宮の部分を例示すれば次の如く
である。

太簇宮 時號沙隨調、龜茲佛曲改爲金華洞真・因
度玉改爲歸聖曲・承天・順天・景雲・君臣相遇・
九真・九仙・天冊・永昌樂・永代樂……(八十六
字略)……蘇莫刺耶改爲玉京春・阿箇盤隨改爲元

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

昭慶・急龜茲佛曲改爲急金華洞真・蘇莫遮改爲
萬宇清・舞仙鶴・乞娑婆改爲仙雲昇。

大簇宮は雅樂調名で沙隨調は俗樂調名であるから
「時號」とは雅名が俗名に改められたことを意味し、
冒頭句中の「改諸樂名」に當るものと思はれる。「龜茲
佛曲改爲金華洞真」の如く樂曲名も改變してゐるが、
此等は改變されざる多數の曲名と共に「供奉曲名」
の中に含まれるのであらう。音樂官制上の中心たる
太樂署(太常寺に屬す)に於いて十四調名及び數十
曲名が改變され二百餘曲名が供奉されたと云ふの
は、決して小さい事件ではない。

この重要な史料を取扱ふに際して先づ爲すべきこ
とはその史料的價値を檢討することである。從來本
書を利用した者は皆無ではないが、其の眞價を認識
するに至る者のなかつたのは、一にはこの手續を怠
つたからである。

樂書として注目すべき宋の王灼の碧溪漫志^{卷三}に、

第二六卷

五九五

杜佑理道要訣云、天寶十三載七月改諸樂名、中使輔璆琳宣進旨旨一作止、令于太常寺刊石、内黃鍾商婆羅門曲改爲霓裳羽衣曲。

と云ふ一文があるが、之は明かに唐會要のかの一文の鈔記であつて、これに依りかの一文は杜佑の理道要訣より引用されたものであることが判かる。碧溪漫志は更に九ヶ所(9)に互つて理道要訣を引用し、其の大部分は唐會要と一致してゐる。又宋の吳曾の能改齋漫錄(五卷)には唐會要に見えぬ「大序鹽」なる曲名が現れてゐるから本書も亦理道要訣よりの引用であらう。更に元初の劉壘の隱居通議(卷二)の引用文では會要其他に越調と云へるを一越調に作つてゐる。是の如き會要の不完全さは周知の如きその傳本の粗悪さに歸することが出来よう。しかし大體に於いて會要は理道要訣の原文を傳へてゐると見て差支へあるまい。理道要訣十卷は子部雜家類に編入された書で、撰者は紛れもなく通典の著者杜佑である。内藤湖

南博士は本書を以て通典の大綱を要記したものとされたが、卓見(10)に於いては終の九・十兩卷「古今異制儀」は通典に漏れたことを収録してゐると考へる。上記の一文はその一例であらう。

この一文の史料的价值を更に高めるのはこの文の最後を結ぶ所の、

(時) 司空楊國忠・左相棟希烈奏中使輔璆琳至、奉宣進止(旨)、令臣將新曲名一本、立石刊於太常寺者、今既傳之樂府、勤在貞珉、仍望宣付所司、頒示中外。勅旨所請依。

なる一節である。これによると天寶十三載七月十日(冊府元龜に十四日)に新曲名供奉のことがあると、之を石に刊して太常寺内に立て、部内に發表したが、宰相楊國忠等は更に太常寺官に命じて之を天下に公布せしめんことを玄宗皇帝に請ひ勅許を得たのである。中使即ち中官輔璆琳は十四載安祿山の許に使して賂を受け同七月に楊國忠の爲に撲殺された人

であり、楊國忠が司空を拜したのが天寶十二載二月

戊寅、陳希烈に至つてはその左相在官は天寶五載よ

りこの事件の殆んど數日後なる十三載七月癸丑（二

十日）に至る間に於いてである。されば曲名供奉も

石刻建設も公布も十三載七月十日（十四日）を機と

して殆んど同時に行はれたに相違ない。當時の太常

寺に於いては樂曲整理の爲に帳簿を作製したことが

屢々あるらしく、經籍目錄に「太常寺曲名」「太常寺

曲簿」等の名が見える。又音樂上の特記すべき事件

のあつた場合に公布・記念等の目的で碑銘に刻して

所司に建設したことも他に例がある。天寶十三載の

石刻はこの種の碑銘中最も堂々たる公式の而も重要

なる内容を含むものであつた。杜佑は之を直見或は

傳聞して理道要訣に收めたのであらう。

斯く見來れば唐會要所引理道要訣のこの音樂史料

は其の出典が頗る明瞭而も確實であつて、碧溪漫志

に「獨理道要訣所載、保當時朝旨、可信不誣」とある

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

如く十分に信憑するに足る史料である。

註

(53)

天寶十三載七月十日太常署供奉曲名及改譜樂名。

太簇宮、時號沙陔調、龜茲佛曲改爲金華洞真、因度玉改爲歸

聖曲、承天、順天、景雲、君臣相遇、九真、九仙、天册、

永昌樂、永代樂、慶雲樂、冬樂、樂、長壽樂、紫極、萬國

歡、封禪、曜日光、舍佛兒胡歌改爲欽明引、河東婆改爲燕

山崎、俱倫儀改爲寶倫光、色俱騰改爲紫雲、騰摩薩首羅改

爲歸真火羅、鷓鴣鹽改爲白蛤鹽、羅刹未羅改爲合浦明珠、

勿婁賤改爲無疆壽、蘇莫刺耶改爲玉京春、阿箇盤陀改爲元

昭慶、急龜茲佛曲改爲念金華洞真、蘇莫遜改爲萬字清、舞

仙鶴、乞娑婆改爲仙雲昇。

太簇商、時號大食調、破陳樂、大定樂、英雄樂、歡心樂、

山香樂、年年樂、武成昇平樂、興明樂、黃鵠驪人、天雲、

卷白雲、遼帝、釋婆野婆改爲九野觀、優婆師改爲泛金波、

半射渠沮改爲高唐雲、半射沒爲慶惟新、耶婆色雞改爲司

農、寶雞、野鶴鹽改爲神鶴鹽、捺利梵改爲布陽春、蘇禪師

胡歌改爲懷思引、萬歲樂、(破飛陣)

太簇羽、時號般涉調、大和、萬壽樂、天統、九勝樂、元妃、

眞元妃樂、急元妃太監、女采樂、眞女采樂、山水白、鶻郎

刺耶改爲芳桂林、移師都改爲大仙都、借渠沙魚改爲躍泉

魚俱明改爲日重輪、蘇刺、改耶爲末失年、叱鉢羅改爲芳

第二六卷

五九七

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

林苑(苑改)・達摩支改爲泛蘭叢(佛改)・悉爾都改爲瓊台花(悉改)・春楊柳(佛改)・天

禽寶引(禽改)・蘇刺耶胡歌改爲寶延引(蘇改)・大序鹽(蘇改)

太籥角(太改)・大同樂(太改)・六合來庭(太改)・安平樂(太改)・戎服來賓(太改)・安公子(太改)・

紅藍花

林鐘宮(林改)・時號道調(林改)・道曲(林改)・垂拱樂(林改)・萬國歡(林改)・九仙(林改)・步虛(林改)・

飛仙(飛改)・景曇(飛改)・欽明引(飛改)・玉京(飛改)・寶輪光(飛改)・曜日光(飛改)・紫雲(飛改)・騰山(飛改)

剛改爲神仙(剛改)・急火風改爲舞鶴(剛改)・凌波神(剛改)

林鐘商(林改)・時號小宮調(林改)・天地(林改)・大寶(林改)・迎天(林改)・歡心樂(林改)・太平樂(林改)・

破陣樂(破改)・五更轉(破改)・聖明樂(破改)・卷白雲(破改)・凌波神(破改)・九成樂(破改)・汎龍舟(破改)・

月殿(月改)・蟬曲(月改)・英雄樂(月改)・山香(月改)・會羅仙(月改)・迎祥翽聖(月改)・司晨(月改)・寶

雞(寶改)・九野歡(寶改)・訖陵伽胡歌改來賓引(寶改)・胡殘改僕風(寶改)・蘇羅密改(寶改)

昇朝陽(昇改)・須婆栗特改芳苑墟(昇改)・發洛背陵改爲北或還(昇改)・道金波(昇改)・

借席改爲金風(借改)・厥靡賊改爲慶信風(借改)・慶惟新(借改)

林鐘羽(林改)・時號平調(林改)・火風(林改)・眞火風(林改)・急火風(林改)・舞媚娘(林改)・長命(林改)

(女)西河(女改)・三臺鹽(女改)・行天(女改)・急行天(女改)・濮陽女(女改)・神白馬(女改)・春楊

柳(女改)・無愁改爲長歡(女改)・因地利支胡歌改爲玉關引(女改)・大仙都(女改)・春

臺(女改)・東祇羅改爲祥雲飛(女改)・文明(女改)・新造勝羅奴改爲塞塵清(女改)

林鐘月調(林改)・紅藍花(林改)・綠沈杯(林改)・赤白桃李花(林改)・大白紵(林改)・堂堂(林改)・

十二時(十二改)・天下兵改爲荷來蘇(十二改)

黃鐘宮(黃改)・(木)封山樂(黃改)

黃鐘商(黃改)・時號越調(黃改)・破陣樂(黃改)・天授樂(黃改)・無爲(黃改)・傾盆(黃改)

樂(黃改)・文武(黃改)・九華(黃改)・急九華(黃改)・大壘瑞(黃改)・蟬曲(黃改)・北雉歸酒(黃改)・慶酒(黃改)

風(杜改)・杜蘭(杜改)・烏多(烏改)・烏多同改爲蘭山吹(烏改)・老壽改爲天長寶壽(烏改)・春驚蟬(烏改)・

吹念蘭山(吹改)・高麗改爲來賓引(吹改)・耶婆地胡歌改爲靜遠引(吹改)・婆羅

門改爲霓裳羽衣(門改)・思歸送(門改)・李雉胡歌改爲金方引(門改)・昇朝陽(門改)・

三部羅改爲三輔安(羅改)・(綠沈格)

黃鐘羽(黃改)・時號黃鐘調(黃改)・火風(黃改)・急火風(黃改)・春楊柳(黃改)・飛仙(黃改)・大

仙都(黃改)・天統(黃改)・思歸達(黃改)・菩提兒改爲洞靈華(黃改)・明風樂(黃改)・眞明風(黃改)・阿濫

堆(阿改)・百舌鳥改爲濮陽女(阿改)

中呂商(中改)・時號雙調(中改)・破陣樂(中改)・太平樂(中改)・傾盆樂(中改)・大籥樂(中改)・迎

天樂(中改)・蟬曲(中改)・山香(中改)・月殿(中改)・大百歲(中改)・老壽改爲天長寶壽(中改)・五

更嘛(五改)・同昌(五改)・還城樂(五改)・慶惟新(五改)・金風(五改)・汎金波(五改)・司晨(五改)・寶羅

・金方引(五改)・俱摩尼佛改紫府洞眞(五改)・神雀鹽(五改)・北雉歸酒(五改)

南呂商(南改)・時號水調(南改)・破陣樂(南改)・九野歡(南改)・泛金波(南改)・凌波神(南改)・昇

朝陽(南改)・蘇莫遮(南改)・歡心樂(南改)・蟬曲(南改)・來賓引(南改)・天地大寶(南改)・五更嘛(南改)

金風調(金改)・蘇莫遮改爲愷皇恩(金改)・(日)天天風天木天火天五天(金改)・

婆伽兒改爲流水芳菲(水改)

上雲曲(上改)・自然眞仙曲(上改)・明明曲(上改)

難思曲(難改)・平珠曲(難改)・無爲曲(難改)・(有道曲調元曲)

有道曲(有改)・調元曲(有改)・立政曲(有改)

獻壽曲(獻改)・高明曲(獻改)・開天曲(獻改)

儀鳳曲(儀改)・同和曲(儀改)・陰雅曲(儀改)

多稼曲(多改)・金鏡曲(多改)・諸樂並不言(多改)・音調數日(多改)

(時)司空楊國忠左相棟希烈奏(時改)・中使輔理琳至奉宣道止(時改)・(旨)

令臣將新曲名一本、立石刊於太常寺者、今既傳之樂府、勳在貞珉、仍望宣付所司、頒樂中外、勅旨所請依。

右は通行本唐會要に據つて本文となし、册府元龜 唐會要の孫引きと思はれる―其他によつて改訂した。(册)は册府元龜・(碧)は碧溪漫志・(能改齋)は能改齋漫錄・(隱居)は隱居通義の略稱。本文曲名に不可解の點が一二ある。又册府元龜(通行本)は誤字が多くむしる改惡となるものが多いが、參考の爲にそのまゝ記してをいた。又會要にも誤字がある。それは羯鼓錄・樂府雜錄等によつて改正することもあるが繁雜となるので略した。猶最後に「諸樂並不言音調數目」と註された上雲以下十七曲は後人の竄入に相違ない。明の胡震享の「唐音發籤」卷十二にこの十七曲は唐の文宗の仙韶法曲であると指摘してゐる。猶 *印は羯鼓錄所收のもの、説明は註七一 *を参照。

(54) 册府元龜卷五九 九掌禮部夷樂、其他碧溪漫志引理道要訣等で唯々「改諸樂名」とのみ云ふのはこの間の事情を察したものであらう。猶第三章第四節参照。

(55) 清張文虎「舒藝室雜著叢書」・陳澧「聲律通考」卷六等は唐會要を引いてゐるが、この文の最も肝要なる點に於いて認識の不足を示し遂に誤解するに至つた。又清徐灝「樂律攷」(學壽堂叢書所收) 卷上は碧溪漫志より理道要訣を引用してゐるが、それが唐會要の一文と同源であることに注意し

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

てゐない。

(56) 知不足齋叢書本に據る。唐宋叢書・學海類編・說庫・說郛にも收めらる。

(57) 卷三―三ヶ所・卷四―五ヶ所・卷五―一ヶ所。

(58) 守山閣叢書本に據る。墨海金盞・武英殿聚珍版全書・說郛(滄芬樓本) 所收。

(59) 讀畫齋叢書丙集所收本。海山仙館叢書。

(60) 四庫全書總目提要卷八一 史部政書類。

(61) 理道要訣十卷は新唐書卷九 九藝文志・宋史卷二〇 五藝文志・崇文總目(輯釋)及び直齋書錄解題卷一〇の子部雜家類に著録されてゐる。直齋書錄解題に、

唐宰相杜佑撰、凡三十三篇、皆設問答之辭。末二卷記古今異制。蓋於通典中撮要、以便人主觀覽。

とある。又玉海卷五一 藝文・典故の條には杜佑自身の本書上表を刪載し、十卷の各表題を列記して九・十兩卷を「古今異制儀」としてゐる。内藤湖南博士は右の史料等から推して本書を「通典の要點を抄出したもの」とされた(通典の著者杜佑「龍谷大學論叢昭和五年一月及び「探策一道」狩野教授還曆記念支那學論叢所收)。玉海によると本書は貞元十九年に獻上されたと云ふが、通典も亦貞元十九年の二月に上進された(唐要會卷三六)。通典に缺くる記載を含む本書は恐らく通典に添へて或は之を補ふ意味に於いて云は

は非公式に上進されたのであらう。困學紀聞集證卷五中の集證に「見陳第一齋書目、是明代尙存也、今佚」とあるから明代以後亡佚したのであらう。尙同集證卷十四下參照。

(62) 新唐書卷二〇六楊國忠傳。

(63) 舊唐書卷一〇六・新唐書卷二〇六。

(64) 舊唐書卷九六・新唐書二二三下。

(65) 通志藝文略樂類に曲簿十五部(樂簿十卷・齊朝曲簿・隋の曲簿・大常寺曲名・太常寺曲簿歷代曲名・太常大樂曲部并譜等)を擧ぐ。

(66) 宋・孫光憲「北夢瑣言」

王劉黔南節使王保義有女……善彈琵琶、因異人頗授樂曲……乃曰此曲譜諸元昆製序、刊石於甲寅之方。其兄卽荆南推宮王少監貞範也。爲製序刊石。所傳曲有道調宮・玉宸宮・夷則宮……

唐・鄭棨「開元傳信記」
……此曲名紫雲 回遂載於樂章、令太常刻石。

第二節 天寶十三載の改名十四調と

二十八調

さて理道要訣に見える調名改變の全貌は次の如くである。

(雅樂名)

(俗樂名)

太簇宮 時號 沙隨調

太簇商 時號 大食調

太簇羽 時號 般涉調

太簇角

林鍾宮 時號 道調

林鍾商 時號 小食調

林鍾羽 時號 平調

林鍾角調

黃鍾宮

黃鍾商 時號 越調 (隱居通議二一) (越調ニ作ル)

黃鍾羽 時號 黃鍾調

中呂商 時號 雙調

南呂商 時號 水調

金風調

右記十四調の中より性質不明なる金風調と雅樂名のみ記し時號を擧げぬ太簇角・林鍾角調・黃鍾宮の

應無南夷林蕤仲姑夾太大大黃	應無南夷林蕤仲姑夾太	呂鍾鍾射呂則鍾賓呂洗鍾簇	黃 俗鍾 名無	仙呂宮 南呂宮 水歌鍾指 小食調	雙 調	高大食調	高大俗食 角無角	般涉調	俗律
大黃應無南夷林蕤仲姑夾太	大黃應無南夷林蕤仲姑夾太	呂鍾鍾射呂則鍾賓呂洗鍾簇	黃 俗鍾 名無	仙呂宮 南呂宮 水歌鍾指 小食調	雙 調	高大食調	高大俗食 角無角	般涉調	雅律
			黃 俗鍾 名無	仙呂宮 南呂宮 水歌鍾指 小食調	雙 調	高大食調	高大俗食 角無角	般涉調	聲
			黃 俗鍾 名無	仙呂宮 南呂宮 水歌鍾指 小食調	雙 調	高大食調	高大俗食 角無角	般涉調	宮
			黃 俗鍾 名無	仙呂宮 南呂宮 水歌鍾指 小食調	雙 調	高大食調	高大俗食 角無角	般涉調	商
			黃 俗鍾 名無	仙呂宮 南呂宮 水歌鍾指 小食調	雙 調	高大食調	高大俗食 角無角	般涉調	角
			黃 俗鍾 名無	仙呂宮 南呂宮 水歌鍾指 小食調	雙 調	高大食調	高大俗食 角無角	般涉調	羽

三調^⑧とを除く十調を瞥見して直に認められるのは、それらが唐宋二十八調中の十調に殆んど一致することである。今前例に倣つてこの十三調（金風調を除く）を表示すると右の如くなる。（ゴデックにて表す。但し十三調中の太簇角・林鍾角及び黄鍾宮の三調は雅樂名のみ存在する）ことを表す爲に「俗名無」の語を用ゐた。

さて右表に於ける十三調の配列形式を瞥見すると之が之調型二十八調の一部を成すことが直に認められよう。即ち沙随調が正宮となり一越調が越調と略され水調が歌指調と改められた少異を除くと、七個の俗名が調名及び雅律との配置に於いて全く一致

し、又十三調全部が之調型二十八調内の當該十三調に例外なく收容されてゐる。されば俗名を缺く三調及び殘餘の十五調の俗樂名を補ひ、又異同ある調名を改訂すると前表に細字を以て示す如くなるのである。

然るにこゝに唯々一點の見逃すべからざる不一致が發見される。それはこの十三調の屬する二十八調(右表)が既説の之調型二十八調に比し律の配置に於いて二律の差を示してゐること、即ち沙陁調(正宮)・大食調・般涉調の三調が南宋の之調型二十八調では黃鍾均に屬してゐるのに、天寶十三載の十三調では太簇均に屬してゐる事である。前説の如く二十八調は爲調型に於いても之調型に於いても正宮の屬する均即ち黃鍾均の宮を全調の首位としてゐる。(唐會要が調を列擧するのに太簇均より始め黃鍾均を敢て次にしたのは首位沙陁調を太簇均の宮とした爲であらう。)是の如き二律の差の存在は抑々何を意味するのであらうか。

周知の如く支那の律呂はその絶対値が各時代の尺

度の相違或は樂の種類によつて一定しないのであるが、唐代に於いては比較的樂律の變動は少く、それでも主なるもののみにて四種を數へる。第一は唐初より雅樂に用ゐた古律、第二は肅宗朝の頃新に作定された雅樂新律(古律より三律高80)、第三は中唐の頃より専ら胡俗樂に實用された俗樂律(古律に比して二律高5)、第四は古來の俗樂なる清商樂の樂器上に遺存せる清商律(70)である。特殊な清商律は論外として、右の三種は實際上に十分使用されたのにも拘らず餘り意識されなかつたと見えてその制定の年次すら史上に明瞭でない。わが鎌倉時代の僧侶阿月の「阿月問答(60)」が古律・新律・俗(燕)樂律の三者を混同したのも無理はないと思はれる。しかし唐代に於ける俗樂律の實用された事は、樂府雜錄新唐書 卷三二 南蠻傳驃國の條・羯鼓錄等にも徴することの出来る巖然たる事實である。(7)又この事實は唐の俗樂二十八調及び俗樂律をその儘承け繼いだ宋の燕樂二十八調及び

燕樂律に就いて多くの宋の論樂家が述べたる所によつても確證される。

今この事實の最初の徵證たる天寶十三載の十四調改名に就て見るに、二十八調の本質的構成上より考ふれば沙陲調（正宮）の屬する均こそ十二律の首位なる黃鍾たるべしと思はれる（十四調の俗樂名の第一は沙陲調と記されてゐる）にも拘らず、こゝには黃鍾に代ふるに太簇を以てした。即ちこれこそ雅樂古律を用ゐたと解する外にならぬ。もしこゝに俗樂律を用ゐたならば太簇宮は正に黃鍾宮と書すべきであつた。想ふに俗樂律の制定はこの時にこそ在るのであらう。即ち俗樂律の制度は俗樂調名の制定の形を藉りて發表せられたと考へることが出来る。

天寶十三載の二十八調と唐末兩宋の二十八調が律に於いて二律の差を示した理由が以上の如くして氷解された。この二律差の存在に就いては宋史・筆談等を引用しつゝ考證を試みた清朝の論樂家もあるの

でこゝには自説の大略を記すに止める。

猶最後に、天寶十三載には雅樂古律による之調型として用ゐられた二十八調が、北宋に於いては燕樂律による爲調型へと變じたことを一舉にして證明する一文を掲げて置く。宋の李上交の「近事會元」に引く五代末宋初の書と思はれる「樂苑」に、

波羅門曲、大乞食調、越調、雙調、今時樂工盡之。

其散序不復聞焉。近年樂工穿鑿不明。越與大食俱屬商聲。但見舊曲有仲呂商、南、即林鍾商也。

とあるのがそれである。波羅門曲は當時三種行はれてゐたと云はれ、大食調（太簇商）の曲は羯鼓錄に、越調の曲は天寶供奉曲中に見える。而して越調と大食調は商聲に屬すと云つて雙調の名を列せず、その下に「但し舊曲を見ると仲呂商と云ふのがある」と記してゐる。舊曲とは唐代の曲であらう。天寶十三載の十四調に於いては仲呂商は雙調に當る。而して雙調は李上交の當時（五代末宋初）の爲調型二十八調

では仲呂商に當るのであるが、之を天寶十三載の流に從つて二律下の古律で云へば林鍾商となる。即ちこの一文は舊唐に於いては雅樂古律に基く之調型によつて名づけられてゐた調名と、律をそのまゝに置き調型のみ當時の爲調型に移して考へた爲に出來上つた記事であらう。かく解釋する以外にこの一文を理解する方法はない。

註

- (67) 金風調の名は唐書藝文志の「玄宗金風樂一卷」宋史藝文志の「唐玄宗金風樂弄一卷」玉海卷一〇五の「玄宗金風樂琴譜」等の名の下に見る琴樂と關係がある様である。玉海卷一〇六引中興書目に「金風樂弄……載琴音第一第二第三拍宮調指法」とあるのを見ると金風調は宮調であるかの如くであるが仔細は不明である。唐會要に金風調所屬として擧げられてゐる蘇莫遮曲が他の史料で何調に屬してゐるかを調べるによつて金風調の性質を推知する法もあるが、今の所では確實なる結果を得てゐない。猶唐會要に小食調・雙調曲として金風の名が見える。

(68) 林鍾角調及び黃鍾宮は雅俗同名であるから何れであるか疑

問となるが、十四調の列擧順を觀察すると太簇・林鍾兩均は宮・商・羽・角の順に四調を配列してゐるに相違ないので林鍾角調は雅名であらう。調はこの場合衍字か或は角との間に俗名があつたのが傳寫の間に消滅したのかもしれぬ。黃鍾宮は雅俗共通の調名であるから何れとも決し難い。或は時號を省略したのかもしれない。或は又傳寫の悪い會要のことであるからこの三調も時號を記してゐたと想像することも出來よう。

(69) 新唐書卷三二下南蠻傳驩國的條に見える例の五均譜中に、

三日姑洗角之宮、應古律林鍾爲徵宮。……五日南呂羽之宮、應古律黃鍾爲君之宮、樂用古黃鍾方響一。

とあるのが、古律より三律高い新律の存在を實證してゐる。新律が何時制定されたかは審かでない。わが鎌倉時代の法相宗の僧侶阿月の「阿月問答」に、
律法有新古兩儀之不同、古律(謂)之雅俗律也。唐玄宗代天寶十二年以前所用之律也。新律謂之燕樂律、肅宗代所改制之律也。新律高於古律二均、古太簇今黃鍾……新古兩律不同變。具被載類聚樂(錄)。

とある。類聚樂錄は今日佚書となつてゐるが、恐らくこの記事の如き知識は支那から得たものであらう。燕樂の名は宋代以來用ゐられた俗樂に對する代名詞であるから(東洋音

樂研究一ノ二・拙稿「燕樂名義考」(參照)、この知識は宋以後のものであらう。こゝに云ふ古律とは雅樂古律のことであるが、新律をばこゝには古律より二律高き燕樂律即ち俗樂律であるとしてゐる。而して古律は天寶十二年(十三載の誤?)以前に用ゐられ、新律は肅宗の代に改制されたと考へてゐるが、これは矛盾せる考へ方である。古律が天寶十三載樂制改革以前のものではあれば新律は天寶十三載以後直に行はれて然るべきであらうし、又新律が肅宗朝に制度されたのであれば古律はその直前まで行はれて然るべきである。この矛盾は一に雅樂新律と俗樂律とを混同した爲に生じたのであらう。新律は肅宗の頃出現したのではあるが、古律に比して三律高いのであつて、二律差の燕樂律(俗樂律)とは別のものである。俗樂律は天寶十三載調名改變の十四調に於いて用ゐられた。本文(第四章)に云ふ如く恐らくこの時が俗樂律の制定された時であらう。即ち事實を一言にして云へば俗樂律は天寶十三載に始まり、雅樂新律は肅宗朝の頃制度されたのである。阿月問答の矛盾は頂度この事實を裏返したやうなものである。

新律制定の時期は不詳であるが、肅宗朝に雅樂の律呂制定があつたことは史上に見えてゐる。舊唐書卷八二音樂志に、

乾元元年三月十九日、以上太常舊鐘磬、自隋已來所傳五

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

聲、或有差錯。謂于休烈曰：「古者聖人作樂、以應天地之和、以合陰陽之序(中略)、每聽樂聲、或宮商不倫、或鐘磬失度、可盡供鐘磬、朕肅宗」當於內自定、太常進入」。上集樂工、考試數日、審知差錯。然後令再造及磨刻。二十五日一部先畢。召太常樂工、上臨三殿、親視考擊、皆合五音。……と云ひ、新唐書卷二一禮樂志に、

(肅宗)時山東人魏延陵得律一、因中官李輔國獻之云「太常諸樂調、皆下不合黃鐘、請悉更制諸鐘磬。帝以爲然。乃悉取太常諸樂器、入于禁中、更加磨刻。凡二十五日而成。御三殿觀之、以還太常。然以漢律考之、黃鐘乃太簇也。當時議者以爲是非。

とあるのがそれである。所謂新律がこの時出現したのか否かこゝに明言されてゐないが、中唐以後南詔樂獻上の貞元年間に至るまでに他にそれらしい機會もないやうであるから恐らくこれは事實であらう。右記新唐志中に「以漢律考之、黃鐘乃太簇也」とある。唐の雅樂古律は普通に漢律と略と等しいとされてゐるのを信んずれば(清・陳澧「聲律通考」)、肅宗制定の新律は古律より二律高いこととなる。阿月問答に新律を同様に解したのは此邊の事情から出でてゐるのではあるまいか。然し新古律の差が三律なることは唐書陳國傳に確認された通りであり別に多くの例證を有してゐる。

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

第二六卷

六〇六

(70)

唐書卷二二禮樂志に俗樂二十八調のことを述べた一節に、
或有宮調之名、或以倍四爲度、……其宮調乃應夾鍾之律、
……倍四本屬清樂、形類雅音而曲出於胡部、……皆前代應律
之器也。云々

とある。倍四は元來清樂に屬した應律の器（即ち一種の律管）で俗樂二十八調の宮調は之を用いた結果夾鍾律に當ることとなつたと云ふのである。夾鍾は黃鍾より高きこと四律目、その差三律である。倍四の名が示す如くこの樂器は唐の律（即ち雅樂古律）より四律高き夾鍾を宮としたのであつてそれは清商樂の律をそのまま遺存せしめたのであらう。「清商」とは商より一律高い意で即ち夾鍾に當る。宋の陳旸樂書卷一八八にも「法曲……其聲出清商部 比正律差四」とあつて之を傍證してゐる。

(71)

樂府雜錄に二十八調を列舉せる後、
太宗^{（註一）}誤於內庫、別收一片鐵方響。下於中呂調頭一運聲、
名大呂、應高般涉調頭。

と云つてゐる。こゝに仲呂調より下ること一運とあるのは第一運中呂調より一運下の（宮より）變宮（第七運高般涉調を意味するのであらう。調頭が大呂であると云ふのは高般涉調が之調型に於いては大呂均にあることを指摘したに相違ない。樂府雜錄は前述の如く爲調型であるが實は後述の如く之調型の知識をも有してゐる（次節參照）のであるから

右の如き推定も亦可能である。而して高般涉調が大呂均にあれば般涉調はその一律前の黃鍾均に當る。故にこの大呂は俗樂律である。唐宋に於いて俗樂律が既に使用されてゐることがこれによつて證明される。

又新唐書卷二二三下南蠻傳驛國の條に驛國の樂曲十二を擧げ、初めの七曲に就いては「七曲唱舞皆律應黃鍾商」と云ひ、次の五曲に就いては、

五曲律應黃鍾林鍾^{（註二）}二字原均。一黃鍾商、伊越調、一林鍾商、小植調。

と記してゐる。カールグレン (B. Karlgren: Analytic Dictionary of Chinese and Sino-Japanese) を引用するまでもなく、伊越は一越の同音異字で越調の原形であり、小植は小食又は小石の同音異字であらう（陳旸樂書卷一三七瓦琵琶の條「北夢瑣言」同引）に高大食角を高大植角に作る。この文に見える如く黃鍾商が越調、林鍾商が小食調と云はれるのは爲調型及び之調型兩二十八調に共通のことである（但し前者の場合は俗樂律、後者の場合は雅樂律でなければならぬ）。本文第三章に説く如く唐宋には爲の兩調型が行はれてをり、又右の一文中には「應黃鍾林鍾兩均」の一句が見え、又驛國傳の他の部分にも「均」の概念が十分に適用されてゐるから（例へば土着樂器の兩頭笛に就いて「左端應太簇、管末三穴一姑洗二蕤賓三夷則、右端應林鍾、管末

三穴一南呂二應鍾三大呂、下托指一穴應清太簇、兩洞體七穴、共備黃鍾林鍾兩均」とある。右文の黃鍾商(伊越調)及び林鍾商(小植調)は確かに之調型二十八調に相違なく、從つて黃鍾林鍾兩律は雅樂古律でなければならぬ。

前々註に設ける如く、騷國傳中の律は雅樂新律を以て記されてゐる様でもある。この一文は新律の制定された肅宗朝より以後の徳宗朝のことを記してゐるのであるから、これは當然の様に思はれるが、實を云へば雅樂新律の實用性はかなり疑はしいのである。今もし俗樂律より一律高い新律を以て考へると、黃鍾商が越調となり、林鍾商が小食調となることは絶対に不可能である。かくて騷國傳は或る部分に於いて新律を用ゐるが、俗樂調を説明する部分には雅樂古律を用ゐることが確認される。

大中年間に南卓の著せる羯鼓錄には百數十の羯鼓曲名が太簇宮・太簇商・太簇羽(及び諸佛曲調・食曲)に分つて列擧されてゐる。此等をか、天寶十三載に供奉された曲名と比較するとその屬する調が互に一致する場合が非常に多い。^{*}從つて羯鼓錄の太簇宮・商・羽三調の太簇律は天寶十三載の雅樂名の律即ち雅樂古律に等しいこととなる。

右の諸例によつて中唐以後の樂には雅樂古律より二律高い俗樂律が實用されたこと、俗樂調を説明する時には古律を以て俗樂律に對比せしめたことが確認せられた。

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

^{*}註五三に*印を以て示す如く唐會要の天寶供奉曲二百餘曲中羯鼓錄に見えるものは四十三曲に上る(重複を除く)。羯鼓錄は太簇宮二十三曲・太簇商五十曲・太簇角十五曲計八十八曲を列記してゐるが、その中會要に收容されてゐるのは太簇宮八・太簇商二十五・太簇角六計四十である(残り三曲は諸佛曲調及び食曲に屬し調性を明かにしない)。右の四十曲は唐會要に於いて、太簇宮八は全部太簇宮に、太簇商二十五は太簇商九・林鍾商八・黃鍾商五・中呂商三の割に分屬し、太簇角六は太簇羽四・林鍾羽一・黃鍾羽一に分屬する。太簇商及び太簇角が太簇以外の律に分屬する理由は、羯鼓錄自ら「其音主太簇一均」と云ふ如く羯鼓曲はずべて太簇均に屬するので、元來他均に屬する曲も羯鼓曲譜に關する限り太簇均に合一されるからであると考へられる。太簇角六曲が悉く三つの羽調に分屬し角調に屬しないのはその理由が不明である。元來唐宋の間に角調曲は極く少いのであつて、唐會要に就いて見ても商調百餘曲・宮調及び羽調四十餘曲に對して角調は十二三曲の少数である。羯鼓錄は宮商角八十八曲を列擧した直後に「徵羽調與胡部不載」と云つてゐるが、或はこの角調は羽調の思ひ誤りではあるまいかとすら考へられる。この問題は論外としても、羯鼓錄の太簇宮

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

第二六卷

六〇八

律」。

と云ひ又同卷一三一樂志六に、

(范) 鎮以所收開元中笛及方響合於仲呂校太常樂下五律、教坊樂下三律(朱熹の言)。

とあるのに據ると、宋の雅樂律が唐の雅樂古律より五律高き時は燕樂律より三律高いこととなり、従つて燕樂律は常に唐の雅樂古律より二律高くなる。即ち唐の俗樂律と同一となるのである。獨り樂官の論争外にあつて樂律に通曉せる沈括の夢溪筆談卷六にも亦、

今教坊燕樂比律高二均弱……唯北狄樂聲比教坊樂下二均。大凡北人衣冠文物多用唐俗、此樂疑亦唐之遺聲也。

十二律并清宮、當有十六聲。今之燕樂止有十五聲。蓋今

樂高於古樂二律以下。故無正黃鍾聲。

などである。右に云ふ「律」及び「古樂」が唐の雅樂古律なることは云ふまでもなく、沈括も亦燕樂律は唐の遺聲であると推定してゐるのである。かくて唐の俗樂律が雅樂古律より二律高いものであつたことは、宋の論樂家も亦一致して證明する所となつた。猶宋史卷一三一の文中に開元の笛云々とあるのは俗樂律が開元中に未だ出現せざりしことを證するもので俗樂律の制定の天寶十三載ありとするのを授ける。又補筆談卷一に、

本朝燕部樂經五代離亂聲律差舛、傳聞國初比唐樂高五

(72)

八曲が悉く唐會要の太簇宮に、太簇商二十五曲が均そ異れ悉く商調に、太簇角が異れる調に屬しながら六曲が悉く揃つて羽調へ移つたと云ふことは羯鼓錄と唐會要との内容の一致を示すものであると結論することは許されよう。従つて羯鼓錄の太簇と唐會要の太簇とが同一のもの(雅樂古律)たることも認められるのである。

北宋及び南宋の燕樂二十八調が唐末の俗樂二十八調と同様に正宮を黃鍾均に置いたことは前述の如くであるが、之は唐の俗樂律と宋の燕樂律とが同一のものであることを意味するのであらうか。都合のよいことには宋代に於いては雅樂に用ゐる律呂に多大の關心が向けられ、和峴・李照・阮逸・楊榮・范鎮等によつて五代周の王朴の律を基準とする諸種の雅樂律が論議制定され、同時に之を燕樂律及び唐律に對比し研究することが盛んに行はれた(宋史卷一二六一—一四二參照)。玉海卷一〇五に見える范鎮の樂議に收載せる仁宗實錄佚文に、

太常樂比唐聲高五律、比今燕樂高三律。

とあり、宋史卷七十一律歷志に、

初(房)庶言「太常樂高古樂五律、比律成才下三律」。

とあり、同卷一二六樂志一に、

(集賢校理李)照言「朴肇視古樂高五律、視教坊樂高二

律、近世樂聲漸下尙高兩律。

とあるのは雅樂と燕樂とを混同したものであらう。又筆談卷一によると、差二律と云ふのは概數であつて實は二律弱であると云ふが、唐の古律を唐の俗樂律或は宋の燕樂律に配する場合にはこの小差は無視されても差支ない。

(73) 陳澧「聲律通考」・凌廷堪「燕樂攷原」・石井文雄氏「五聲律攷」

(74) 守山閣叢書・幾輔叢書所收。

(75) 樂苑は佚書である。崇文總目・宋史藝文志に五卷著者不明と記してゐるが、通志藝文略には陳游の著としてゐる。五代より宋初の間の人樂史の「柘枝譜」(說郛第百局)に引用されてゐるのでそれより以後の書であることのみは知られる。郭茂倩の「樂府詩集」其他に引用されてゐる佚文を集めて見ると、この書には唐の樂曲の名・その由來及び所屬調名が記され、調名は宮商角羽の四種で、律名を缺いてゐるが、天寶供奉曲時の所屬調と一致してゐる。或は本書は唐末の著かも知れない。本書に關する詳細のことは別の機會に發表したいと思ふ。

第三節 二十八調の構成と胡俗兩樂

の影響

天寶十三載に於ける十四調名の改變が正に之調型

書の卷二、十八調の成立年代に就いて

二十八調の原理に基いてゐたと云ふ事實は、直に俗樂二十八調がこの時成立したと斷定するに足る證據であらうか。結果より云へばこの十四調は二十八調中の改變された主要部分を占めてゐるのではあるが、しかし殘餘の十四調が果してこの時出現したのであるか、或は又二十八調の全機構がこの時確立されたのであるか否かは未だ論證されてはゐないのである。他面唐會要の一文は樂曲名列記の目的をも有してゐる。されば二十八調の中から選ばれた十四調も亦この目的の爲に制約された所がないとも云へない。かく天寶十三載の石刊は二十八調の成立を強く暗示するものではあるが、速斷を許すに足る史料ではない。論者が特に本節を設けてこの史料を仔細に検討する所以である。即ち論者は本節に於いて天寶十三載の十三調(十四調より金風調を除く)を之調型二十八調の一部と考へ、之を爲調型に比較參照しつゝ分析考察して、第一に二十八調の根本的體系をなす四聲と

七均の意義を正し、第二に商七調と角七調との一致及び宮七調と羽七調との相似を指摘して、先づ以て之調型の全體的構成を明かにし、然る後に各調名の由來を順次に釋明して二十八調組織の全貌を闡明しようとするのである。又調名の由來の説明に伴つて大呂均の特殊なる使命に就いても一試筆を拈出しよう。又論を進めると同時に隨所に於いて二十八調組織に及びせる胡俗兩樂の諸種の影響を指摘したいと思ふ。

之調型二十八調に於いて最も注目されるのは其の全體的構成に見える顯著な規律性であることは既述の如くである。この規律性は最初に七聲十二均の八十四調の中より二十八調が選出されることに就いて指摘される。即ち先づ七聲の中よりは宮・商・角・羽の四聲が採用され徵・變徵・變宮の三聲が省略された。蓋ふに變徵・變宮兩聲は古來支那音樂思想に於いて正聲（五聲）に對する變聲として實際上に調

を立てなかつたから、二十八調の場合にもこの古來の慣習が適用されたのであらう。次に音樂理論上より考へると徵調と宮調との關係は正に西洋音樂のC調とG調との關係に略々等しく、即ち兩調は互に相似し僅かに一聲に於いて相異なるのみであるから互に融通することが可能であり、従つてより根本的な宮調が残されて徵調が省かれるのは當然のこととなる。宋の姜夔の白石道人歌曲四卷「徵招」の自序に、
 黃鍾徵雖不用母聲、亦不可多用變徵蕤賓・變宮應鍾聲。若不用黃鍾而用蕤賓・應鍾即是林鍾宮。餘均十一均徵調做此……故燕樂閃徵調不必補可。
 とあるのが右の理論を裁然と實證してゐる。又姜夔が同條に引ける唐の田畸の聲律要訣に、
 徵與二變之調、咸非流美、故自古少徵調曲也。
 とある一句も支那人の音樂的感性を率直に述べたもので之も亦眞理であらう。斯く四聲は音樂的感性上の理由から選ばれたものではあるが、こゝに抽象的機

械的な點も亦感得せられずには措かない。徵調は二十八調より除外されたが、實際にはこの調の樂曲も當時行はれてゐた。⁽²⁰⁾ 又角調は二十八調内に角七調の完全なる形として編入されてゐるが、その樂曲數は徵調に次いで少く北宋末には姿を消してしまつた。⁽²¹⁾ されば二十八調の成立時に角七調が全部實用されたか否かは頗る疑問視される。従つて二十八調の四聲は形式的機械的規律性をも含んでゐると見なければならぬ。

次に十二均の中から七均を選び出した根據を明かにせねばならぬ。之調型に就いて見ると、黃鍾・大呂・夾鍾・仲呂・林鍾・夷則・無射の七均は各々四調宛を有してゐる。これは十二均が一調乃至四調を有し、蕤賓均は一調も有してゐないと云ふ亂雜なる爲調型と比べると頗る整然たるものである。^(但し宮七調のみは爲之兩調共通) 二十八調の七均は四聲と同様に實用上の要求から出たものとは思はれるが、之調型二十八調の七

均に見える斯の如き機械的規律性はむしろ抽象的形式的な理論の存在を思はせる。現にその證據には、宋元明清を通じて二十八調は四聲と七均との両面より漸減の一途を辿り、遂に七調(工尺調)に達した。而して卑見に於いては、この觀念的なる七均の「七」と云ふ形式は、かの蘇祇婆の西域樂七調に暗示を受けて鄭譯が主張し始めた七聲七調の觀念よりヒントを受けたものと考へる。鄭譯の八十四調確立より唐初の祖孝孫の雅樂八十四調制定を経て中唐に於ける二十八調の出現に至るまで、蘇祇婆の七聲の影響は抽象的にも具體的にも著しいものがあつた。觀念的な間接の影響の一つがこの七均であり、具體的な直接の影響が沙陀調・大食調・般涉調・小食調・歇指調等の調名に顯現されてゐるのである。但しこの七均が大呂を宮とする七聲に當り黃鍾を宮とする七聲に當らないことには深甚なる意味が潜在してゐると思はれるが之は後述することとする。

右の如き四聲七均の規律性は二十八調が觀念的形式的理論であることを證明してゐるのであるが、然し二十八調が全然實用上の要求と隔離したものとも思はれない。畢竟するにこの四聲七均の二十八調の大部分は當時最も頻繁に實用された諸調であつて、それらが屬する四聲と七均とが七聲十二均より選ばれて二十八調を構成したのである。かく二十八調は實用及び純理論の兩面より互に制約されて成立したと考へるのが最も妥當であらう。明清の論樂家の間には二十八調の四聲は琵琶の四絃の影響を受けたものとする説或は四聲韻と關係ありとする説などがあり、青木正兒博士は之を採用された。又最近石井文雄氏は「陞律考」(東洋學報第二二卷第二號)に於いて二十八調の七均は唐初雅樂の「五陞鍾」と關係があると考へられた。琵琶の四絃或は四聲韻と四聲とが關係を有すると考へるのは音樂上よりすれば全く理由のないこと、極めて觀念的な思惟のし方である。成程二十八

調は或る程度まで觀念的形式的なる理論であるから右の兩説も考へ得られないでもない。しかし事實上の如き關係が存在したと云ふべき證據は史上に指摘することが出来ない。むしろ兩説共に二十八調の成立以後に着想されたもので、極言すれば後世の人の附會であると云ふことすら考證の結果認められるのである。又石井文雄氏の説は右の兩説以上に觀念的な思考のし方を敢てされてをり、歴史的にも音樂理論的にも首肯され難い。この三説に就いては後註に於いて詳細に批判して置くこととする。

二十八調の全體的構成中には第二の驚くべき規律性が見出される。即ち商七調と角七調との一致と、宮七調と羽七調との相似とがそれである。商七調の大食調・高太食調・雙調・小食調・歇指調・林鍾商・越調より各々の「調」(林鍾商は「商」)の字を去り、代りに「角」を加へるとその儘角七調となる。商角兩七調は全く同一の名稱を用ゐるのである。又

宮七調の中呂宮・南呂宮・仙呂宮・黃鍾宮より「宮」を去り「調」に代へると羽七調中の四調となり、正宮（沙陁調）と高宮の關係は般涉調と高般涉調の關係に等しい。而して後述の如く沙陁調對般涉調は胡樂調名の對比、道調對平調は俗樂調名の對比であつてこの二均は相似形を示してゐる。かくて宮羽兩七調は商角の場合程に一致はしないが、五均が完全に一致し二均は相似形を示して全體として一の相似形を現出してゐる。

このことに關聯して想起せられるのは樂府雜錄の二十八調に關する一條の末尾に見える、

商角同用 宮逐羽音。

。この句の解釋には諸説があるが、^① 見に於いてはこれこそ右記の如き（之調型）二十八調組織に於ける商角の一致及び宮羽の相似を指摘したものに相違ないと斷するのである。既説の如く樂府雜錄は二十八調を爲調型によつて配列してゐるが

同時に之調型の知識をも併せ有してゐる（^② 九三、同書の「運」は「均」とも訓まれ、王光祈「中國音樂史上卷」五二頁、四聲七均の構成を理解してゐる様でもある。）而も本書の角七調は爲調型の規則に依つて、越角調より始めて商七調と順次を一致せしめ、むしろ之調型の如くである。これこそ「商角同用」の具現でなくして何であらう。

二十八調構成中猶一つの規律性は大呂均の四調が何れも「高」の字を冠してゐ、各々前律黃鍾均の四調名を利用してゐることである。一般にこの四調を指して高調と云ふ。

之調型に就いて見た二十八調の全體的構成は右の如き形式的な規律性の指摘によつて略々説き盡くされたのであるが、次に二十八調各調の名稱が如何なる組織の下に附せられてゐるか、それらにかの規律性が如何に具體化されてゐるかを考へて見よう。

天寶十三載の十三調によつて復原せる二十八調表に就いて見ると、先づ角七調は商七調により、又夾鍾

均の四高調（角調は重複）はその隣位の四正調によつてその名を明かにすることが出来る。次に仲呂・南呂・黄鍾三均の宮及び羽調は雅律名をそのまま採つて夫々中呂宮・南呂宮・黄鍾宮及び中呂調・南呂調・黄鍾調と云へばよい（律名の下に宮調は「宮」、羽調は「調」を附ける）。即ち雅俗同名である。この雅名

は前述の如く雅樂古律によるのであるが、之を唐末以後の俗樂律の二十八調に於いて見ると、夾鍾宮を中呂宮・林鍾宮を南呂宮、無射宮を黄鍾宮と稱する矛盾に陥ることを餘儀なくされてゐる。宋史^{卷一}樂志^{二九}四政和四年正月の條に、

大晟府言、宴樂諸宮調多不正。如以無射爲黄鍾宮・以夾鍾爲中呂宮・以夷則爲仙呂宮之類。又加越調・雙調・大食・小食・皆俚俗所傳。

とある如くこの矛盾は早くより注意を惹いて疑問視されてゐたのであるが、^②二律差の存在の判明せる今は問題なく水解除される。次に無射均の宮羽たる仙呂

宮と仙呂調は律名を用ひてゐないから右の三調の如くは説明されないが仙呂調は仙呂宮によつて推知されよう。

以上角七調・三高調・中呂・南呂・黄鍾三均の宮と羽との六調及び仙呂調、合計十七調は特別の説明を要することなく、之調型の構成中に自ら明かになつてゐる。従つて残るは沙陁・大食・般涉・雙調・道調・小食・平調・水調（歌指調）・仙呂宮・林鍾商・越調（一越調）の十一調である。これらも亦一定の原理に基いて命名されてゐるが、林鍾商以外の十調は西域樂或は支那俗樂關係から名づけられ、こゝに胡俗兩樂融合の一面が華々しく現出してゐる。

先づ黄鍾均の三調は二十八調命名の第一番に着手されたに相違なし。（一）沙陁調は蘇祗婆^{前號第一章}（^{第二節參照}）の沙陁力（華言宮聲）を利用したもので二十八調の首位たる黄鍾宮に適しく、後に正宮と改名されたのも當然である。（二）般涉調が蘇祗婆の般瞻（華言羽

聲)の轉用なることは疑ひなく、羽七調を代表する

のであらう。(三)大食(大石)に就いては少しく

問題がある。大食が小食に對應するもので般涉と共に

胡語に出でてゐることは宋代人の既に云ふ所であ

るが、大食を國名「Ḥ. 𐰇𐰏𐰔」や律名太簇に當てる從來の

説は明に誤りで、大食は大乞食、小食は小乞食の略で

ある。宋の陳陽樂書卷一胡曲調の條に、

宮調胡名婆娑誤の隋力調……商調胡名大乞食調……

角調胡名涉折調……徵調胡名婆娑誤の臘調……

羽調胡名般涉調……變宮調胡名阿詭調……

とて婆隨力・涉折・婆臘・般涉と共に大乞食の名を

擧げ、又文を續けて、

釋迦牟尼佛曲……並入乞食調也。

とて大乞食を乞食と略稱してゐる。又同書卷一法曲八八

部の條に、

聖朝法曲……其曲所存不過道調望瀛・小訖食獻

仙音而已。

とある。獻仙音の小石調に屬することは宋史卷一法四二

曲部の條、王灼の碧溪漫志に證明されてゐるから小

訖食が小食の異名たること疑ひない。又宋の李上交

の「近事會元」卷一に引く「樂苑」に、

波羅門曲改霓裳羽衣曲、入大乞食調。

とあり、李上交はこの大乞食調を大食調と解してゐ

る。此等の例證により大食及び小食の語根が乞食に

あることは疑ひない。更に我が古雅樂の十二調は二

十八調を採用したものであるが、その中に乞食調及

び大食調がある。最近得たる卑見によれば、乞食調

は支那流に云ふと林鍾商即ち俗樂名歇指調に當り、

大食調は黃鍾商即ち大食調に該當すると想定され

る。唐末に水調に代つて出た歇指は乞食と音通であ

り、兩者は又蘇祇婆の雜識に通ずる。前引陳陽樂書

に「雜識」の代りに「大乞食」と記したのはその證

であらう。斯くて二十八調の大食・小食・歇指の語源は悉く難識に在ると考へられる。大食調は沙陲調の宮七調・般涉調の羽七調に於けると同様に商七調を代表したのである。これは二十八調に及ぼせる胡樂の影響の大なることを物語つてゐる。(四)越調が一越調(伊越調)の略稱たることは前述の通りである。日本雅樂の十二調子の第一を壹越と云ふのは支那の一越調そのまゝであつて、從來之を「越調」に第一律の意を以て「壹」を冠したと常識的に解釋したのは誤りである。但しその語源に就いては未だ定見がな⁸⁹。

胡樂的名稱に對して俗樂的名稱も亦見える。(五)道調は唐書^{卷二}禮樂志に、

高宗自以李氏老子之後也。於是命樂工製道調。

とあるのに由來すると云はれてゐる。文面及び當時の音樂界の狀況より推すに、右文の道調は道調曲の意であらう。唐末の俗樂を一般に法曲と云ふが、之

道調法曲と熟して稱することもある。贅言するまでもなく唐朝殊に玄宗朝に道教信仰は著しく隆んであつたが、中唐以後それは常に俗樂と結びつけられて諸種の故事名稱等を生んだ。道調法曲はその最も著しき例である。(六)平調はかの清商三調の一たる平調の名を採つたものであらう(第一章第二節參照)。唐代にも猶清樂が残存し法曲の名の下に隆へたことを想へば右の想定は無理ではあるまい。(七)水調は隋の煬帝の自ら製せる水調歌なる曲名に由來すると云はれるが、王灼の碧溪漫志^{卷三}に「疑水調非曲名、乃俗呼音調之異名」と云ふ説も棄て難く、畢竟宋以後の所謂「曲牌」の如きものであつたのではあるまいか。(八)仙呂宮の仙呂が道教思想の反映なることは云ふまでもない。宮羽兩七調に於ける俗名道調對平調・仙呂宮對仙呂調、胡名沙陲調對般涉調の對立は、宮羽同名なる他の四均と共に「宮逐羽音」を益々確固たらしめる。又嚮に除外せられた金風調も琴曲

金風樂と關係ありとすれば之も亦俗名に屬する。

最後に商調所屬の雙調及び林鍾商がある。兩調の字義は未だ嘗つて正解されたことがない。殊に林鍾商は雅律の無射商、俗律の夷則商に當り、この矛盾を注目した者はあつたが、之を解いた者は皆無であつた。然るに卑見に於いては次の如き試案を見出したのである。元來二十八調の屬する七均が黃鍾（唐古律太簇）を宮とする七聲ではなくして大呂（唐古律夾鍾）のそれであることは大いに疑を挾むに足る變態的現象である。これが原因に就いては猶未だ確固たる定見を論者はもたない。唯々一試見を後註(註)に於いて提示しここには事實を指摘するに止める。而して前記の如き由來不明の二商調はこの事實によつて一の解釋法を見出すのである。（九）大呂均が七均の宮位とすれば、雙調所屬の夾鍾均は商位に當り、雙調は商調の商位にある調となる。雙調の名は雙商の意ではあるまいか。（十）次に林鍾商の屬する夷則

均は徵位即ち十二律では林鍾位に當る。林鍾商の名はこゝに出でたのではあるまいか。(註)二十八調に於ける夾鍾均（唐古律）の尊重は、雅樂古律より三律高い清樂（唐の法曲）の律を採用した結果であらうと考へる卑見（註九一）が正しければ右の想定も確説とならう。（十一）小食の語根は乞食に在るが、小石・小植等にも作る所を見ると沙識（華言角聲）に通じ、夾鍾均より見ると角位に當る林鍾均にあつて右の想定を傍證してゐるとも考へ得る。唯々水調が歇指に、沙隨が正宮に、一越が越調となつた時期は不明である。猶唐末以後に行はれた數調の名稱改變も亦二十八調の構成原理に基いてゐるのは注目すべきであらう（詳細は後註(註)）。

以上縷述し來つた處によつて俗樂二十八調の理論的構成及び名稱の由來の大體が明かにされた。最後に節を改めて、こゝに獲得された知識に基き、天寶十三載の十四調改變が果して二十八調の成立を意味す

るや否やの疑問に判決を與へ以て本章を結ぶこととする。

註

(76) 開皇中の樂議に於いて鄭譯が七聲に七調を立てることを提議すると、蘇夔・何妥等は之に反對して二變聲に調を立てずと主張したのはその一例である(隋書音樂志)。變徵・變宮兩調は七聲の第一音程が一律(半音)音程となるのでこの種の音階を支那では用ゐないのであらう。但し日本を始め世界の音樂にこの種の音階は用ゐられてゐるから、音樂感の缺如によつてこの調が支那に用ゐられなかつたとばかりは云へない。

(77) 姜夔は南宋の人であるからその二十八調は之調型である。従つてこの文に云ふ黃鐘徵は黃鐘を宮とする徵調、林鐘宮は林鐘を宮とする宮調で、この二調の關係を圖示すると次の如くなる。

(黃鐘徵)		宮	商	角	變徵	徵	羽	變宮
黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷
變	徵	徵	羽	變	宮	宮	商	角
(林鐘宮)		變	徵	徵	羽	變	宮	宮

この圖の示す如く黃鐘徵と林鐘宮とは黃鐘律の一點に於いて相違するのみである。黃鐘徵は黃鐘均であるから黃鐘を

その主聲(母聲)とする。故に黃鐘律を用ゐぬ時には既にそれは黃鐘徵であると共に林鐘宮でもあり得る。同様のことが他の十一均の徵調と宮調との關係についても適用される。これは西洋音樂に於いてC調とG調が最も近い關係調であるのと大體に同じ理論であつて、宮調と徵調とが自然音響學上互に近接せる性質を有してゐる當然の結果である。上引の文の前にある所の、

予嘗攷唐田畸聲律要訣云「徵與二變之調、成非流美、故自古少徵調曲也。」徵爲去母調。如黃鐘之徵以黃鐘爲母。不用黃鐘乃諧。故隋唐舊譜不用母聲。……然黃鐘以林鐘爲徵。住聲於林鐘。若不用黃鐘聲、便自成林鐘宮矣。故大晟府徵調、兼每聲。一句似黃鐘均、一句似林鐘均。所以當時落韻之語。……

(78) と云ふ一文も亦同様のことを指摘したものである。聲律要訣十卷は唐の田畸の著、諸々の書目の順次より推測すると教坊記より後、樂府雜錄より前に著されたと思はれる。崇文總目(輯釋)樂類に原釋の文として「推本律呂及制管定音之法、文屬近俗而于樂理尤諧焉」とあるから餘り當になる書ではない様である。勿論佚書であり、佚文も殆んど見出されない。詳細省略。

(79) 清方成培「香研居詞麈(讀畫齋叢書本)卷一」論樂無用徵角兩調之故「胡彥昇樂律表徵」卷六「論徵角二調」等參照。

本文引の聲律要訣に「故自古少徵調曲也」とあつて徵調無しとは言はず、又本文引の羯鼓錄に「其餘徵羽調曲皆與胡部同」とあり、又元稹の「五絃彈」詩に「趙璧五絃彈徵調、徵聲絕絕何清峭」と云ひ（樂府詩集卷九六）張祜の「五絃彈」詩にも「徵調侵絃乙、商聲過指籠」とある（夏敬觀「詞調溯源」國學小叢書）。

二十八調理論の四聲を琵琶の四絃の影響に據るとする説の代表的なるものは著名なる凌廷堪の「燕樂考原」である。同書卷一に、

蓋琵琶四絃、故燕樂但有宮商角羽四均且即四、且且、無徵聲一均也。

第一絃最大其聲最濁、故以爲宮聲之均、所謂大不逾宮也。

第四絃最細其聲最清、故以爲羽聲之均、所謂細不過羽也。

第二絃少細其聲亦少清、故以爲商聲之均。第三絃又細其聲又清、故以爲角聲之均。一均分爲七調、四均故二十八調也。

とあり、卷二・三・四・五の冒頭に夫々、

案燕樂七宮（商・角・羽）一均即琵琶之第一（二・三・四）絃也。

とあるのがそれである。この説は清の論樂家が多く引證し問題とした所で、陳澧の「聲律通考」、徐灝の「樂律攷」（學齋叢書所收）張文虎の「舒藝室雜著（琵琶二十八調攷）等」は該説を中心にして讚否兩論を戦はせてゐる。しかし琵琶

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

四絃の各絃をして四聲を代表せしめ各聲七調を各絃上に求めると云ふ凌氏の考へは、音樂知識上から見ると全く無根のことに近い。況して當時の四絃琵琶は四柱を有するのみで明清の琵琶の如く十數柱を備へてはならないのであるから凌氏は時代錯誤をも犯してゐると云はねばならない（拙稿「琵琶の淵源」考古學雜二六ノ一〇・一二參照）。故王光祈氏も中國音樂史卷上第四章第六節「燕樂考原之誤點」に於いてこのことを論證せられた。而して凌氏を初め多くの論樂家がかくも觀念的に四聲と琵琶とを結びつけるに至つたのに就いては少く理由がないこともない。この謬見の根源は遠く唐代の樂府雜錄にある。琵琶錄とも別稱された同書の二十八調の項に於いては各調を列擧するに當つて「第何運」の語を用ゐ、又末尾に「右件二十八調。琵琶八十四調、方得是絃五本、共應二十八調本」云々と記してある。これが二十八調と琵琶とを密接に結合せしめる一根據となつた。事實當時燕樂（俗樂）の中心となつた樂器が琵琶であつたことは論證の違もない程明白である。されば遼史卷五四樂志に「右四且二十八調、不用黍津、以琵琶、絃、叶之」と言ふのであらう。二十八調と關係の深い蘇祇婆の七調五且の場合に於いても、鄭譯は之を蘇祇婆の胡琵琶（即ち五絃琵琶）と稱し「琵琶の淵源、殊に正倉院五絃琵琶に就いて」（參照）の上にて推演したと云はれる（隋志）。五且は五絃琵琶の五絃と關

聯するものに相違ない。然るに遺史樂志に「大樂調、雅樂有七音、大樂亦有七聲、謂之七且、一曰婆陁力平聲、二曰雞識長聲、三曰沙識質直聲、四曰沙侯加濫聲、五曰沙臘皆應聲、六曰般贍五聲、七曰俟利筵解先聲。自隋以來樂府取其四且、二十八調爲大樂」とて婆陁力且・雞識且・沙識且・沙侯加濫且の四且に分つて各七調合計二十八調を列擧してある。これは明かに蘇祇婆の七聲及び五且とを混同して逆に七且及び五聲とし、五絃琵琶の五且より四絃琵琶の四且へ減じたものと考へ、遂に四且二十八調なる理論を捏造したのである。この記事は後世の誤謬を導いた。凌氏は卷六に「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。」とて「四均七調」を以て二十八調を説明してゐるが、之は「七均四聲」の誤りである。その誤謬の由來は既に遺史の四且二十八調に在ること言を俵たない。五且と四且の混合、四聲七均と四均七調との混同は既に徐灝（樂律攷）及び故王光祈氏の指摘せる所である。以上の如く二十八調の四聲を琵琶の影響であるとする考へ方はむしろ後世の附會であることが明にされた。

次に四聲韻と四聲との關係に就いては既に述べたる如く之も亦觀念的なる結合であつて實地上的意義の無いこと論を俵たない。徐景安の五聲韻五聲結合説より樂府雜錄の四聲韻四聲結合説（徵を除く）へ移つたのは、頂度五絃琵琶の

五且より四絃琵琶の四且へ移つたのと同巧であつて、聲韻説と琵琶絃數説との間に何らかの關係がある如くにも見える。青木正見博士は「燕樂二十八調考」（一七頁）に於いて聲韻説と琵琶絃數説とを同時に肯定してをられるが、凌延堪を信ぜられたる結果であらう。石井文雄氏も亦「啞律考」に於いて「五絃とは所謂五且の樂器であつたのであるが、後、音韻學の關係によりて四絃を以て主となし、每一絃を一旦となすに至つたのである」「既に十二律完全ならざれば、樂調も亦完全ならずして、漸く減少するに至り、更に胡琵琶の影響よりして、五聲減じて宮商角羽の四聲となりしに伴つて、八十四調も遂に二十八調に急減するに至つたのである」とて琵琶絃數説と音韻説とを關聯せしめつゝ同時に肯定せられてゐる。然し右の如き觀念的なる諸説の説明によつて四聲の由來が眞に理解された様には思はれない。假令二十八調が或る程度まで觀念的形式的な理論であるとしても、確かに音樂的質感よりの要求に基いてゐるのであらから、本文に論證せる如きこの方面よりの考察こそ必要であると思ふ。

最後に二十八調の四聲七均に對する石井氏の五聲律説に就いて述べよう。石井氏は先づ隋志に見える蘇祇婆七調五且の記事によつて四且二十八調が成立したと考へられ、その構成に就いて大體次の如く説明された。即ち胡樂調は元

來七律七音より成る四十九調であつた。これは當時十二律が完全でなく、胡俗樂の力に依つて不用なるものが淘汰され所謂五啞律が生じて七律のみが實用されたからである、然るに七聲中二變聲は調を立てざる爲に五聲となり三十五調に減じ、更に音韻上(？)の理由によりて徵聲を缺き、宮商角羽の四聲且となり、且になほ七律あれば、茲に二十八調に減じてゐるのである。世に燕樂二十八調とは即ち之を謂ふ」と(傍點筆者、原文中擬)。氏が四聲出現の理由を別に琵琶四絃にも求めたことは前述の如くである。石井氏は二十八調は蘇祇婆と殆んど同時に成立したものと断定し、又七調五且を七且七律と誤解して三十五調と四十九調との何れを取るべきかに迷ひ種々考察を廻されたが、之は氏が遊史の四且二十八調なる誤れる記事と隋志とを混同せられた爲に外ならない。而して二十八調の四聲を右の如く琵琶或は音韻の方面のみより考へることの謬見なることは前述の如くで、この點氏は清朝の論樂家の轍を踏んでおられる。猶又二十八調に於いて宮及び角兩七調が「宮」或は「角」の字を有して雅樂調形をなすに反し、商と羽とが然らずして俗樂調形をなし、徵調が宛もその間に位することに注目して「燕樂調は宮・角四聲律を基準として一均を四等分せるものである。故に最も重要なべき徵調聲律は、既に廢棄せられてゐるのである」と徵調消滅の理由を説明されたが、之

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

は音樂上から考へて無意味のことであり、又琵琶音韻兩説と全く無關係に説かれてゐるので首肯し難い。

本論文の論旨の重點はむしろ二十八調の七均が五啞律によつて生じたとする新説に在る。新唐書禮樂志に、

武德九年始詔太常少卿祖孝孫・協律郎竇璫等定樂。初隋用黃鍾一宮、惟擊七鍾、其五鍾設而不擊、謂之啞鍾。唐……由是十二鍾皆用。

とある。「初隋用黃鍾一宮」と云ふのは、かの鄭譯の八十四調を提議せる折、蘇夔・何妥等の反對に遇ひ遂にその議容れられずして「因陳用黃鍾一宮、不假餘律」と云ふ結果になつた(隋書卷一四)のを指して言ふに相違なく、唐志は唯々鍾制が十二鍾を完備せざりし事實を記したに過ぎない。然るに石井氏は「隋代既に五啞鍾律ありといふも、實は普遍的五律と解」されるとして十二律よりこの五啞律を除外せる殘りの七律こそ二十八調の七均であると考へられた。「普遍的」の語義は明瞭を缺くが、恐らく十二律中の五律が當時の音樂に實用されなかつたとの意であらう。これは事實上全く有り得ないことである。本論文を通讀すると石井氏も實は斯くは考へておられない。然るに石井氏はこの様な五啞律が實在すると考へて、之を次の如く理論的に説明しようとした。詞源の八十四調表によると十二均中二十八調の屬せざる(即ち中管を冠する調の屬する)五均は太簇。

姑洗・蕤賓・南呂・應鍾である。(こゝまでは正しい)この五啞律は、十二律の相生順に於いて宮・徵に次ぐ商・羽・角・變宮・變徵の五聲に當る。啞律に當る聲は要聲であり啞聲に當る律は要律である。故に右の五聲は要聲で、宮と徵とは啞聲であり、太簇・姑洗・蕤賓・南呂・應鍾は五啞律である。但し、宮聲黃鍾律は均聲律の基音であるから啞聲とはなり得ない。五啞律とは恐らく五聲との適合即ち重當一衝突より生じ來れるものと考へられる、と云ふのがその大旨である。五要聲とは一體何であらうか。十二律相生順を引證するのは何の意味があるのであらうか。又五啞律と五聲との衝突を避けると云ふのは音樂上に如何なる意味を有するのであらうか。要するに氏の論旨は、十二律より七聲に當る七律を除くと殘る五律も亦五聲に該當すると云ふ十二律及び七聲の有する當然の性質を反覆説明するばかりで、二十八調の五つの啞均とは何ら關係の無い全く觀念的の議論である。本文の論述の如く二十八調の七均は大呂を宮とする七聲に當るから殘る五均は當然太簇を宮とする五聲に該當する。問題は何故に黃鍾ではなくして大呂を宮とする七律を用ゐたか(換言すれば何故に大呂でなくして太簇を宮とする五聲を五啞均としたか)と云ふ點に在る。石井氏は五啞律が太簇を宮とする五聲に該當することを指摘し(これは正しい)、之は唐宋の俗樂律が雅樂律より二律高い

(32)

(氏は誤つて低いと云ふ)と云ふかの事實をば「暗示する」と云はれたが、雅俗二律差とこれとは問題が別であるのみならず、啞聲啞律衝突論と何の關係もない。畢竟、石井氏のこの論攻の根本的誤謬は、五鐘の廢棄を以て「普遍的五律」の廢棄であると速斷したことに在る。之は音樂上の常識から考へても不可能の想像である。況んや想像の「普遍的五律を」以て事實の二十八調に結びつけることは許さるべくもない。従つてこの無理な想像を理由づけようとする議論が全く無駄な觀念論に終止したことも當然であらう。石井氏の該論文は文章上にも論旨の運行上にも頗る難解であつたが、反覆熟讀して漸く以上の如く大旨を把握した。細部に於ける異論は枚擧に遑がないので省略に従ふ。

國語卷三周語下に「琴瑟尙宮、鍾尙羽、石尙角、匏竹利制。大不踰宮、細不過羽。夫宮音之主也、第以及羽。」とある。故王光祈氏は之を「宮逐羽音」と解した(中國音樂史上卷)が誤解である。同氏が之を解釋せる如く右は七聲成立に關しての史料であるが、事柄よりしても時代の隔りよりしても樂府雜錄の「宮逐羽音」とは無關係である。清の陳澧の「聲律通考」卷六は「琵琶錄(樂府雜錄の別名)云商角同用、故七商調名與七角調同」として卑見と同意であるがこれは字面上の相似に氣付いたまで、その深い意義を解してゐるのではない。その證據には同卷別條に「此琵琶調弦之法也」

と云ふ考へを別に提出してゐる。後者の謬説なることは前述の通りである。(註八一参照)。著名な凌廷堪に至つては「燕樂攷原」卷四に於て、二十八調の角調は實は變宮調であると云ふかの事實と商角同用とを混同し、又卷五に於いて「(七羽)質太簇之清聲、故其調名多與七宮相應、段安節曰宮逐羽音是也」とて字面上の相似を指摘するのみである。凌氏の誤謬に就いての詳論も亦こゝには略す。

許多の謬説の中に唯と一つ注目せられるのは清の方成培の「香研居詞麈」卷三の次の如き論である。

右圖見唐段節樂府雜錄。自來無人能解。培近觀楊誠齋擇腔用韻之說、忽然有悟真快事也。所謂運者用也。分爲四聲各用一韻以填七調。……商角同用者角調宣叶上聲韻、商調宣叶入聲韻、而上平之韻二調亦可叶也。宮逐羽音者、宮音之調宣叶去聲韻、羽音之調宣叶平韻、而去聲之宮亦可叶平聲之羽、故曰宮逐羽音也。

而して楊誠齋(萬里)の作詞五要の第四には、
推律押韻、如越調水龍吟、商調二郎神皆用平入聲韻。云々とある。方氏は越調及び商調(林鐘商調)は共に商調入聲韻であるが上平聲は商角同用であるから右の如きことが云へると解釋したのである。然し註三〇に説明せる如く五聲と五韻を配當することの實用的價値に疑ひを挾む論者は右の説を採らない。方成培の字義解釋にも亦無理な點がある

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

やうに思ふ。

(83) 天寶十三調の全體的構成に就いて猶一つ考ふべきは既に第二章に於いて専ら論じたる「角は實は變宮なり」と云ふ理論との關聯である。天寶改名十三調の記載の順次を検討すると、初めの八調は大簇宮・商・羽・角及び林鐘宮・商・羽・角の順である。角調はこの二調の他に見えな。こゝに注目されるのは太簇・林鐘兩均に共通なる宮商羽角の順、即ち羽角を轉倒せる順である。既述の如く南宋の之調型二十八調の二例(「燕樂書」及び「詞源」)及び北宋の爲調型二十八調の二例(「樂髓新經」及び「補筆談の殺聲字譜」)は何れも「角實は變宮」の理論に基いてゐる。南宋では之を明示して羽角の順を採つたのに、北宋ではむしろ之を隠して角羽の順のままに放置した。之調型二十八調に屬する天寶改名十三調は羽角の順を採る所より見れば「角實は變宮」の理論に従つてゐる如く思はれる。即ち二十八調は成立の當初より「角實は變宮」の新意義に於いて角を用ゐてゐたこととなる。唐の新俗樂が宋の燕樂の前身なることを考へれば、蔡元定が初めて指摘し明言したこの理論は早く中唐に實用されてゐたことも不可能のことではない。斯く二十八調の角調は本來より變宮調たるべきものとすれば、樂髓新經の角の順次が正しく補筆談が之を改訂して正角の順次としたのはむしろ誤りと云はねばならぬ。南宋の之調型が悉

くこの理論に従つてゐることゝ天寶十三調が之調型である
と云ふこの一致は、この重大なる想定を傍證してゐる様に
思はれる。

(84)

熊朋來「律呂別名」(荆川稗編卷四〇)に「後世俗調盛行、
以無射爲黃鍾宮・林鍾爲南呂宮・夾鍾爲中呂宮……」とあ
る。清の論樂家に至つては多くこれを指摘してゐる。(琴
律通考)「燕樂攷原」等々)

(85)

宋史卷一三一樂志天に略載せる紹定三年姜夔の大樂議に次
の如くあり。

若鄭譯之八十四調、出於蘇祇婆之琵琶。大食・小食・般涉
者胡語云々。

吳棊「辨魏漢津之誤」(荆州稗編卷三七)・熊朋來「律呂別
名」(同卷四〇)等参照。

(86)

吳棊(前掲)は「大石等闕在西域」とて大石を國名なりと
暗示した。高楠順次郎博士「奈良朝の音樂殊に臨邑八樂に
就いて」(史學雜誌十八編第六・七號)(大食國名説)大日
本史卷三四七禮樂志(太簇説)・田邊尚雄氏「東洋音樂史」
(東洋史講座)・故伊庭孝「日本音樂概論」(七六頁)参照。

(87)

我が平安朝に行はれた十二調子と支那俗樂調との關係の問
題は今日まで未解決であつたが、論者は新なる認識により
この問題を解決した。こゝには詳細を略し本文と關係のあ
る六調子(般涉調・雙調・大食調・平調・黃鍾調・般涉調)

に就いての結論のみを表示してをく。

大食調	雙調	壹越調	商	支那	呂旋	日本
			調平	調壹	商	宮
無下	鍾黃	鍾黃	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
涉般	越壹	鍾黃	涉般	涉般	羽	徵
			無上	無上	宮	變
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無下	調平	涉般	無下	無下	徵	角
			鍾黃	鍾黃	商	角
鍾黃	無上	無上	無上	無上	宮	變
			鍾黃	鍾黃	商	角
無上	越壹	鍾黃	無上	無上	宮	變</

ドウミエウイロー・高楠編・一九二八年より續刊中)の舞樂の條に於いて、一越を新羅省吐魯番附近の地名 Tiguang-chang に當てられたが、P. Pelliot 氏が同書の評(通報一九三一年)中に於いてこの地名が全く現代のものであることを指摘して語源不明なりと考へてある方が正しい。

(90) 碧溪漫志卷四に水調歌に關して詳細なる考證がある。隋唐嘉話に「煬帝鑿汴河、自製水調歌」とあり、陸説に「水調河傳、煬帝將幸江都時所製」と云ふのによつて、水調歌なる曲名が煬帝の製曲なることは確認されよう。

(91) 宋史卷一四二引の蔡元定の「燕樂書」に十二律の字譜を述べて、

緊五者夾鍾清聲、俗樂以爲宮。

と云ひ、又、

燕樂以夾鍾收四聲、曰宮曰商曰羽曰罔。罔爲角、其正角・變聲(變宮)・徵聲皆不收、而獨用夾鍾爲律本、此其夾鍾收四聲之略也。

と記せる後四聲二十八調を之調型によつて列擧してある。こゝに夾鍾を律本或は宮となすと云ひ、夾鍾を以て四聲を收めると云ふのは何を意味するのであらうか。宋史の編者が「燕樂聲高實以夾鍾爲黃鍾也」と云ふ如く、燕樂律は雅樂律に比して三律高く雅樂律の夾鍾を以て黃鍾としたことを云ふと解するのが字面上最も自然であるが、その雅樂律と

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

は何を指して云ふのであるか。前述の如く宋代の雅樂律は唐の雅樂古律に比して五律、唐宋の俗(燕)樂律に比して三律高いと一般に云はれて居る。もし宋の雅樂律より三律高いとすればそれは燕樂律の通説の高さに比して餘りに高い。もし唐の古律に比してのことならば古律より二律高い所の燕律より更に一律高くなる。何れにしても南宋に於ける燕樂律は北宋のそれと異なる筈がないのであるから、この文を雅樂律との比較と解釋とすることは正當でない。律呂高下のことが既に論題にならなくなつた南宋に於いては斯の如き意圖の起ることすら困難である。こゝに想起されるのが二十八調に於ける夾鍾均(俗律)の特別な尊重である。蔡元定は「以夾鍾收四聲」と云ふがこれは次の四聲二十八調への前へ書に外ならない。二十八調の七均が夾鍾均を宮位とする七聲であると云ふことを右の一句が表してゐると考へることは不可能ではなからう。宋志は燕樂書の大要を非常な簡略なる文の中に壓縮してゐて、他の項殊に「七聲高下之略」は殆んど解釋が困難である(故王光祈氏は中國音樂史に於いてこの困難を克服せられた)。「獨用夾鍾爲律本」或は「夾鍾清聲俗樂以爲宮」の二句も右の如く解することも出来る。而して新唐書二禮樂志の二十八調の條に直に續いて、

其後聲器聲殊、或有宮調之名、或以倍四爲度、有與律呂同

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

第二六卷

六二六

名^レ而^レ聲^レ不^レ近^レ雅^レ者[、]其^レ宮^レ調^レ乃^レ應^レ夾^レ鍾^レ之^レ律[、]燕^レ設^レ用^レ之[、]絲^レ有^レ琵琶^{五^レ絃[、]、}、(四十八字略)、倍[、]四[、]本[、]屬[、]清[、]樂[、]、形^レ類^レ雅^レ音^而曲^{出^レ於^レ胡^{部[、]復^レ有^レ銀^{字[、]之^レ名[、]中^{管[、]之^レ格[、]皆^{前^レ代^レ應^レ律^{之^レ器^{也[、]}}}}}}}

後人失其傳而更以異名。故俗部諸曲悉源於雅樂。

とある。内容より推してこの文がかの二十八調の條と共に徐景安樂書の一節なることは疑ふべくもない。其宮調乃應夾鍾之律」の一句は燕樂書と同様に解することが出来る。

「有與律呂同名而聲不近雅者」と云ふのは夾鍾宮を仲呂宮と稱する二律差の矛盾を指して云ふのではなくて、かの夷則商が林鍾商と稱ばれる事實(本文参照)を指摘したものに相違ない。何となればこの句の上に「或以倍四爲度」とあるからである。倍四は同文に「倍四本屬清樂、形類雅音而曲出於胡部」とある如く元來清商樂の樂器である。清商樂律は第一章第二節に述べし如く商より一律高い(即ち清商)夾鍾を主音とする。倍四の名は之より出でたものであらう。倍四を用ひて度としたことは即ちこの宮調が清商律を以て度としたことを意味し、従つて夾鍾律に應ずる結果となつたのである。二十八調に於ける夾鍾均の特別な尊重の事はかくして清商樂即ち當時の法曲の影響であらうと云ふ結論に到達するのである。猶明の葛見堯の「泰律」卷一に「徵不立調西涼之制、夾鍾爲調首則清商之遺也」とあるのは参考となる。

(92)

林鍾商の由來は次の如くにも考へ得る。仁宗の景祐樂體新經に「林鍾角在^レ今^レ樂^レ亦^レ爲^レ林^レ鍾^レ角[、]」と特記されてゐる如く俗律の之調型に於いては林鍾均の角調が正に林鍾角に該當し、唯一の雅俗同名の調である。天寶十三載の十四調中には林鍾商も林鍾角も含まれてゐない。それ故、唐宋に俗律に據る爲調型二十八調の作られた際に、右のことが利用されて先づ林鍾角が命名され、次に商角同用の規則に従つて林鍾商が名づけられたとも想像される。

(93)

天寶の調名稱法によれば南呂均の羽調は南呂調と云ふべきを、徐景安・段安節・樂髓新經・筆談卷六・詞源は高平調に作り、南呂調は僅かに補筆談と蔡元定とに見える。高平調が(正)平調に對する意であるのは言を俟たない。徐景安・樂髓新經・筆談に黃鍾羽とあるのは雅樂名をそのまま採つたのであらうが、原則よりすれば黃鍾調(天寶調名・段氏・蔡氏)が正しい。南宋に林鍾商を商調・林鍾角を商角と云ふのは林鍾を略したもので、黃鍾調(黃鍾羽)は之に模して羽調と云はれる。段安節が小石角を正角と云ふのは、之調型の場合と同じく仲呂均にある正平調に對立する意に相違ない。

(94)

猶二十八調名の由來に就いては細部に於ける疑問もあるが、こゝには大略を述べるに止め、詳細は別の機會を俟つこととした。

第四節 二十八調の成立

さて唐會要のかの一條を一見して直に看得される如く、この一文は俗樂二十八調の一部を紹介してはゐるが、二十八調の全構成の成立を記さうとはしてゐない。本論文の窮局の要點は畢竟するにこの一部の紹介が結果より見て二十八調全構成の成立を意味するや否やを明かにすることに在るのである。

天寶十三載に於ける樂調樂曲改變のことを刻せる石刊が、俗樂二十八調の成立を意味すると解釋すべき主要なる根據は先づ二つ擧げられる。第一には石刊の十四調が二十八調の全體的構成の根本及び俗樂名への改稱の主要部分を略し説明するに足る内容を有することであり、第二には右の十四調其の内俗樂調名を明かにせるもの十一調）以外に残された諸調（十七調）の構成及び調名由來が雅樂古律に據る之調型即ち天寶十三載の十四調の屬する二十八調型に於いてこそ初めて明白にされると云ふことである。こ

の二事は既に前節に於いて専ら論證したからこゝに再び贅言するまでもないことと思ふが、猶之を要約して述べれば次の様になる。

先づ十三調（十四調より金風調を除く）が之調型に一致することは四聲七均の全體的構成の存在を證明してゐる。而して角七調には雅樂名のみ記す二調が有るのみで俗樂調名が無いことは「商角同用」の反映と見られ、「宮逐羽音」は宮羽同名なる仲呂・南呂・仙呂・黃鍾四均が略されてゐることによつて暗示されてゐる。但し黃鍾調の名のみ記されてゐるのは石刊の目的が曲名改變のことにも在つてこの調所屬の曲名を記載する必要があつた爲でもあらう。それにしてもこの黃鍾調の一例によつてこの四均の宮逐羽音の法則が明示されることとなる。又四高調が全然省れてゐるのは當然であらう。かくて全二十八調中俗名の改變の主要點は沙陁・大食・般涉・雙調・道調・小食・平調・水調・仙呂宮・林鍾商・越調の十一調に在ることとな

る。畢竟かの四聲七均の構成と「商角同用宮逐羽音」の原則と右の十一調との三つが二十八調の全貌を知るに必要にして十分なる根據であると云ふことが出来る。而して天寶十三載の十四調は右の十一調中の仙呂宮及び林鍾商の二調を除く九調を含んでゐるのである。而もこの九調の中でも沙隨調は正宮、水調は歇指調と後に改變されてゐるから仙呂宮及び林

鍾商も後の改變であり従つて省略されたとも考へ得る。かくて天寶十三載の十四調は之を二十八調の成立を意味するものと解釋するに十分の左證を含んでゐると結論することが出来るのである。猶一二の些少なる事柄に就いて、この結論を覆すには足らぬまでも聊か不都合なる解釋もあるが之は後註に譲る。

天寶十三載の十四調の含有する意義を音樂理論上より検討すると前述の如く二十八調の成立と云ふ解答を得るのであるが、唐會要の一文はそのことに就いて一言も觸れず、而も十四調は二十八調に比して

餘りにも少數である如く感ぜられる。こゝに天寶十三載の石刊建立の動機が問題となり、調名改變と曲名改變との關係が注目されて来る。

唐會要引の理道要訣には「七月十日太樂署供奉曲名及改諸樂名」とあるが、曲名は供奉せられたるのみならず改名せられたものもあつた。これら供奉及び改名された樂曲は總て二百四十七曲以上の多數に上るが、然しこれらが當時存在した胡俗樂曲の全部では勿論ない。南卓の羯鼓錄に擧げる約百三十曲中會要に見える者は四十數曲、崔令欽の教坊記に收められた大小三百二十數曲中會要に見える者は僅かに二十曲足らずである。この外樂府雜錄・隋志・新舊兩唐志及び小説筆記等の諸史料に見える樂曲數を合せると中唐當時に演奏作曲された曲數は莫大なるものであつて、到底この石刊所收の曲數の及ぶ所ではない。而して唐會要の一文の末尾に「令臣將新曲名一本立石刊於太常寺者」とある如くこゝに收められた二百

餘曲は改新の曲名と新作の樂曲とを含むのである。
舊唐書^{卷二}音樂志の玄宗の條に、

太常又有別教院、敎供奉新曲。

とあるのは或は石刊所收の新曲名ではあるまいか。
舊唐志同條に又、

玄宗又製新曲四十餘、又新製樂譜。

ともあるが天寶供奉曲には確かにこの種の樂曲が多數その名を列してゐる。然し天寶供奉曲の抱含する所は頗る廣範圍であつて、舊清樂曲^{堂・大・白紀等}・二部伎曲^{破陣樂・大定樂等}・舊胡曲^{無愁・神白等}をも收め、其等の中には改名曲でもなければ新作曲でもないものがある。かく考へ來ると天寶供奉の二百餘曲は新作曲及び改名曲を基本として、當時太樂署管内で演奏せられた樂曲の代表的なるものを列記したのであつて、今日の言葉を用ゐれば「玄宗朝に於ける公式レパトリ

ー」とても云ふべきものであつたと結論されよう。

然しこの樂制上の公布は他面調名改變の公布をも

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

目的の一部に含むのであつて、これが爲に樂曲撰擇の方法・數等が制約されることも考へられる。天寶十三載の十四調の中改名せる九調は二十八調の俗樂名の主要部分を占めるのであるが、林鍾商・仙呂宮の如き在るべくして缺くるものもあり、黃鍾調の如く缺くべくして在るものもある。蓋ふにこれは供奉すべき樂曲の有無に據るのであらう。太簇角及び林鍾角が雅樂名のみを擧げ俗樂名を記さないのは、本來省略すべき調名であるが曲名を列する爲に止むを得ず記したと云ふ事情が反映してゐるとも考へられる。又反對に十四調に屬せざる故に供奉曲より除外せられた著名曲もあらう。

かくて天寶十三載の曲名と調名とは互に相制約しつゝその數を決定したものと考へられる。而も兩者が各々比較的少數の犠牲者を出すのみで能く一致し得たことは注目し得よう。前述の沙隨調以下越調に至る十一調を改變調とし他を不變調とすると、改

變して曲あるもの九・不變にして曲なきもの十三
 合計二十二調の多數なるに對し、改變せるに曲なき
 もの二・不變にして猶曲あるもの四合計六調に過ぎ
 ない。又この二百二十餘曲を整理して見ると、商調
 は百十三曲で最も多く、羽調五十二曲・宮調四十六曲
 で之に次ぎ、角調は僅かに十三曲に止まる。之に對
 して商七調は五調が改名され、羽七調は三調、宮七調
 は二調で之に次ぐ。即ち正に曲數の場合と正比例を
 なすのである。而して雅樂名のみ示した太簇角^{曲六}・
 林鍾角^{曲七}・黃鍾宮^{曲一}の三調は合計しても僅かに十四
 曲に過ぎない。以上二つの統計的數字より推すに、曲
 數が多い程その調は重要であり調名改變に於いて重
 視されてゐると云ふ嚴然たる事實が指摘されるので
 ある。

かくて理道要訣に見える天寶十三載の調名改變に
 關する記載は、それが二十八調成立のことを記すの
 を目的とせざる爲に頗る不完全となりたるにも拘ら

ず、その内容の音樂理論的な要素の上から見ても、又
 同時に記されてある曲名改變のことから見ても、俗
 樂二十八調成立がこの改變の時にこそあつたことを
 證するに十分であることが確認されたのである。こ
 の結論が理道要訣なくしては生れ出でなかつたこと
 は勿論であるが、同時に第二章以來縷々として説き
 來つた二十八調の爲之兩調型の發見の演じた大なる
 役割も没却することが出来ない。而して以上の論議
 は専ら音樂理論の立場に於いてなされたのである
 が、最後に俗樂二十八調の成立こそは實に當時の音
 樂界の大勢を反映した一大事件であることを明かに
 し、外部的事情よりしても二十八調の成立が天寶十
 三載のこの時機にあるべきことを論證しよう。

註

(94) 正宮・敬指・仙呂宮及び林鍾商の出現した時期は不明であ
 る。徐景安・段安節等よりも以前であることは確かであら
 う。又この四調が同時に改變されたか否かも明かでない。

仙呂宮及び林鐘商は記すべき曲名がなかつた爲に天寶調名の中に擧げられなかつたのかも知れない。又林鐘商はこれが雅樂の聲及び律よりなる名である爲に雅樂調名と誤られて略されたかも知れない。猶註九二參照。

(95)

例へば太簇角及び林鐘角を雅樂名のみで出したのは何故であらうか。黄鍾調の提示によつて「宮逐羽音」の法則を暗示せる如く、この二角調にも俗名を記して「商角同用」の法則を證明してもよきさうである。之をしない所を見ると天寶十三載には未だ角調は改變されてゐず、従つて商角同用と云ふ原則も確立してゐなかつたと想像することも出来る。この考へ方を更に敷衍すると、宮逐羽音の法則もなく四高調も考へられず、結局天寶十三載の十四調(實は二角調と黄鍾宮とを除く十一調)以外の八十四調の諸調(七十三調)は何等改變する所もなく、而もこの十一調の改變は各と全く單獨の無組織の改革で、十一調を含む四聲七均の二十八調を一組織として構成すると云ふ意圖などは全く無かつたのではあるまいかと臆測されるのである。かく考へ來ると二十八調全構成は後の或る機會に天寶十三載の改名十一調を利用して製作せられたこととなるが、これは餘り穿ち過ぎた想像であらう。事實その様なことが行はれたと云ふ形跡は史上に見出されないものである。加之に天寶十三載の十四調はそれ自身に於いて二十八調の成立を暗示するものを

唐の俗樂二十八調の成立年代に就いて

餘りに多く含んでゐる。又文章に述べる如く當時の音樂界の大勢より見ても、新俗樂の成立と不離の關係にある俗樂二十八調の成立はこの機會(天寶十三載)を除いて他に無いのである。

(96)

隱居通議・能改齊漫錄等に唐會要に缺く者を含んでゐるから、唐會要の今日の通行本は完全ではない。猶二四七曲は同曲にして異調のものも皆別々に算へた數である。

(97)

堂々・白紵に就いては通典卷一四六清樂の條、二部伎曲に就いては通典卷一四六坐立部伎の條、舊胡曲無惑は隋書卷一四音樂志、神白馬は隋書卷一五音樂志、婆伽兒は同龜茲樂の條を參照。