

# 宋代の楽律論

小島 毅

はじめに

- 一 李照の楽論
  - 二 范鎮の楽論
  - 三 陳暘『楽書』
  - 四 蔡元定『律呂新書』
- おわりに

はじめに

古代ギリシアのピタゴラスは数という存在に神秘性を見出し、きわめて秘教的色彩の濃い哲学を説いたとされる。彼はその一環として音響学に対して考察を加え、弦長比一対二の純正八度や二対三の純正五度を重視し、そこに宇宙

の調和が現れていると考えた。この理論は、実際の楽曲の内容の上ではまったく異質な、後のヨーロッパ音楽にも大きな枠組みとして作用した。中世の音楽理論書は、「ムジカ・ムンダーナ（宇宙の音楽）」・「ムジカ・フマーナ（人間の音楽）」・「ムジカ・インストゥルメンタリス（道具の音楽）」の三種に音楽を分類する。第一のものは天体や地球などマクロコスモスが作り出し、第二のものは人体すなわちミクロコスモスを律する。つまり、どちらも耳に聞こえるものではなく、宇宙の秩序を表しているのである。そして、第三のものが今日の意味での音楽であり、その「インストゥルメント（道具）」は、楽器というよりは、むしろ人間の声を指していたのであった。神を讃える教会音楽は宇宙の秩序を反映するように作られていった。バッハが音符の数やアルファベット表記に直した音名にこだわって作曲したことはよく知られている。今世紀の十二音階技法に至るまで、音楽を単に娯楽の一つとは考えず、そこに哲学的真理を追求していく手法は、ヨーロッパ音楽の属性としてなおざりにはできないのである。

では、中国においてはどうかであったのであろうか。文化の意味で「礼楽」という語を用いることからわかるように、音楽は社会的秩序と関係づけて考察されていた。笠原潔氏の言葉を借りれば、「音楽という存在に根本から反省を加えた点で、中国古代はギリシアと並んで、古典世界の中で際立った位置を占めている」〔笠原 一九八八、一四二頁〕。体系的な礼楽国家を構想し、多方面で後世の規範を確定した漢の劉歆に、音楽理論への発言があったのも当然である。彼の哲学は『易』の象数論から宇宙の秩序を説明するものであり、その基準は黄鍾律管にあった〔川原 一九七七、八一頁〕。度量衡も曆もすべて音から出発する。兩漢の交、西暦紀元前後に劉歆によって与えられた枠組みに従って、音楽をめぐるさまざまな議論が後の歴代王朝の朝廷において展開されることになるのである。<sup>(1)</sup>

五胡十六国の戦乱で楽師の多くは江南に逃れ、華北の宮廷雅楽は崩壊した。しかも、北朝の王室は異民族出身だっ

たこともあって、正統な楽曲は伝わらなかつたとされる。陳を平定し、その楽曲を自分の宮廷で演奏させた隋の文帝が、ようやく木当の雅楽を聞くことができたと言つて感激した逸話(『旧唐書』音楽志一)は有名である。文帝は祖孝孫らに雅楽の改定を命じたが、祖孝孫の案は隋の下では採用されず、唐になつてようやく彼の考えに基づいた整備が実施された。玄宗は音楽を愛好した皇帝として著名であるが、全般的に唐代には音楽に関する哲学的議論は低調であつた。ところが、宋代になるとこの様相は一変する。

『朱子語類』巻九二は全巻を「楽」の問題に当てている。その中心をなすのは楽律、現代流に言えばピッチの話題である。音の高低は演奏を支える原理・原則であるが、その決め方は古來論争の焦点だつた。この巻の第四条において朱熹は次のように言う。

尺を三分して増減するのに、下生は一を損じ、上生は一を益する。だから(三で割り切れるように)一寸を九分とし、一分を九釐に分け、一釐を九糸に分けてはじめて破竹のごとく通ずることができる。その方法を『通典』も大まかに載せ、『史記』律書や『漢書』律曆志の記載も詳しい。范蜀公(范鎮)と温公(司馬光)が論争したのは『通典』を読んだことがなかつたからだ。蜀公の言からしていい加減であり、温公はさらにその下における。

基準となるピッチとして黄鍾管の長さ(これを九寸として長さの原器に用いる)を定め、その三分の二の長さ(二六寸)を林鍾(この作業が下生)、林鍾の三分の四倍の長さ(二八寸)を太簇(この作業が上生)、……として十二律の管長を定める三分損益法は、古くからの伝統ある定律法だつた。<sup>(2)</sup>ただし、一寸を十分とする十進法では、太簇から南呂を下生する際に割り切れず循環小数を生じてしまい、以下、これの消えることがない。朱熹の発言の趣旨は、三の二乗である九を単位とする九進法を用いることによって、小数表記が容易になるといふにある。こと楽律に關して

は、師の朱熹より通曉していた蔡元定の『律呂新書』もこの方法で律管の長さを定めている。彼による十二律管の長さの値を列記すると次のようになる。管の長さが短いほど、音は当然高くなる。

黄鍾<sup>(3)</sup> 九寸

大呂 八寸三分七釐六毫

太簇 八寸

夾鍾 七寸四分三釐七毫三糸

姑洗 七寸一分

仲呂 六寸五分八釐三毫四糸六忽

蕤賓 六寸二分八釐

林鍾 六寸

夷則 五寸五分五釐一毫

南呂 五寸三分

無射 四寸八分八釐四毫八糸

応鍾 四寸六分六釐

三分損益法で最後に決まる律管は仲呂である。西洋音楽の考え方に従えば、仲呂は黄鍾の下屬音だから、両者の関係は林鍾と太簇の関係などに等しく、振動比が四対三となるはずである。ところが、実際にはそうはならない。数式で書き表せば理解しやすいと思われるが、黄鍾の長さ九寸から始まって三分損益を繰り返すと仲呂の長さは、

$$9 \times 2/3 \times 4/3 \times 2/3 \times 4/3 \times 2/3 \times 4/3 \times 4/3 \times 4/3 \times 2/3 \times 4/3 \times 2/3 \times 4/3 = 2^{11}/3^9$$

となり、

$$9 : 2^{11}/3^9 \neq 4 : 3$$

というわけだ。言い換えれば、仲呂から上生した律管の長さ九寸にはならない。(なお、初めの式で $4/3$ を続けて掛ける箇所があるが、これは蕤賓は下生せず上生して大呂となるためである。)蔡元定を含めて中国の学者たちはこの現象を「往而不返」と表現した。蔡元定の変律の導入(後述)もここから要請されるのであるが、実は、朱熹が前引の発言の中で批判した北宋の論者たちにとっても、これは大問題であった。范鎮・司馬光の二人は九進法で計算することに気付かなかったために無駄な論争をするハメになったと朱熹は批評する。では、その論争とはいかなるものだったのだろうか。また、それはどういう意義をもつのだろうか。本稿は、宋代楽律論の背後にある、「数」への信仰と、世界を秩序づける「理」とのつながりを探る試みである。

## 一 李照の楽論

話は景祐二年(一〇三五)に遡る。この年の二月四日、燕肅らの考定作業完了をもって延福宮において仁宗臨席の下、御製になる天地と宗廟の祭祀での雅楽五十一曲が演奏された。その席上、仁宗が傍らの李照(生歿年不詳)に「この楽はどうだ?」と尋ねたところ、李照はそのピッチが古楽より五律も高い旨を言上した(『統資治通鑑長編』卷一一六、『宋会要輯稿』樂一一三)。当時の楽律は、五代の人王朴のものを用いていたが、李照によると、それで

は黄鍾を奏したつもりで古楽の仲呂を、夾鍾のつもりで古楽の夷則を奏することになってしまふのだと言う。『礼記』月令篇の規定どおり仲冬の月（十一月）に黄鍾均の楽を王朴によって奏した場合、実際には仲呂均、すなわち四月の楽を奏しているわけで、これは冬に夏令を行っていることを意味する。仲春の月（二月）の楽は夾鍾だが、実際には夷則（4）七月の楽を奏しているので、春に秋風を招いていることになる。自分に定律の任務を与えてくれるなら、度量権衡、協和しないものはないように正して見せよう——。李照はこう述べた。

楽は陰陽を變和し、秩序の安定に寄与する効用があるとされていた。その根本は正しい音の高さを得ることにあると考えられていたから、歴代の王朝は三代聖世の楽律を復元しようと努力した。この時も、李照の言葉に動かされた仁宗は、彼に命じて楽律の制定に当たらせていたのである。

四月八日、李照は王朴律が高い原因はその基準となる黍粒が小さすぎたため、もっと大きな秬黍（5）が必要だと答申した。楽律を決定するのは前述のように黄鍾管であるが、『漢書』の記載（後述）によって黍粒の大きさを基準とし、黍十粒の長さを一寸として、その九倍＝黍九十粒を一行に並べたときの長さを黄鍾管に用いていたのである。李照によれば、王朴律は小粒を使っているため、太府寺の官尺に比べて短く、十二粒で漸く太府寺尺一寸に相当していた。李照は河北路から太府寺尺にふさわしい黍粒を献上させるよう提案した。

李照の主導下に律管の改定が進む一方で、仁宗は楽に一家言ある人材を広く天下に求める詔を下した。この時、鄭向の推薦で阮逸（生歿年不詳）が、范仲淹の推薦で胡瑗（九九三—一〇五九）が上京してくる。彼らはやがて李照案を批判して皇祐の新楽制定に活躍することになる。

さて、五月二十五日、李照は今古権量律度式を造成し、上呈する。尺・龠・律・合・升・斗・秤の七つの原器が定

められたが、そのうち、尺については旧来の太府寺尺に準じたほか、『宋会要輯稿』の樂一—五および食貨六九—一四によれば以下それぞれの寸法は、

方 龠 広九寸、長一寸、高七分、積六百三十分

黄鍾律管 横実七分、高実九十分、計六百三十分

樂 合 方一寸四分、高一寸、受水三分（合）

樂 升 広二寸八分、長三寸、高二寸七分、受水十二樂合

樂 斗 広六寸、長七寸、高五寸四分、受水十升

樂 秤 以一合水之重為一兩、一升水之重為一升、一斗水之重為一秤

であった。ここで樂合の容積は一九六〇分となり、方龠の約三倍だから、「分」字は「方」の誤りであろう。樂升は積二二六八〇分で樂合の約十二倍、樂斗は積二二六八〇分で樂升の十倍の水が入る。結局、樂斗は方龠の三百六十倍ということになるが、李照はこれを「乾坤二策の數に応ず」と言う。

李照は方龠と黄鍾律管とが同じ容積であることを、正しい算法に合すると自讃する一方で、後に范鎮らがこだわる『漢書』の千二百黍を一龠とする規定は算法に合わないからとの理由で無視する。ただし、これに続けて彼の計算する漢合の寸法は容積を方龠の十倍としており、「合龠為合（龠を合して合と為す）」という『漢書』の句を「十龠為合」に読み違えていると、当時から「識者皆その妄を譏った」。一般に、一合は二龠とされていたのである。

六月十三日、李照の理論を最も明確に示す意見が述べられる。その内容は、編鐘に十六鐘を設けるのはおかしい、十二鐘一組が本来の姿だと論じるものだったが、その立論の中に彼の数理論が展開されている。彼はまず十二律・八

風の法に触れ、「月令」に見えるように、一律ごとに三十日、また、一風ごとに四十五日だから、十二律も八風も全部で三百六十日一年になるのだと、「十二」の意義を語る。十六鐘は十二律のほかは清声と呼ばれる四鐘を設けて一組にしている。しかし、この四鐘は正声ではなく、鄭衛の楽にほかならない。彼は、天然造化の法は十二を休とするものだと「十二」の聖教性を強調する。「十二」が「天之道」に由来することがその根拠である。楽斗を方龕の三百六十倍としたのと同じ論理がはたらいっている。ここには、楽律は天の運行と同じ法則に従わせるのがよい、否、従っているはずだとの前提が見て取れる。李照律はその基音となる律管の長さに太府寺尺を流用した上で、「十二」を基数として度量や鐘数を決めていく方法を採っていた。

編鐘を十二鐘とする李照説への反論は、馮元・宋祁によって早速提出される。彼らはその四不可・一甚不可を論じる。まず第一に、八音は八風から生じており、八を二倍すれば十六で鐘の数はここから来ている。第二に、かつて十九鐘説・二十一鐘説があったのを鉅儒名臣たちが討論した結果、十六鐘が適当と判断されたのである。第三に、班固・鄭玄以来杜佑に至るまでみな十六鐘説であって、李照の依る唐の段安節『樂府雜錄』なる謬駁の書に従うわけにはいかない。第四に、『國語』の説は十二律について言っているのであって、鐘の数が十二だとしているわけではない。以上が四不可であるが、さらに、楽工たちは十二鐘では演奏不可能だと言っており、以下に述べる理由から実際に四清声が必要不可欠であると言うのが、李照説の甚不可であった。

古来、一調は宮・商・角・徵・羽の五声で構成された。(実際には、これに変徵・変宮が加わって七声となる。)宮から三分損一して徵を生じ、徵を三分益一して商を生じる方法は、十二律管と同じである。したがって、黄鐘を宮とする調では太簇が商、姑洗が角、(蕤賓が変徵、)林鍾が徵、南呂が羽、(応鍾が変宮、)となる。西洋の楽典用



語で言い直せば、ファを基音とするリディア旋法音階を考えていただければよい。ファ・ソ・ラ・シ・ド・レ・ミ・ファという音階からなるリディア旋法は、その音階の間隔が全・全・全・半・全・全・半となっている。中国の宮・商・角・変徵・徵・羽・変宮・宮という音階構成も、ほぼこれと同じであった。そして、西洋で理論上CからHまでの十二の絶対音階がそれぞれ基音（ファ）となつてこの旋法が取れるのと同じく、中国でも黄鍾から應鍾に至る十二律はいずれも宮声として調を構成することができた。これを遷宮の法と言い、各調を均と称する。二つの変声を除いた五声は五行に配当されるが、また、君・臣・民・事・物にも比定される。宮は基音として最濁（中国では音の高低を「清濁」と表現する）だから土にして君、以下、商 $\parallel$ 金・臣、角 $\parallel$ 木・民、徵 $\parallel$ 火・事、羽 $\parallel$ 水・物となる。黄鍾均の音階配列は今見たとおりだが、これが仲呂均なら仲呂 $\parallel$ 宮、林鍾 $\parallel$ 商、南呂 $\parallel$ 角、黄鍾 $\parallel$ 徵、太簇 $\parallel$ 羽、夷則均なら夷則 $\parallel$ 宮、無射 $\parallel$ 商、黄鍾 $\parallel$ 角、夾鍾 $\parallel$ 徵、仲呂 $\parallel$ 羽である。さて、もし鐘が十二しかなかったらどうなるか。仲呂均における徵の音は本来の黄鍾（正声）よりオクターヴ高い音（清声）を叩きたいところだが、その鐘がないのでやむをえず元の黄鍾正声に戻らざるを得ず、徵声の方が宮声より低いという逆転現象を生ずる。徵 $\parallel$ 事が宮 $\parallel$ 君より低音、すなわち大きい鐘なのはまだよい。夷則均では角 $\parallel$ 民に黄鍾を用いるから、民が君より大にしてこれを凌ぐことになるのではないか。「事は君治、物は君用だから君より尊くなるわけがなく、列声の尊卑に事と物は関与しない。しかし、君・臣・民の三者にはもともと上下の分があつて越えてはならぬのだ。四清声を設けるのは君民が避けて尊卑をなさんがためなのである」。馮元・宋祁はこう説明している。

たしかに四清声さえ設ければ、夷則均で角に黄鍾清声を、南呂均で角に大呂清声を、無射均で商に黄鍾清声、角に太簇清声を、應鍾均で商に大呂清声、角に夾鍾清声を用いることによって、宮と商・角との逆転現象は十二均すべて

にわたって防げることになる。馮元・宋祁が前の四不可と區別して甚不可と稱したことから、彼らにとつて李照十二鐘説の最も容認しがたい点が、この君・臣・民秩序を破壊する点だったことがわかる。つまり、楽律理論はそれ自体独立した、今日的意味での純粹な楽典として存在するのではなく、君臣關係に代表される政治的・社会的秩序と一体化して考えられていたと言えよう。五声を君臣に比定する発想は古典に明記されてお<sup>(7)</sup>り、李照が知らないはずがないから、逆に言えば、李照は馮元・宋祁らのこの反論の論理構造を充分承知しており、ある程度これを予想しながら、あえて十二鐘にこだわったわけである。それは、「十二」の聖数性のメリットが君小臣大の鐘を叩くことのデメリットより大きいと判断されたからではあるまいか。李照説はついに公論となることなく、彼の活躍もこの年以後伝わらないが、「十二」の重視はやがて范鎮（一〇〇八―一八八）に受け継がれる。もし「十二」の聖数性が君臣秩序に敵すべくもなかったならば、馮元・宋祁のこの議論を熟知した范鎮がそのような立論をするはずがない。たしかに、范鎮は常に少数意見の側だった。それにもかかわらず、前後三十年にわたり首尾一貫して「十二」基数論を唱え続けた原動力はいったい何だったのか。次に范鎮の楽律論を時期を追って紹介していこう。

## 二 范鎮の楽論

李照律の評判は芳しくなかった。景祐三年（一〇三六）九月十一日に、知楽の者として召されていた阮逸が「王朴の律は高く、李照の鐘は低い」とその失調を指摘したほか、同五年（一〇三八）には韓琦が李照楽は用いるに耐えず、郊廟には旧楽を用いよと言ひ、宋綬も李照楽は旧楽より三律も低いので、和峴が宋初に定めた旧楽（これも評

判が悪く、王朴律に代わることができなかった)を使うべきだと述べた。康定元年(一〇四〇)には阮逸が『鍾律制議』を上呈し、以後、『阮逸・胡瑗を中心とした新楽作定が進められる。

彼らの業績は『皇祐新楽図記』としてまとめられ、現存している。その楽律の基準は、李照が粒の縦の長さを用いたのに対して、秬黍の横幅九十粒分の長さをもって黄鍾律管に当るというものだった。したがって、管の長さは李照のものより短く、音は高くなるわけである。その際、律管の容積を古典の規定どおり八一〇立方分とするためには、円柱の底面積は九平方分でなければならぬ。皇祐律の管口径はこのように逆算して求められた。彼らは円周率を三、円の面積をその直径を一辺の長さにもつ正方形の四分の三とみなして計算した<sup>(8)</sup>。したがって、面積として九を得るための円の直径Xは、

$$X^2 \times 3/4 = 9 \quad \therefore X \approx 3.46$$

その円周 $\rho$ は、

$$\rho = 3X \approx 3 \times 3.46 = 10.38$$

となる。今日の数学で使用される公式によって計算(円周率を三・一四とする)すれば、

$$(X/2)^2 \times 3.14 = 9, \rho = 3.14X$$

$$\therefore X \approx 3.39, \rho \approx 10.64$$

であり、精度としてはやや落ちる。

ここで重視されたのは、一粒 $\approx$ 一分とする長さの定義と、律管の容積八一〇立方分という規定であった。范鎮の異議はその管長の決め方に向けられる。

范鎮の登場には脇役として房庶（生歿年不詳）なる人物が必要であった。益州の郷貢進士であった房庶は宋祁の仲介によって『樂書補亡』二卷を上進する。その言うところによれば、彼の入手した古本『漢書』の律曆志には、今本にない八字があり、それを知らなかったために古來律管の製作方法の誤りと紛議が生じたとされる。今、その問題の箇所を掲げよう。「レ」で囲んだのが、房庶の補う八字である。

本起黃鐘之長、以子穀秬黍中者、一黍「之起、積一千二百黍」之廣、度之九十分、黃鐘之長。一爲一分。王朴も李照も阮逸・胡瑗も、一粒の長さを一分とし、それを一列に九十個並べて律管の長さとしていた。房庶によれば、これは長さの単位が先に決まっているから「律が尺より生ずる」方法である。しかし、元來、律管こそ度量權衡の基礎なのであるから、「尺が黃鐘より起こる」のでなければならぬ。この八字を補うならば、秬黍を千二百粒詰めてちょうど一杯になる管こそ黃鐘律管であり、長さの単位はこの管長が先に存在していて、はじめて決まると解釈できる。かつての太常樂は古樂より五律も高く、近頃ようやく三律だけ下がった（皇祐新樂を指す）。しかし、なお古樂に合わぬのは以上の理由による。自分の方法ではこれより一寸四分長い黃鐘管ができる（から音も下がる）と彼は言う。つまり、従来の黃鐘管は房庶の尺度では七寸六分しかないということで、三律高い夾鐘の本來の長さ、約七寸五分に近かったことになる。

房庶は『漢書』の黍とは、『詩』生民篇の毛伝に言う一稔二米のものを指しているのだとも言う。范鎮の皇祐四年（一〇五二）六月の上書は要するに房庶説の全面擁護であった。その序に当たる部分で彼は次のように言う。

竊かに惟みるに、樂というのは和氣である。和氣を発するのは声音である。声音の生ずるは、無形より生ずる。

ゆえに古人は有形の物によってその法を伝え、後人がこれを参照し、そうすることによって無形の声音が得ら

れ、和氣が導かれるようにした。有形とは柷黍であり、律であり、尺であり、籥であり、竽であり、匏であり、斛であり、算数であり、権衡であり、鐘であり、磬である。この十者が整合しなければならぬのに、今は全部バラバラで駄目である。有形の物が駄目なのに無形の声音が和するのを求めたところで得られようか。

(『統資治通鑑長編』卷一七二など)

以下、彼は一稔二米の真黍を求める必要、口径は三分たるべきこと等、十箇条にわたって皇祐律の誤りを論じる。<sup>(9)</sup>胡瑗に与する司馬光(一〇一九—一八六)との論争もここから始まった。

范鎮と司馬光の往復書簡は『温国文正司馬公文集』卷七六に収められているが、それによるとこの論争は皇祐の楽律改定から三十年にもわたって続いたらしい。両者の対立点は次の三つに尽きる。第一は、律と尺のどちらが先行するかであった。范鎮は、律から尺を決めるのが黄帝の正しいやり方で、尺から律を決めるのは後漢の蔡邕や魏以後の諸儒の間違いだとする(「景仁再答中和書」)。現在の黄鍾律管が短いのも尺度を基にして律を決めたからである(「景仁答第四書」)。これに対して司馬光は、胡瑗・李照の律は尺によって決め、房庶の律は量によって決めていたが、どちらが正しいか判断は難しいと言ふ(「与范景仁第四書」)。第二は、房庶による『漢書』の補訂を認めるか否かであった。范鎮が彼を支持するのに対し、司馬光はこれを否定する(「与景仁論積黍書」)。第三は、いわゆる太府寺尺をどう評価するかであった。范鎮はこの尺度が黄帝の時のものと文字通り寸分違わぬと主張する(「景仁答積黍書」)が、司馬光は范鎮がこれに基づいて原器となる鬲斛を作成したことを批判する(「与范景仁第四書」)。

司馬光が新法に反対して洛陽で閑職に就いていた頃、范鎮は自著『楽語』を携えて会いに行き数日間議論したが、見解は一致しなかった。そこで、戯れに投壺によって勝負を決めることになり、司馬光が勝ったという(范鎮『東齋

記事』卷二二二条)。こうして、結局この論争自体は物別れに終わったようである。

元豊三年(一〇八〇)、楽制に関して范鎮の名が再び登場する。この年五月、劉几と范鎮の二人に詳定所において楽を議するよう命が下った。当時、二人ともすでに致仕していたのだが、礼制・官制の改革と並行して進められた楽議において、これに詳しい二人が特に選ばれたのであろう。この間、范鎮は太廟の制度について、太祖を始祖とし、僖祖廟を遷すことを主張して、王安石らの方針と真向から対立していた(小島 一九八九、一七三頁)のだが、楽律の面では元豊政府も『楽論』八篇を著した彼の知識を買ったものであろう。『宋会要』によれば、范鎮を推挙したのは王存であった。ところが、劉几は楊傑(生歿年不詳)にも楽議に加わってもらうことを要請した。楊傑は張璪・陸佃と並ぶ元豊礼制改革の中心人物で、范鎮と見解を異にすることは太廟の議の例からも予想された。はたして、彼の論じる大楽七失は第一に音高の基礎を人声に求めるものであった。楊傑の、「先儒は人声によって楽を制し、楽器に託して音を写したのだ。楽が人に倣うのであって、人が楽に倣うのではない」という見解が、有形の楽器⇨律管を決めるのが先だとする范鎮の持論と相容れぬのは明かである。劉几・楊傑の主導下に進められた作業は八月に完了し、李照律に四清声を加えた形が採られたが、神宗の褒美の言葉に対し、范鎮は「これ劉几の楽なり。臣何ぞ預からん」と答えたと史書は伝える(『宋史』樂志三)。范鎮の所説が陽の目を浴びるのは実にその死後のことであった。

元祐三年(一〇八八)閏十二月一日、范鎮はその生涯を終える。翌日、京西北路都監楊安道が范鎮の製作した楽器一揃いおよび書(『楽論』であろう)・図を献上した。哲宗と宣仁太后は延和殿に出御してその演奏を聴き、大変感嘆したという。范鎮の楽器編成は十二を基数にした点に特徴がある。編鐘・特磬はいずれも十二個一組だった。すなわち、李照説に従って、四清声を設けなかったわけである。『楽論』の論鐘篇に言う(『宋史』樂志三所引)。

今の太常鐘には大小がなく、厚薄もなく、金斉もなく、ひとえに黄鍾を基準にし、磨いて調律している。だから黄鍾が最も薄くかつ軽い。大呂以降は次第に重厚になっているが、卑が尊を凌ぎ、小が大に勝っていてよからうか。しかも、清声は経文に見えず、『周礼』小胥の鄭玄の注に「鐘磬は編んで之を次する（『周礼疏』では「懸くる」に作る）こと、二八、十六枚にして一虚に在り、之を堵と謂う」とあるだけである。唐になるとさらに十二清声があり、その声はますます高くして、間違ひも一層甚だしい。国朝にもとは四清声があったが、置いて用いぬようにしていた。劉几に至ってこれを用いるようになったが、鄭衛の楽と異なるところがない。

この文面からして、彼が元豊楽に不服であったことは明らかである。清声は正しい制度ではない。しかし、低音ほど尊だとしているところは、彼も音の高さを君臣秩序になぞらえる見解を踏襲していることがわかる。范鎮が馮元・宋祁の議論をどう受け止めていたか、ここでは明言されていない。しかし、音の高低に人間界の尊卑が対応するとしながらも、彼の場合、それをある調の内部の五声の次元で捉えるのではなく、律管という絶対音階の問題とみなすことによって、清声を設けることを「不見於経」と斥ける根拠になっている点が注目される。

その後、楊傑は『元祐楽議』を著して范鎮を論駁したが、その「議十六鐘磬」に言う（同上所引）。

王朴律の編鐘・編磬はその声律が非常に高くて歌えなかったため、四清声を置いても実際には用いなかったのだ。神宗朝に三律を下すに及んで、四清声も皆用いられるようになった。

国初以来の王朴律ではピッチが高すぎて清声に合わせて歌うことができなかった。その「置而不用」は楽律上の誤りをもたらした便宜的措置にすぎない。楊傑は、十六鐘編成が漢の成帝の時に行われていた事実を根拠に、漢は秦を承け、秦は周代の礼楽を流用したのだから、十六鐘制こそ二帝三王の遺法であると論じる。元来、この楊傑という人物

は、元豊三年の郊祀の議に際してもそうであったように鄭玄の注釈に忠実なところがあり、ここでも『周礼』小胥の注（范鎮も引用していた部分）が有力な論拠として援用される。ところが、鄭玄の意図はその文面に従えば八の二倍が十六だというところにあったようで、楊傑の言うように十二清声に四清声を加えて十六鐘になるわけではない。実際、賈公彦の疏は鄭玄が八と言う数を持ち出した理由を説明して、『左伝』の隠公五年や『淮南子』に載る「八風」を引いている。「八風」は第一章で簡単に触れたが、李照が一年周期で楽の循環を説く時令思想と結びつけ、馮元・宋祁に反論された言葉である。十六鐘説はもともとこの注のように、八×二によって発想されたのであろう。賈公彦をはじめ、馮元・宋祁も范鎮もその点では一致しており、この楊傑の議論は鄭玄の本意から外れるものと言えよう。ただし、ここで気になることは、それでは鄭玄・賈公彦は具体的にどの律の鐘を選んで懸けるべきだと考えていたかであるが、ここではこれ以上彼らの議論に深入りはしない。

ともかく、楊傑の議論に関して言えることは、実際の演奏に際して、基音が最低音になるように——それを經学上は「君小臣大」の不都合が起らないようにするためと説明するわけだが——四つの清声を設けるといふ説も、（当然のことだが）古典の中にその論拠を捜す方法で説得力を持たせようとしていたことである。それは次の点で范鎮のいわば裏返しであった。范鎮が「不見於經」と一蹴した十六鐘説を、楊傑が漢代の記録と周—秦—漢の繼承関係によって先王の遺法とみなしたのは、經典に明文化されていない礼制を意をもって補い、本来の姿に戻そうという観点からする立論である。これは、范鎮が、房庶を受けて『漢書』にない字句を復元して自説の根拠とした発想と実によく似ている。ただし、両者の相違は、范鎮が「十二」という数にこだわるのに対して、楊傑が楽律上の君臣秩序を優先させた点にある。これらの論争の後、次の世代に属する楽論として注目されるのが陳暘の『楽書』である。



### 三 陳暘『樂書』

陳暘（一〇五〇頃—一二二〇頃）は、『礼書』や『論語全解』の著者陳祥道の弟である。陳祥道は王安石の門下で、その二著も哲宗・徽宗両朝において官学のテキストとして使われた。崇寧二年（一一〇三）、徽宗に献上された陳暘『樂書』二百卷も、朝廷から重んじられ、徽宗朝前半の樂論を代表する書物であった。四庫全書では、前述の『皇祐新樂図記』、後述する蔡元定『律呂新書』と並んで、經部樂類に分類されている。

四庫編纂官も言うように、前半九十五卷は經書などで樂に論及した箇所の注釈という体裁を取り、後半百五卷で律の理論や樂器・樂曲・樂器編成を論じている。したがって、本稿では、後半の初めの部分、すなわち、律を扱っている章から、陳暘の樂律論を考察していきたい。

彼の樂律論を紹介する後世の文献が必ず言及するのは、五声・十二律の制を墨守して、変声・清声を排除したことである。<sup>(1)</sup>「明二変」（卷一〇七）において、陳暘は天の五星・地の五行・人の五常がいずれも七にはできないのと同じく、樂の五声も五であることに意義があると説く。变宮・变徵は漢代に焦延寿・京房や班固・鄭玄が言いだしたことで、『隋書』音楽志にあるように（陳暘は「『後周史』によると」としている）、本来、七声による音楽は西域のものである。<sup>(2)</sup>天に二君なく、土に二王のないように、宮が君主を表す以上、变宮を設けて教えを害するのは先王が樂を制定した意図に反するというのが、彼の論理であった。つまり、五声を君・臣・民・事・物と対応させる伝統的説明に則って、実際の演奏面よりも、音楽に期待される理論的要請から变声の存在を否認したのである。

清声に対する彼の態度も同じ発想に由来している。「辨四清」（卷一〇一）で、四清声を考案したのは隋唐のことで、聖人の經典や天下の公論に基づいたものではないとし、李照が清声を取り去るよう進言したことを高く評価する。ただし、上で見たように、陳暘は五声と君臣秩序の対応を取り入れていたから、清声を必要とする論者が論拠とする「君小臣大」の弊害について言及せざるを得なかった。范鎮同様、陳暘もこの件を五声についてはなく十二律に属する問題とみなし、かえって、清声不要の一つの根拠に仕立てあげてしまう。これを相對音階（声）でなく絶對音階（律）の問題にするのである。すなわち、君主の性格を付与されるのは、宮声ではなく黄鍾律であり、黄鍾は低音だから他の十一律より大きい。したがって、五声の方に注目して無射等が宮になると黄鍾正声等との間に「君小臣大」現象が生じるといふ説は正しくない。むしろ、清声を設けた場合に、黄鍾清声の鐘は正声一般よりも小さいわけで、ここに「君小臣大」が生じることになる。陳暘はこのように述べて、十六鐘説を斥けるのであった。

これは、一見したところ、李照や范鎮を踏襲していて、何ら新味のない所説のように思える。しかし、その論理を支える考え方は、従来の十二鐘説とは異質のものであった。どういふことかと言うと、陳暘が十二を制度上所与のものとはみなすことなく、「自然之道」に沿った数として理解しようとする点である。

「自然之道」を重視する考え方は、黄鍾律管の長さを定める方法についての論述によく表れている。「定尺」（卷九七）は、歴代の尺制を概括した上で、律呂の本當の音高は陰陽と通じ合うもので、声から尺を定めるべきで、逆であってはならないとする。「累黍」（同）でも、「累黍の法は（黍の粒を）縦に並べるか横に並べるかという次元にはなく、天地の沖和の気が生んだものを手に入れることができるかどうかに存する」と言う。楽律の基準は宇宙と関係しており、人間の恣意的作為によって決まるものではない。「原律」（卷九六）では、最初に、黃帝が伶倫に命じ

て竹から黄鍾律管を作らせたという『呂氏春秋』の<sup>(12)</sup>記事について、竹を素材に用いたのは、それが「天生自然之器」だからであり、黍で律管を充たすやり方は黍が「天生自然之物」だからであると述べる。「分寸之短長（＝長さ）・容受之多寡（＝かさ）・声音之清濁（＝楽律）・權衡之輕重（＝重さ）」はいずれも「自然」に基づいていて、「人為」は関与しない。だから、「中和之声」が得られ、「大楽」が成就するのである。後世、竹ではなく、銅で律管を作るようになったが、陳暘は、これでは「人為之器」に「天生之黍」を充たすわけだから、楽律や度量衡が乱れるのも当然だと論じている。

『周礼』大司楽の鄭玄注に引く鄭衆の説では、陽律六つには陽の性質を帯びた竹を用い、陰律六つには陰の性質を帯びた銅を用いて律管を作ると言う。鄭玄はこれを批判して、陽律・陰律を問わず、すべての律管は銅製であると解釈する。陳暘は、「自然」を受けろべき楽律を「人為」の銅によって求めようとするとこの鄭玄の考え方は基本的に誤っていると指摘する。楽律は人間が勝手に定めるものではない。しかるべき高さは宇宙の理法としてすでに存在しているのであって、人間のなすべきことは、その正しい高さを正しい方法によって発見する作業であった。

楽律を宇宙論的次元で論じる姿勢が陳暘の独創でないことは、言うまでもない。漢代の律曆的世界観は、その立脚点の一つに音楽理論を置いていた。五声を君臣秩序に同定したり、十二律を十二支に配当してそれぞれ特定の時間・空間を象徴するものとみなしたりする思考がそれである。したがって、そこではある本来の音高の存在が措定され、聖人の樂制はこれを正しく模したものとという解釈がなされる。その点で、中国における音楽論は一貫して不変の構造を持っていたと言つてよからう。ただし、漢代以来この時に到るまで、正しい楽律を得るためにもっぱらその方法の改善に意を注いできたのに対し、陳暘が、方法そのものを問い直したことに注意したい。李照は自分の楽律を決定

するに当たって、おそらく先王の制に近かろうと判断した太府寺尺をそのまま流用している。范鎮は『漢書』の字句を主観的には原形に戻すことで、漢代の制を再現したと考えた。両者とも具象化された形での先王の制というものを復元し、それによって昔と同じ器を手に入れようと努力したのである。それ以前の論者たちも含めて、王朴にしろ阮逸にしろ、その方針はこれと同様であった。ところが、陳暘は黍を用いた律管作成という大原則を踏襲しながらも、「自然」に適った手法を採らない限り、正しい律管は得られないことを強調する。換言すれば、文献の記載に忠実な手順によって律管を作ったとしても、それがただちに先王の制に合致しているとは言えないというのである。それまで、長年にわたってなされてきた、明文化された形での先王の制を復元する努力は、ここに至って即物的次元のみを追求していただけでは意味がないという形の疑問を、陳暘によって突きつけられたわけである。

陳暘が重視した語は「自然」であったが、「自然」に適うか否か何をもって判断するかに関して明確に論じていない。楊傑同様、声が尺に優先すると説くのみである。人の声というのは、たしかに天然に備わっていて人間の作為ではないから、「自然」に則るものとして楽律の基準に用いる発想は不思議ではない。ただし、厳密な音高決定に役立つには曖昧であるという短所がある。程頤（一〇三三—一一〇七）も「律は自然の数であり」、「声は自然の気から起る」としているし、張載（一〇二〇—七七）は「律は自然の至り」と述べて、やはり楽律と「自然」との関連を強調するが、彼らも具体的にどうやって音高を決めるかという件については新説を打ち出すことができず、結局、旧来の累黍法に頼るしかなかった。ところが、陳暘が『樂書』を著して間もなく、魏漢津（一〇一七頃—一一〇六）がまったく斬新な音高決定法を唱えて脚光を浴びる。彼によると、『呂氏春秋』記載の伝承で竹に与えられた役割は単に律管の材料になったというに過ぎず、律管の長さ自体は別の基準、すなわち、黄帝の指の長さによって決められた

のだという。手の指には二つ関節があるから、その一節を一寸として全体で三寸、人指指・中指・薬指三本の長さを合わせたものが九寸で、つまりこれが黄鍾律管の長さに当たる。このように帝王の身体を律度量衡の基準に用いるならば、天人合一が実現して調和が得られるというわけである。徽宗はこの意見に心服してしまい、ついに自分の指の長さを基準とした新尺を作成、これを各官庁や地方に配付して度量衡を全面的に改めるに至った。楽律についても当然この方法が採用され、大晟楽への改定作業を実施したのである。これは徽宗一代のかなり特異な現象であり、南宋になって徽宗朝の政策を否定していく中で排除され、累黍法が復活するが、明文化され固定した字句に拘泥する方法の行き詰まりから脱却し、「自然」の理法に適って宇宙と人間を貫く基準を求める傾向から生じた理論であって、見掛けは突飛な身体尺であるが、その思惟の本質は時代の趨勢に沿うものだったように思われる。

「自然」に根拠を求めながら、その「自然」の無形性のゆえに明瞭な基準を立てられないというのが、北宋末期の楽論の実情であった。そして、その解決は南宋の半ば、宋学を大成した朱熹その人とその弟子の一人の手によってなされることになるのである。

#### 四 蔡元定『律呂新書』

張載は先王の楽を復興することに熱意を抱いていた。しかし、先王の楽にふさわしい音程を定めるには、まず何より正しい律管の長さを求めなければならない。その昔、先王は律を「自然」に従って手に入れることができたのである（『經学理窟』礼楽——二二条）。「律呂には求めることができる道理がある。それは、徳性の深く厚い人物にはきつ

と判るといふものだ」(同、九条)。このように考える張載にとって、黍の粒という曖昧なものから尺の原器を作成する理論は、本末転倒に思えた。

今の尺は昔の尺より長い。尺度權衡の正しさは律から生じる。律は黄鍾に基づくが、黄鍾の音の高さは道理によつて定めることができる。昔の方法では、律管はちょうど千二百粒の秬黍を満たした大きさだった。後の人たちは羊頭山の黍の大きさを三種類の篩を通して分類し、中等のものを用いているが、これはしっかりしたものではない。この尺は器が定めたものにすぎない。

(同、八条)

彼は、機械的に古法を墨守しても、それが正確な復元には繋がらないことを指摘しているのである。より肝心なのは、「自然」に基づき、「理」に適用することであった。

程頤も同様の見解を持っていた。

律管によって尺を定めるには、天地の気を基準とする。秬黍を並べたりすることによるのではない。秬黍を詰める数(が千二百である)というのは、先王の時にこうしたところ、たまたま度量と合致したから用いたまでのことで、現在はこれとは異なるのである。

(『河南程氏遺書』卷三—五三条)

『漢書』などに記載された黍の数は、しかるべき律管について計ってみた結果、たまたまそうだっただけで、その数自体に何か特別な意味があるわけではない。ここで、程頤は、千二百という数を神聖視する范鎮らを暗に批判しているのである。別の機会にも、黄鍾の音の高さは、音楽に詳しい人物が設定したあと、それをわかりやすく後世に伝え

るために黍粒を持ち出したのであるとし、また、三種類の篩を使って黍の大きさを分ける胡璣の方法を批判する（同、卷二上―二二二条）。だが、張載にしろ程頤にしろ、黄鍾律管の具体的な決定方法には言及しなかった。

南宋の蔡元定（一一三五―一九八）は朱熹（一一三〇―一二〇〇）の弟子であるが、年令がわずか五歳しか違わなかったため、朱熹は彼を同輩として遇し、特に律曆關係の学問については、その学識に深い敬意を表していた。蔡元定はその著作の中で、『呂氏春秋』に載せる伶倫伝説から始まって、上記の張載・程頤の所説に至る楽律論を紹介したのち、自分の見解を披瀝する。

今では正しい音程・調子を探求しようとしても、基準とするに適切なものがない。そこで、竹を切つて黄鍾管になりうるものを長短いろいろこしらえ、一分ずつ長さを変えておく。そして、それぞれ長さを仮に九寸と見立て、その尺度にふさわしい直径を（従来伝承されてきた）黄鍾管の製法どおりに定める。（すなわち、管長の三分の一―三分を直径とする。）こうして、代わるがわる吹いてみれば、正しい音程（中声）が得られ、これらを並べれば、適切な調子（中気）が験べられる。もし、音程・調子が正確ならば（声和气応）、その黄鍾管は間違ひなく（正確な）黄鍾管だという確信が持てる。黄鍾管さえしっかりしていれば、残りの十一律や度量衡權も得られる。後世、これを全然弁えずに、ただ尺の長さだけを追求し、晋朝以降は昔の物差を原器とし、梁隋以後はさらに秬黍を並べる方法を用いた。王朴は果敢にも黍を並べる方法のみに頼つて昔の物差については考慮しなかつた。そもそも、昔の物差が本物かどうか、そのすべてを信用することはできない。しかし、秬黍についても、年に豊凶、土地に肥瘠があつて、その種も長短・大小・丸みが異なるから、頼りにならない。まして、昔の人は、秬黍の粒の中くらいの大きさのものを甬に満たすと言っているのだから、これは先に黄鍾律管を手にして

いて、後から黍を使って計り、(千二百粒に)足りない場合には大粒のものに替え、余ってしまった場合には小粒のものに替えて、九十粒分の長さ、千二百粒分の容量によって管の大きさを表し、度量権衡の数値に当てたにすぎないのである。律は黍から生じるのではない。ずっと後世の者が本来の律を求めようとしたら、音程・調子の基本を探るべきで、秬黍にこだわってはならない。

〔律呂新書〕卷二「律呂証辨・造律」

黍千二百粒が黄鍾律管を作成するのではなく、できあがった黄鍾律管の寸法を表示するための手段として秬黍が用いられたのだというのが、彼の考えであった。「十二」の聖数性に依拠して律管を決定しようとする方法は批判の対象となる。そこには、当然李照や范鎮も含まれていよう。その証拠に、「十二」にこだわるがゆえに鐘の数を限定して清声の設置を認めない理論に対しても、蔡元定は攻撃を加える。

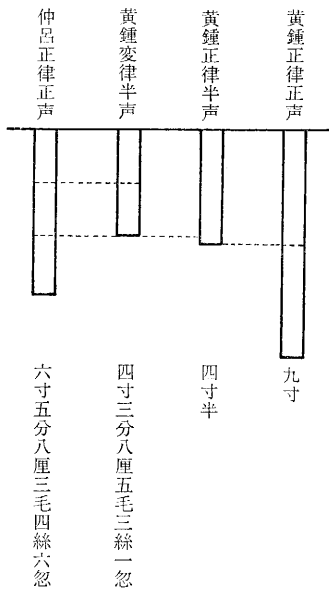
そもそも、十二律(がそれぞれなる場合)の宮声は管の長さが異なり、臣・民・事・物の尊卑にはすべて順序があっても、これを侵犯しないのはそのためである。沈括はこのことを弁えず、(林鍾の数である)五十四は黄鍾(が宮)の場合に徴であり、夾鍾(が宮)の場合に角であり、仲呂(が宮)の場合に商であるとしているが、(五十四というのは、宮声の数八十一との相対値であって、林鍾固有のものではないから)誤りである。<sup>(13)</sup> 俗楽に清声があるのは、このことを大体弁えているからだ。しかし、仲呂が黄鍾を生じ、黄鍾からまた林鍾や太簇を生じるのは、いずれも変律であって、黄鍾・太簇の(正声を単純に半分にした)清声そのものではないことが判っていない。胡安定(瑗)にはこれが判っていたので、四清声についてはどれも管の径口を小さくした。<sup>(14)</sup> (ところが、このやり方では)黄鍾・太簇の二つはきちんとしたが、大呂・夾鍾の二つも本来の律の半分ちょうどではないの



だし、(正声についても)夷則から応鍾に至る四律はみな管径を順番に小さくしていったので、十二律・五声すべてが正しくなくなり、それで音楽にならなくなってしまったのだ。李照・蜀公(范鎮)に至っては、ただ十二律を用いるだけで、以上のことが全然判っていない。楽の和というものは三分損益にあり、楽の辨というものは上下相生にある。李照・蜀公のやり方では、三分損益に合うものは和するが、夷則以降(の四律が宮声となった場合)には、臣・民・事・物に尊卑の区別があつて侵犯しないようににはできない。晋の荀勗の笛・梁の武帝の通も、これが判らずに作ってしまったものである。

(同、「五声小大之次第」)

例の君臣秩序との比定による説明を借りて、十二律と同じ数の楽器だけでは夷則などが宮声の時に、臣・民が君主より低音 $\parallel$ 尊大になってしまふというお馴染みの論法である。そして、彼は実際の演奏上の便を優先して、清声に変律

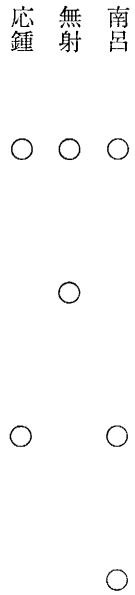


という概念を導入する。すなわち、三分損益法を十一回行って仲呂管を作ったのち、今度はその仲呂管から黄鍾清声を下生する。この時、この黄鍾清声管は黄鍾正声管との振動比が二対一になるちょうど半分の長さではなく、それよりやや短い管になる(図参照)。こゝうすることによって、たとえば夷則が宮である場合の角声は、夷則より高音で、しかもこれとの振動比が八十一対六十四になって調和音程が得られることにな

る。以下、林鍾・太簇・南呂・姑洗・應鍾についても同様に清声が求められるのである。

蔡元定自身言及しているように、この方法は俗楽では早くから採り入れられており、雅楽での導入が後れたのは、李照・范鎮・陳暘らに見られた「十二」への理論的固執によるものだった。蔡元定はこうした考え方ときっぱり手を切って、演奏上の不都合を解消する方法を提案したのである。しかも、彼は清声の必要性を論じただけでなく、具体的にどの清声（＝半声）が必要かということ、十二律各々について五声のそれぞれを主音とする全六十調の一覧表を作成して示している。彼は徵（事）・羽（物）や変徵・変宮も必ず宮より高い音になるよう配列しているが、その結果、実際に必要となる律管は以下のとおりとなる。

	正律正声	正律半声	変律正声	変律半声
黄鍾	○			○
大呂	○	○		
太簇	○	○		○
夾鍾	○	○		
姑洗	○	○		○
仲呂	○	○		
蕤賓	○	○		
林鍾	○		○	
夷則	○	○		○



以上二十八種類の絶対音程が揃えば、三分損益に忠実な協和音による演奏がすべての調性について可能となる。林鍾などで正律半声が不要で変律正声を用いるのは、たとえば仲呂が宮声の時の商声には、仲呂↓黄鍾変律↓林鍾変律という三分損益法から言って、林鍾変律が当たるわけだが、この場合半声を用いると、もともと仲呂正声より林鍾正声の方が高いので、オクターヴ上の音階となってしまう不都合なためである、應鍾に半声を用いる必要がないのも同じ理由による。朱熹は、以上のような蔡元定の音楽理論を全面的に支持しており（『朱文公文集』巻七六「律呂新書序」・『朱子語類』巻九二―四四〇四六条）、清声の必要性を弁じる（同、巻三五―一五五・卷三九―一条）。律呂は「天地自然之声氣」であって人為ではない。だから「無形之物」たる「道」を異にする仏教圏とも、正確な楽器（教器）を通して楽律を共有することができると朱熹は言う（同、巻九二―三二条）。蔡元定の『律呂新書』は、『儀礼経伝通解』巻一三「鍾律」・「鍾律義」に引用され、明初の『性理大全』にも所収されて、明末に朱載堉が平均律を提唱するまで定論として通用し続けることになるのである。

お わ り に

以上見てきた楽律をめぐる論争は、大きく次の三つの次元に分かれている。

- ① 黄鍾律管の長さをどうやって決めるか、すなわち絶対音程の問題。
- ② 十二律管をどうやって定めるか、すなわち相対音程の問題。
- ③ 清声を設けるか否か、すなわちオクターヴの問題。

このうち、①の点では宋代でも王朴律の是非から始まって諸説紛々たるありさまであった。ところが、②については三分損益法を用いることで共通の了解が得られており、晋の荀勗が考案したような便宜的な手法〔兎玉 一九八五〕は顧みられなかった。「往而不返」の三分損益法を使ったため③の問題は重要になり、「十二」という聖なる数にこだわる意見と、演奏上の必要性を優先させる意見とが対立することになったのである。ただし、後者の中には、清声を加えた「十六」という数に經学上の根拠を持たせようとする論理と、そうしたある特定の数へのこだわりを一切取り払う論理という、別の考え方が含まれていた。そして、数の束縛から脱する際、新たな自己正当化の論拠は「理」となり、その体系化を果たした朱熹・蔡元定の楽律論が、国家公認の教義となるのである。だが、民衆音楽はもちろん、雅楽以外の宮廷音楽さえ、これとは別個の音楽理論によっていたのであり、本稿の議論はあくまで理念としての礼楽に関わる部分にしか通用しないものとして理解しておく必要がある<sup>(15)</sup>。

漢代に律曆的世界観が確立してから、長らく特定の数に対する特別な意味付けが見られた。「十二」は地球の公転周期と月の公転周期との比に最も近い整数であり、それゆえ中国以外の地域でも神聖視された数である。時令思想と結びついていた「十二」を基数とする楽律論は、実際の演奏効果を犠牲にしてまでも墨守される。その軀を脱するには、聖人の製作の意図そのものに学ぶことよって正しい律管を得ようとする運動が必要であった。つまり、形に表された先王の制度をその通りに受け継ぐのではなく、なぜ先王がそのような形を定めたのか、その理由にまで遡り、

先王と同じ次元に立って新たな形を作り出すことが、先王の意に沿った制度の実現であるという論理である。それは当然、その会得が可能であるという前提がなければなるまい。

楽律というものはそうなるはずの道理（自然之理）なのであって、（邵雍の）先天図と同じく、（人為的な）配列を経たものでは決してない。

（『朱子語類』卷九二一六二条）

「十二」への絶対的帰依からの脱却が、「理」によって一貫する世界を構想した宋学の樹立者たちによって進められたのは、ある意味で当然であった。清の康熙帝の勅命で編纂された『御製律呂正義』は、『史記』律書の音楽論を「理」と「数」という用語を使って解釈する。

黄鍾の「声」があれば必ず黄鍾の「数」があり、黄鍾の「数」があれば必ず黄鍾の「理」がある。「理」を明らかにしなければ、その「数」に精通することはできず、「数」に精通しなければ、その「声」も得られない。

（卷一「黄鍾理数」）

音程（「声」）の基になるのは管長（「数」）であるが、さらにその奥に法則的なきまり（「理」）が存在し、これを理解するのが基本とされている。「数」は「理」に従属するものとして、かつての規範力を失っているかに見える。

しかしなお、象数学的な思考法は生き続ける。朱熹の易学が、程頤の義理易と邵雍の象数易を統合したものであるとは、よく言われるところであるし〔吾妻 一九八〇〕、蔡元定やその子の蔡沈が象数学の大家であったことにも留意しておかねばならない。この、一見矛盾する現象はいかに説明できるのか。本稿では無視した観のある邵雍の理論の分析が、その解決を助けるものとなろう。今後の課題としたい。

1 劉歆より半世紀ほど前の人である京房の音律論については「堀池 一九七九」参照。劉歆に関しては「川原 一九七七」のほか、「児玉 一九八二」などがある。『周礼』大司楽に対する鄭玄の解釈については「児玉 一九八六」、晋の荀勗については「児玉 一九八五」、南朝宋の何承天については「堀池 一九八一」がある。先秦から朱載堉の平均律に至る音律の変遷を多くの数値を挙げて概観した「川原 一九八五」は簡にして要であり、非常に参考になる。また、「呉 一九六四、九八〇一八七頁」・「楊 一九八一、一六二〇一七二頁」を参照。なお、本稿では音律の意で宋代に一般的に使われていた「楽律」という語の方を用いることにする。

2 三分損益法については「児玉 一九八七」を参照。また、『夢溪筆談』の梅原訳「1—1〇三頁以下」にも解説がある。

3 十二律の名称用字は書物ごとにやや異なる。漢代までの主要な文献について列記すると左表のようになる。（四部叢刊本に基づく。「鍾」と「鐘」、「大」と「太」、「中」と「仲」などについては版本ごとに異同あり。）

『呂氏春秋』音律	黃鍾	大呂	太簇	夾鍾	姑洗	仲呂	蕤賓	林鍾	夷則	南呂	無射	應鍾
『礼記』月令篇	黃鍾	大呂	大簇	夾鍾	姑洗	中呂	蕤賓	林鍾	夷則	南呂	無射	應鍾
『淮南子』時則訓	黃鍾	大呂	太簇	夾鍾	姑洗	仲呂	蕤賓	百鍾	夷則	南呂	無射	應鍾
『史記』律書	黃鍾	大呂	太簇	夾鍾	姑洗	仲呂	蕤賓	林鍾	夷則	南呂	無射	應鍾
『国語』周語下	黃鍾	大呂	大簇	夾鍾	姑洗	中呂	蕤賓	林鍾	夷則	南呂	無射	應鍾
『周礼』春官大司楽	黃鍾	大呂	太簇	夾鍾	姑洗	小呂	蕤賓	函鍾	夷則	南呂	無射	應鍾
『漢書』律曆志上	黃鍾	大呂	太簇	夾鍾	姑洗	中呂	蕤賓	林鍾	夷則	南呂	亡射	應鍾
『統漢書』律曆志上	黃鍾	大呂	太簇	夾鍾	姑洗	中呂	蕤賓	林鍾	夷則	南呂	無射	應鍾

右の中で漢書律曆志は劉歆、『統漢書』律曆志は京房の理論を紹介する文中に記載されたものである。なお、性理大全本『律呂新書』は太簇を太簇、「鍾」を「鐘」に作っているが、『宋元学案』卷六二所収の抄録では『史記』と全く同じ字を用いる。本稿では便宜上すべてこれに統一する。

4 「月令」は時令思想に則って、一年十二箇月に十二律を配当している。たとえば、孟春之月（一月）は太簇、仲春之月（二月）は夾鍾といった具合である。以下の李照の議論はこれを踏まえたものである。

5 ここで一つ疑問なのは、李照は果たして十進法で考えていたのか、それとも朱熹・蔡元定同様九進法を使用したのかという点である。宋会要に載せる彼の発言では「伏見、太府寺石記云、官尺每寸十黍」となっていて、十進法であったようにも見える。ところが、もし彼が十進法を採っていたとすると、王朴の律管は李照が正しいとみなすものより寸あたり（王朴の用いた）黍粒二個分だけ短いわけだから、 $10/9 \parallel 5/6$ で、結局六分の五の長さだったことになり、これは二月四日の李照の言、「王朴律の黄鍾が古楽の仲呂に相当する」という説と矛盾する。なぜなら、仲呂管は黄鍾管の四分の三の長さしかないはずだからである。黄鍾管の六分の五あれば、姑洗管とみなす方が適當だろう。もちろん、管口補正などの問題もあり、単純に管長を比較するだけで音程を論じてはいけけないのだが、李照が一寸 $\parallel$ 九粒と捉えていたとすると、両者は整合する。この場合、王朴律よりまさしく寸あたり三粒分長い（ $29/9 \parallel 3$ ）ことになって、結局王朴の律管は太府寺尺の四分の三ちようどの長さだったと言えるからである（ $9/12 \parallel 3/4$ ）。

6 『国語』周語下の景王が鐘を作らせようとして伶州鳩と問答した中に、「度律均鍾、百官軌儀、紀之以三、平之以六、成於十二」と見える。

7 『漢書』律曆志上に、「以君臣民事物言之、則宮爲君、商爲臣、角爲民、徵爲事、羽爲物」とある。

8 これらの数値は漢代の『九章算術』が使用したもので、その後六朝時代の劉徽・祖沖之らによって、より正確な値が求められていた〔數内 一九六三、一一四〜二〇頁〕。

9 范鎮の意見で理解に苦しむのは、胡璣の計算は律管を方柱としていると斥ける点である。范鎮は空徑三分、脔九分、長九〇分、積実八一〇分は外在的な規定でなく、律そのものから起こった数値だと述べるのだが、その意図はわかるにしても、その数学的根拠は不明である。

10 「楊 一九八一、四四七頁」など。

11 『隋書』音楽志中に鄭詵の言として、「先是周武帝時、有龜茲人曰蘇祇婆、從突厥皇后入國、善胡琵琶。聽其所奏、一均之中間有七聲。因而問之、答云、父在西域、稱爲知音。代相傳習、調有七種。以其八調、勘校七聲、冥若合符」とあり、以下、七声の龜茲名とそれぞれに対応する中国名を列記している。

12 『呂氏春秋』仲夏紀古楽に、「昔黄帝令伶倫作爲律、自大夏之西、乃之阮嶰之陰、取竹於嶰谿之谷、以生空竅厚鈞者、斷兩節間、其長三寸九分、而吹之、以爲黃鍾之宮」とある。

13 沈括『夢溪筆談』卷八、象数二一条に『史記』律書の「八十一爲宮、五十四爲徵、七十二爲商、四十八爲羽、六十四爲角」という句を引き、「此止是黃鍾一均耳。十二律各有五音、豈得定以此爲律數。如五十四、在黃鍾則爲徵、在夾鍾則爲角、在中呂則爲商」とする〔梅原訳 1—1—1四頁〕。なお、沈括は四清声を用いた十六鐘制に与している（『夢溪筆談』卷一、楽律—五条〔梅原訳 3—1—1四四頁〕）。

14 『皇祐新樂圖記』卷上に十二律管の図を載せるが、それによると黄鍾から林鍾までの八律は空徑三分四釐六毫、夷則と南呂は空徑三分、無射が二分八厘、应鍾が二分六厘半、黄鍾清以降の四清声は二分半となっている。

15 宋代の音楽の全体像については、「楊 一九八一、二七五—四五八頁」および「Pian 一九六七」参照。後者は多くの楽曲を五線譜表記して掲載している。なお、実際の演奏では、戦国時代の墓から出土した編鐘の音程測定からもわかるように〔潘 一九八三、一一三頁〕、擬似平均律的な工夫が古くから行われていたことを付言しておく。



〔参考論文〕

- 吾妻 重二 一九八〇 「朱子の象数易思想とその意義」 『フィロソフィア』 六八
- 梅原 郁 一九七八 沈括『夢溪筆談』（訳注、全三卷）平凡社東洋文庫三四四・三六二・四〇三
- 筧原 潔 一九八八 「中国古代の音楽思想」 岩波講座『日本の音楽・アジアの音楽』 六
- 川原 秀城 一九七七 「三統曆の世界——経学成立の一側面——」 『中国思想史研究』 一
- 一九八五 「中国声律小史」 山田慶児編『新発現中国科学史資料の研究（論考篇）』
- 小島 毅 一九八九 「郊祀制度の変遷」 『東洋文化研究所紀要』 一〇八
- 児玉 憲明 一九八二 「劉歆の音律理論」 『待兼山論叢（哲学篇）』 一五
- 一九八五 「荀勗と泰始笛律」 『人文科学研究（新潟大学）』 六七
- 一九八六 「周礼』楽律解釈初探——鄭注の位置——」 『人文科学研究（新潟大学）』 六九
- 一九八七 「三分損益法と陰陽思想」 『東洋音楽研究』 五一
- 堀池 信夫 一九七九 「京房の六十律——兩漢経学の展開と律曆学——」 『日本中国学会報』 三一
- 一九八一 「何承天の新律——音楽音響学における古代の終焉と中世の開幕——」 『筑波中国文化論叢』 一
- 藪内 清 一九六三 「中国中世科学技術史の研究」 角川書店
- 潘 建明 一九八三 「曾侯乙編鐘音律研究」 『上海博物館集刊』 建館三十周年特輯
- 呉 南薰 一九六四 『律学会通』 科学出版社
- 楊 蔭瀏 一九八一 『中国古代音楽史稿』（全二冊）人民音楽出版社
- Pian, Rulan Chao 一九六七 *Song Dynasty Musical Sources and Their Interpretation*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.