



斉藤信斎 『楽律要覧』 について

著者	榎木 亨
雑誌名	文化交渉 : Journal of the Graduate School of East Asian Cultures : 東アジア文化研究科院生論集
巻	2
ページ	217-240
発行年	2013-12-01
その他のタイトル	Saito Shinsai 's A Handbook of Pitch
URL	http://hdl.handle.net/10112/9891

齊藤信齋『楽律要覧』について

榎 木 亨

Saito Shinsai's *A Handbook of Pitch*

KAYAKI Toru

Abstract

Nakamura Tekisai, a Neo-Confucianist in early Edo Period, was representative of the study of *The New Book of Temperament* in Japan. However, most of Japanese scholars couldn't understand his works, and therefore, Saito Shinsai, one of Nakamura's disciples, wrote *A Handbook of Pitch* as the introduction of Nakamura's works.

This paper focuses on the acceptance and development of *The New Book of Temperament*. Through the analysis of *A Handbook of Pitch*, the differences between Nakamura and Saito could be revealed.

Key Words : 『律呂新書』、齊藤信齋、『楽律要覧』、候気術、江戸時代

はじめに

齊藤信斎の『楽律要覧』(1707年)は、中村惕斎(1629-1702)の『律呂新書』(1187年)を中心とする楽律研究の入門書として著されたものである。だが、『楽律要覧』は惕斎の研究成果を単純に継承しているわけではない。

本稿では『楽律要覧』の分析を通して、中村惕斎と齊藤信斎の師弟間における楽律研究の異同を明らかにするとともに、『律呂新書』で楽律の確定方法として用いられていた候気術が『楽律要覧』では継承されなかった点について、朱熹(1130-1200)の書簡および中村惕斎の『律呂新書』研究等から、その原因を検討するものである。

一. 齊藤信斎

齊藤信斎(名は元成、字は子修は、信斎は号)は惕斎の楽律研究上、増田立軒¹⁾(1664-1743)とともに挙げられる重要な人物である。だが、齊藤信斎の経歴については不明な部分が多く、詳細については未だ明らかではない。しかし、惕斎への入門時期については、『惕斎先生文集』(1737年)巻十一「藤子修字説」から推定が可能である。

冠而字之、古之道也。洛之藤氏元成、既壯、未字、請予選字。予祝之曰、子修。

(冠して之に字するは、古の道なり。洛の藤氏元成、既に壯にして、未だ字せず、予に字を選ばんことを請ふ。予之を祝して曰く、子修と。)

これにより、齊藤信斎の出身地が京都であり、字を持たず、しかも既に壮年であったことが確認できる。また、この「藤子修字説」の最後には「壬申孟秋之月惕斎艸」とあり、この文書が元禄五年(1692年)七月に記されたこともわかる。よって、信斎の惕斎への入門は、これ以前のことであると考えられる。

さて、齊藤信斎の経歴に関する情報は少ないが、彼の業績についてはいくつか確認できる。管見によると、中村惕斎『修正律呂新書』(1697年)の刊行²⁾、『惕斎先生文集』の校正、そして『楽律要覧』等がある。齊藤信斎は主に楽律に関する業績を残しているが、これは信斎が特に楽

1) 増田立軒の楽律に関する文献としては、『楽説紀聞』、『律呂新書句解』などがある。

2) 『修正律呂新書』は江戸時代を通して『性理大全』収録の『律呂新書』とともに多くの学者に読まれたテキストである。よって、同書を刊行した齊藤信斎の功績は、日本における『律呂新書』研究を考える上で特筆すべきものである。これについては、拙稿「中村惕斎と『律呂新書』—『修正律呂新書』および『筆記律呂新書説』の文献学的考察—」(『文化交渉』創刊号、関西大学大学院東アジア文化研究科、2013年)を参照。

律の分野において才能を発揮していたことによるものである。それは、増田立軒「楊斎先生行状」にある次の一節からも明らかである。

及晩年、得齊藤成解音調。乃講明律呂新書、發其文義、授其數術、成能領之。因匡其誤文字舛文、又著筆記三卷。³⁾

（晩年に及び、齊藤成の音調を解するを得たり。乃ち『律呂新書』を講明し、其の文義を發し、其の數術を授くるに、成能く之を領す。因りて其の誤文字・舛文を匡し、又た筆記三卷を著す。）

つまり、中村楊斎が晩年に行った『律呂新書』研究は、音楽に優れた能力を有していた齊藤信斎への講授が契機となったと考えられ、「因りて其の誤文字・舛文を匡し」の結果として「筆記三卷」すなわち『筆記律呂新書説』が誕生したのである⁴⁾。

このように、齊藤信斎は中村楊斎の『律呂新書』研究を検討する上で非常に重要な人物であると言える。では、信斎が中村楊斎の楽律研究の入門書として著した『楽律要覧』はどのような特色をもっているのだろうか。

二. 『楽律要覧』

『楽律要覧』は中村楊斎の楽律学を理解するための入門書として著されたものであり、文体は漢文訓読体である。また、同書の序文から宝永四年（1707）七月⁵⁾には成立していたと考えられる。『増訂版 国書総目録』⁶⁾には『楽律要覧』の所蔵先として七件の情報が記載されているが、うち二件⁷⁾については現在では確認できないため、残存資料は計五件⁸⁾である。しかし、筆

3) 五弓豊太郎編『事実文編』卷二（国書刊行会、1911年）55頁。

4) 『筆記律呂新書説』の執筆年代については不明であるが、山寺三知「校点『筆記律呂新書説（附訓読）（一）』（『國學院大學北海道短期大学部紀要』第三十卷、國學院大學北海道短期大学部、2013年）は、『修正律呂新書』『跋修正更録律呂新書』における「乃抽此書性理大全中、正其謬誤、補其闕脱、而訓點之、且闡明所未發、論辨其所未盡、為是別筆記書數編」という記述から、「『修正律呂新書』刊行当時（一六九七年）、すでに本書の存在していたことを知る」（38頁）としている。

5) 「宝永丁亥ノ歳、白藏ノ孟月」（『楽律要覧』序文）。

6) 森末義彰、市古貞次、堤精二編『補訂版 国書総目録』第二卷（岩波書店、1989年）95頁。

7) この二件とは、「旧下郷」と「羽塚啓明」である。「旧下郷」とは「下郷文庫」であり、「増訂版 国書総目録」第八卷「補遺」には「戦災焼失」（725頁・表）とある。また、「羽塚啓明」とは日本雅楽研究家である羽塚啓明（1880-1945）の蔵書であるが、「惜しくも第二次世界大戦で消失した」（蒲生美津子「羽塚啓明」、『日本音楽大辞典』、平凡社、1989年、719頁）とある。

8) 五件の内訳は、国立国会図書館、京都大学附属図書館、東北大学狩野文庫、名古屋市蓬左文庫、陽明文庫である。このうち、陽明文庫の所蔵の有無については、2013年10月20日現在では未確認である。

者が今回調査した結果、新たに関西大学内藤文庫⁹⁾にも所蔵が確認できたため、残存する資料の所蔵先は合計六件となる。これらの資料間には特に大きな異同は見られないため、本稿では比較的来歴が明らかな、名古屋市蓬左文庫所蔵の中村習斎（1719-1799）による写本を使用し、必要に応じて他本を参照することとする。

さて、『楽律要覧』が中村惕斎の楽律学の入門書であることは、その序文からも明らかである。

然レドモ其書（筆者注：『筆記律呂新書説』）タル、樂律ニナレズ、數術ニウトケレバ、學者トイヘドモ、容易會曉ヲ得ガタシ、況ンヤ其他ヲヤ。……新書並ニ筆記ノ説ニ從テ、序字ヲ以コレヲ解ス。或ハコレヲ合セ論ジ、或ハコレヲ別チ説ク、皆見ルニ便リヨカランコトヲ欲シテナリ。又律尺考驗ノ畧ヲ挙ゲ、卷末ニハ亦竊ニ愚意ノ趣ク所ヲ加ヘ、名ヅケテ樂律要覧ト云。……詳ナルコトヲ知ラマク欲セバ、筆記備レリ。此書モシクハ其階梯タランカト心ニ深ク願ヘルコトシカリ。

このように、中村惕斎の『筆記律呂新書説』や『律尺考驗』は、楽律や数術に関する知識がなければ、学者でも簡単には理解することができないものであった。そのため、「此書モシクハ其階梯タランカ」と述べ、入門書として書かれたのが『楽律要覧』であった。よって、その著述形式も『律呂新書』の本文を示し、次に中村惕斎の解釈を引用し、最後に信斎自身の解釈を述べるという形式がとられている。つまり、斉藤信斎の『律呂新書』に関する理解は、蔡元定の原文をそのまま理解するのではなく、師である中村惕斎の解釈を経た間接的な理解ということになる。

『楽律要覧』の目次は次のとおりである。

- 第一 律呂ノ本原黄鐘ヲ定ムルノ説
- 第二 律尺考驗ノ略、并古尺ノ説
- 第三 十二律三分損益シテ往テ返ラザルノ説
- 第四 變律、并五声二變六十調ノ説
 - 附四清声八十四声ノ説、嬰羽嬰商ヲ用ル誤、及ビ今ノ箏調ノ論
- 第五 雜樂燕楽ノ論
 - 附唐宋明并我邦ノ律ノ辨

9) 同書には内藤湖南の蔵書印である「藤虎」と「字炳卿」が確認できる。また、最終頁に「旧蔵焚于己亥三月仲二夕之災因再購之庚子三月念八 炳卿」と内藤湖南直筆の書き入れがあることから、現在所蔵されている本が二冊目であることがわかる。内題の下に「谷村氏蔵本」との書き入れと蔵書印が認められるが、蔵書印が不鮮明なため、もとの蔵書先の特定はできなかった。

第六 音楽ノ大意

このように『楽律要覧』は全六章で構成されているが、本稿では特に第一章から第五章までについて¹⁰⁾、中村惕斎の研究成果と比較しながら検討してみたい。

三. 『楽律要覧』における中村惕斎の影響

『楽律要覧』の目次は、『律呂新書』の順序とは一致しない。しかし、ここで取り上げられている論点は、全て中村惕斎が重点的に研究していた問題である。

では、『楽律要覧』には中村惕斎の研究成果がどのように反映されているのであろうか。

1. 「律呂ノ本原黄鐘ヲ定ムルノ説」

本章は次の引用文から始まる。

律呂新書曰、黄鐘長九寸、空圍九分、積八百一十分。

（『律呂新書』に曰く、黄鐘の長さ九寸、空圍九分、積八百一十分。）

これは、『律呂新書』律呂本原「黄鐘第一」冒頭の記述であり¹¹⁾、朱熹が「本原第一章圍徑之數、此是最大節目、不可草草」¹²⁾（本章第一章「圍徑の數」、此は是れ最大の節目にして、草草にすべからず）と述べているように、『律呂新書』の要ともいえる黄鐘律管の形状に関する記述である。黄鐘律管は長さ九寸、容積八百十分であるが、「空圍九分」については二通りの解釈があった。『楽律要覧』には次のようにある。

空圍トハ、管口ノ圓クトリカコミタル中ノ一面空虛ノ処ヲ云。メグリノコトニアラズ。此義ヲヨク辨^{わかま}フベシ。

つまり「空圍」には律管の断面積と円周の二通りの解釈があったが、『楽律要覧』は「空圍」を律管の断面積であると述べている。これについては、中村惕斎も「欽按空圍九分、謂黄鐘管口

10) 「第六 音楽大意」については、本稿の主な検討課題である楽律とは関係が希薄であるため、今回は考察の対象外とする。

11) 『律呂新書』は理論を説明する「律呂本原」（全十三章）と、その出典を集めた「律呂證辨」（全十章）から構成されている。

12) 『律呂新書』律呂本原「黄鐘第一」注。出典は、『朱文公文集』卷四十四「答蔡季通」であるが、「本原第一章圍徑之説、殊分不明、此是最大節目、不可草草」とあり、一部異なる。なお、本稿では『朱子全書』（上海古籍出版社、2002年）収録『晦庵先生朱文公文集』（以下、『朱文公文集』）を用いる。

空圍内、容平方分積九箇也」(欽按ずるに空圍九分とは、黄鐘管口の空圍内にして、平方分積九箇を容るるを謂ふなり)と述べており、ここからも「空圍」が円周ではなく断面積であることが確認できる。

では、『楽律要覧』が「メグリノコトニアラズ」と述べているのはなぜであろうか。これについては次のようにある。

古人モ多ク心得チガヘテ、メグリノコトニ見タリ。コレ蓋シ圍ノ字ニ^{なす}泥ンデ、空ノ字ヲ疏カニ看スグセリ。故ニ後世管口ノ径リ三分ト云説出来レリ。コレ空圍九分ヲ、メグリ九分ト心得タル誤リヨリヲコリテ、径リ三分ト云説ヲ生ゼリ。

このように、古くから「空圍」を円周とするという誤った解釈が行われていたため、「メグリノコトニアラズ」と述べられているのである。「空圍」を円周とする解釈を示した例として、『律呂新書』律呂本原「黄鐘第一」では彭魯齋の指摘を挙げている。

獨周徑之説、漢以前俱無明文。漢律歷志、開端未竟。東漢蔡氏、始創為徑三分之説。晉孟氏康以後、諸儒續為徑三分、圍九分之説。

(獨り周徑の説、漢以前俱に明文無し。漢の律歷志、端を開きて未だ竟えず。東漢の蔡氏、始めて徑三分と為すの説を創る。晉の孟氏康以後、諸儒續けて徑三分、圍九分の説を為す。)

ここには「徑三分」については蔡邕(132-192)が『月令章句』において、「徑三分、圍九分」の説については孟康(生没年不詳)が初めて提唱したと記されている。この「徑三分」とは、律管の断面における円の直径であるが、このような記述は前漢以前には見られないという¹³⁾。『楽律要覧』では、この「徑三分」こそ「空圍」の「空」を軽んじて「圍」に拘泥した結果生じたものであるとしている。つまり、孟康の説に沿って、「徑三分、圍九分」を解釈すると直径三分、円周九分となるのである。

『楽律要覧』に「古へハ圓キモノノ径リ一尺アレバ、圍ミハ三尺ナリトセリ」とあるように、直径一尺の円の円周は三尺であると考えられていた。この値を基に円周率を算出すると、円周率も3となり¹⁴⁾、「徑三分」を代入すると「圍九分」となる¹⁵⁾。だが、これは直径：円周の比率を1：3とする古率の場合にのみ成り立つものであり、その後時代が下り円周率の計算が精度を増

13) これについては、朱熹も「古者只説空圍九分、不説徑三分」(『朱子語類』卷九十二「楽古今」)と述べている。

14) 円周率は円周÷直径で求められるため、ここでは $3 \div 1 = 3$ となり、円周率は3となる。

15) 円周は $2\pi r$ で求められるため、 $\pi = 3$ 、 $r = 3 \div 2 = 1.5$ とすると、円周は9となる。

すと、この計算は成立しなくなる。例えば、当時精度が高いことで知られていた祖冲之（429-500）の密率を用いて計算すると、「徑一丈、周三丈一尺四寸一分五厘九毫三秒六忽」¹⁶⁾であるため、円周率は3.1415936となり、円周率を3とする古率と一致しないことがわかる。また、この円周率を用いて計算した『樂律要覽』では、「空圍九分ニヨリテ、管口ノ徑リヲ求ムレバ、三分三厘八毫四絲四忽余ナリ」といっており、「徑三分、圍九分」と一致しない。つまり、古率では円周と円周率が一致していたため問題がなかったが、計算の精度が高まり円周率をより正確に求められるようになると、「圍」が断面積か円周かという問題が生じたのである。これを『樂律要覽』では「コレ空圍九分ヲ、メグリ九分ト心得タル誤リヨリヲコリテ、徑リ三分ト云説ヲ生ゼリ」と述べ、蔡邕、孟康に端を発する誤りであるとしている。

中村楊斎は黄鐘律管の制定に関する計算方法について、『筆記律呂新書説』の中で詳細な検討を行っているが、『樂律要覽』はその中でも特に問題の核心となる「空圍」に注目することによって「徑三分、圍九分」の誤りを指摘し、「空圍」と「圍」の差異を明らかにしたのである。

2. 律尺考驗ノ畧、并古尺ノ説

本章の章名である「律尺考驗」とは、中村楊斎『律尺考驗』¹⁷⁾であり、本章では同書を基に度量衡から楽律を求める方法について検討している。

さて、本章の冒頭には『律呂新書』律呂證辨「造律第一」にも引かれている、伶倫が黄帝に命じられて十二律を制定した伝説（『漢書』律曆志上）が引用されている¹⁸⁾。そして、これに対する齊藤信斎の考えが、按語として付されている。

按ズルニコレ古ヘ十二律ヲ截制スルノ始ニシテ、度量モ同ク此時ヨリ始マルト見ヘタリ。

このように、信斎は伶倫によって十二律が制定された際に度量も生じたとしている。ただし、十二律と度量は決して同時に誕生したわけではない。

蓋シ古ヘ律ヨリ以前ニ尺アリテ、其尺ヲ以律ヲ截タルニハアラズ。律定マテ後ニ、其長サヲ九ニ分チ、一ヲ加ヘテ始メテ尺出来レリ。

つまり、尺（度量）から律が生じるのではなく、あくまでも律から尺が生じるのである。この

16) 『筆記律呂新書説』律呂本原「黄鐘第一」欽按。

17) 『日本經濟叢書』二（日本經濟叢書刊行會、1914年）収録『律尺考驗』。

18) 「黄帝使伶倫、自大夏之西、昆仑之陰、取竹之解谷生、其竅厚均者、斷兩節間而吹之、以為黄鐘之宮。制十二箛以聽鳳之鳴、其雄鳴為六、雌鳴亦六、比黄鐘之宮、而皆可以生之、是為律本。至治之世、天地之氣合以生風；天地之風氣正、十二律定」。

「律定マテ後ニ、其長サヲ九二分チ、一ヲ加ヘテ始メテ尺出来レリ」とは、基本となる黄鐘の長さを九分に分け、さらに一分を加えたものが尺になるということである。このように、律から尺が生ずるとする考えがここで改めて表明されているのは、北宋時に度量衡から律を定める「以度出律」が盛んに提唱されたためであると考えられる¹⁹⁾。

先の伶倫の伝説からも明らかなように、誰もが楽律を制定できるわけではなかった。では、どのような人物が楽律の制定に選ばれていたのであろうか。

蓋上古ノ聖神、音律ニ妙達スルノ人ヲ擇テ、此官ニ任ジテ、律ツクラシム。其声天地中和ノ正氣ヲ得。

これによると、音感の優れた人物を選び、その人物が天地中和の気を得た楽律を制定したと述べられている。だが、これには大きな問題がある。それは、「音律ニ妙達スルノ人」をいかにして得るのかということである。この問題については、中村惕斎も『筆記律呂新書説』律呂證辨「造律第一」において『古今治平略』から李照の逸話²⁰⁾を引用し、次のように述べている。

李照定景祐之楽、歌工病其太濁、私減銅劑、声乃稍清、而照弗之知。

(李照景祐の楽を定むるも、歌工其の太だ濁れることを病み、私に銅剤を減ずれば、声乃ち稍や清む、而して照之を知らず。)

このように、実際に楽律の制定に携わっていた李照でさえも、自分が定めた楽律と操作された楽律を聞き分けることができなかつたという。つまり、かつて伶倫が楽律を制定した中国でさえも「音律ニ妙達スルノ人」が得られないのであれば、そもそも伝統のない日本において、このような人物が得られる可能性が極めて低いこととなる。そこで、中村惕斎は『筆記律呂新書説』律呂證辨「造律第一」において大胆な解決策を提示する。

况吾國人解音、有所勝於華夏者、隋唐法尺、及燕楽譜曲舞儀、亦有彼失而此存者。今以其尺遡古尺、制律数等、會資稟中和者、耳聽精察者講討中声。而其律有合之者、則何不得與古者中律相近乎哉。吾邦解音有勝於華夏者、何以知之。

(況や吾が國人音を解するに、華夏に勝る所の者有るは、隋唐の法尺、及び燕楽の譜曲舞儀、亦た彼に失して此に存する者有り。今其の尺を以て古尺を遡り、律数等を制し、資

19) 北宋代に取り上げられた「以度出律」とは、主に黄鐘律管の中に入る黒黍の量を基に検討する方法であった。しかし、黒黍の大きさは一定ではないため、検討方法として問題があった。これについては、小島毅「宋代の楽律論」(『東洋文化研究所紀要』、第百九冊、東京大学東洋文化研究所、1989年)が詳しい。

20) 『宋史』楽志「樂二」にも、同様の記事が見られる。

稟の中和なる者、耳聴の精察なる者を會めて中声を講討す。而して其の律之と合う者有らば、則ち何ぞ古者の中律と相い近きを得ざらんや。吾が邦の音を解するに華夏に勝る者有るは、何を以て之を知らん。）

このように、惕斎は日本に残る古尺等から楽律を復元することを提唱している。確かに『律呂新書』には「審度第十一」「嘉量第十二」「謹權衡第十三」のように、度量權衡と楽律に関する記述が見られるが、前述のように、『律呂新書』では楽律が制定された後に度量衡が制定されたことから、度量衡は補助的なものとして扱われていた。それに関わらず、惕斎が日本に残る古尺の使用を肯定したのは、日本では「音律ニ妙達スルノ人」を得られないという現実的な問題に対処するためであったと考えられる。そして、このような傾向は『楽律要覧』に至ると一層強く見られるようになる。

然ルベキハ律定リテ後ニ、尺ヲ生ズルコトナレドモ、今律ヲ截テ中声ヲ試ントナラバ、既ニ成タル古尺ニ依テ、コレヲ截リ試ムニシクハナシ。

信斎は古尺から楽律を制定することが伝統的な方法ではないとしつつも、古尺を用いた方が正しい楽律を得られる可能性が高いことから、古尺の使用を肯定的にとらえていた。

このように、『楽律要覧』は惕斎が主張した古尺による楽律の制定を継承しているが、これは律管を制作するという現実的な目的を達成するためであったと考えられる²¹⁾。

3. 十二律三分損益シテ往テ返ラザルノ説

本章では『律呂新書』で変律が登場する契機となった、十二律の非循環性を説く「往而不返」（往きて返らず）²²⁾の説、および中村惕斎が日本雅楽における嬰音使用の原因として考えた「起調畢曲」（調を起し、曲を畢える）²³⁾の問題点について述べている。

中国の伝統的な楽律の算出方法である三分損益法には、十二番目に算出する黄鐘が初めの黄鐘よりも少し高くなるという問題がある。『律呂新書』でもこの問題を「往きて返らず」として検討しており、その解決策として六変律が用いられることとなった。これが『律呂新書』の特徴である、正律十二律に変律六律を加えた十八律である。

さて、中村惕斎もこの「往きて返らず」の重要性を認識し、自ら箏を用いて実験を行って

21) 「余往歳コノ古尺ノ九寸ニヨリ、口径本法ニ從テ、黄鐘一管ヲ截リテコロムニ……所謂中声ヲ得ルモノニ近シ。仍テ遂ニ正律十二管、変律六管ヲ截テ、家ニ蔵ム」（『楽律要覧』第二「律尺考驗ノ畧、并古尺ノ説」とあるように、齊藤信斎も律管を製作していた。

22) 「按律呂之數往而不返」（『律呂新書』律呂本原「八十四声図第八」）。

23) 「黄鐘宮至夾鐘羽、並用黄鐘起調黄鐘畢曲」（『律呂新書』律呂本原「六十調図第九」）。

る。この実験については、『筆記律呂新書説』律呂證辨「造律第一」に紹介があるが²⁴⁾、『楽律要覧』にもその概要が記されている。

往歳楊齋先生、小倉藤亜相實起卿ト、十二律往テ返ザルコトヲ論ズ。スナハチ六尺ノ箏ヲ引テ、コレヲ試ミラルルニ、再生ノ黄鐘ノ声、高シテ返ラズ。柱ヲ退ルコト二分許ニシテ、元黄鐘ニ合フ、アマタタビニシテ違ズ。其後伶官安倍季尚モ、此事ヲ聞テ、コレヲ信従シ、晩年ニ自ら截制シテ、度制ノ影ト銘セル十二律モ、仲呂ヨリ返ラズシテ、変律六管ヲ截得タリ。季尚又云、十二律往テ返ラザルノ説、強テ疑フコトヲ俟ズ。

これより、中村楊齋と親交のあった小倉実起（1622-1684）、安倍季尚²⁵⁾（1622-1708）などは、実験を通して三分損益法が循環しないことを認識していたことがわかる。

さて、中村楊齋は三分損益法の非循環性を実証的に解明しただけではなく、『筆記律呂新書説』律呂本原「六十調図第九」において、日本雅楽で用いる律名についても検討している。これについても、『楽律要覧』にはその概要が示されている。

本朝ニテ、十二律ノ名ニ用フル、壹越平調等ノ名ハ、モト調ノ名ナルヲ、イツノ此ヨリカ、此邦ニテ、律ノ名ニ兼用ヒタルモノト見エタリ。

このように、日本雅楽において調名として用いていた「壹越」「平調」等の名称が、その後律名として使用されるようになった原因が示されている。そして、この段落の結びには次のようにある。

今本朝ニテ、十二律ノ本名ヲ用ヒズシテ仁智要録ニ、律ノ本名ヲ用フ、律ト調子トノ名ヲ、渾シテ用フルコト、ソノイワレヲシラズ。コノ紛レヨリ、ココロヘチガフル人多シ。本名ヲ用ヒタキモノナリ。

ここでは、日本では調名を律名として用いた結果、「ココロヘチガフル人多シ」というように調名と律名を混同するようになったと述べている。では、具体的にはどのような問題が生じたのであろうか。これについては、『筆記律呂新書説』律呂本原「六十調図第九」に次のようにある。

24) 「往歳與一友在小倉亜相實起之宅、論十二律往不反之説。相公家世絃歌、最善聲律、乃引箏就十三絃試之、自黄鍾通次相生、至仲呂而復生黄鍾、則少高與元聲不協、退柱二分許、方得相協再三之、皆不爽、相公大省服。時有伶官安倍季尚稱飛驒守一聞此事、亦深信之」（『筆記律呂新書説』律呂證辨「造律第一」）。

25) 彼らと中村楊齋の関係については、拙稿「中村楊齋『筆記律呂新書説』とその日本雅楽研究について」（『關西大學中國文學會紀要』第三十四号、關西大學中國文學會、2013年）を参照。

燕楽之調、各有俗名。如越調平調之類。今人誤以調律名、而遂以其起調畢曲之律為宮。其宮不能生七声、則取商羽之後各一律補之、名為嬰羽嬰商。然亦不能通、其誤益甚矣。

（燕楽の調、各おの俗名有り。越調平調の類の如し。今人誤りて調を以て律の名とす、而して遂に其の調を起し曲を畢へるの律を以て宮と為す。其の宮七声を生ずる能はざれば、則ち商羽の後の各一律を取りて之を補ひ、名づけて嬰羽嬰商と為す。然らば亦た通ずる能はず、其の誤り益ます甚だし。）

つまり、日本雅楽において嬰音が使用されることとなったのは、調名を律名としたことによるものである。そして、その原因となったのが『律呂新書』律呂本原「六十調図第九」にある「起調畢曲」（調を起し、曲を畢える）である。詳細は次章で改めて検討するが、簡単に説明すると、日本では調の主音となり曲の終始音となる調名を、そのまま律名として用いたのである。しかし、この音階を中国の音階（宮、商、角、変徴、徴、羽、変宮）に当てはめると問題が生じる。そのため、その問題を解決する方法として嬰音を用いる音階（宮、商、嬰商、角、徴、羽、嬰羽）が誕生することとなったのである。

『楽律要覧』はこのような弊害を生ずる調名と律名の混同を改めるため、「本名ヲ用ヒタキモノナリ」と述べているのである。

4. 変律、并五声二変六十調ノ説

附四清声八十四声ノ説、嬰羽嬰商ヲ用ル誤、及び今ノ箏調ノ論

『律呂新書』は十二律の非循環性によって生じる問題を解決するため六変律を導入したが、これは『礼記』礼運「五聲、六律、十二管、還相為宮也」（五聲、六律、十二管、還りて相ひ宮と為る）の十二律が全て宮となり、各々が音階を構成することを可能とするために考えられたものである。

では、なぜ変律は六律なのであろうか。この問題については、『律呂新書』と中村惕斎で見解が分かれているが、『楽律要覧』はここでも中村惕斎の見解を採用している。まず、『律呂新書』律呂本原「変律第五」の記述を確認する。

至應鐘之實六千七百一十□萬八千八百六十四、以三分之又不可盡一算、數又不可行。此變律之所以止於六也。

（應鐘の實六千七百一十□萬八千八百六十四に至り、三を以て之を分てば又た一算を盡さず、數又た行ふべからず。此れ變律の六に止まる所以なり。）

このように、『律呂新書』では最後に算出する変應鐘以降、三分損益法による計算が継続できないため、変律が六律で止まるとしている。だが、中村惕斎『筆記律呂新書説』律呂本原「変律

第五」では、これとは異なる見解が示されている。

欽按、變律所以止於六者、以六十調之所用為限、亦非由筭之不盡矣。

(欽按ずるに、變律の六に止まる所以は、六十調の用ひる所を以て限と為し、亦た筭の不盡に由るに非ず。)

惕斎によると、變律が六律で止まるのは、実際に使用する上でそれ以上必要ないからであり、計算ができないからではないとしている。特に、「筭の不盡に由るに非ず」は明らかに『律呂新書』の「一筭を盡さず」を意識して否定したものであると考えられる。つまり、惕斎は計算できないから六律で止まるという結論ではなく、実際の音楽演奏を想定した上で、變律が六律以上必要ないことから六律で止まるという結論に達したのである。このように、中村惕斎は計算ではなく実際の演奏に照らし合わせ、變律が六律で止まる理由を説明しているのである。

さて、『樂律要覽』でもこの問題が取り上げられているが、ここでも中村惕斎の見解が採用されている。

仲呂ヨリ生ズル以後ノ声ハ、皆正律ヨリ高キユヘニ、仲呂ヨリ生ズル以後ノ律、七声ノ内ニアタレバ、ソノアタレル律、ミナ變律ヲ用ルナリ。仲呂宮ナレバ、殘ル六声皆變律ナリ。ソレヨリ外ハ、變律ヲ用ルトコロナキユヘニ、變律六ツニ止ルナリ。

このように、実際の音楽における運用を想定した上で、變律が六律で止まる理由を「變律ヲ用ルトコロナキユヘニ、變律六ツニ止ルナリ」と述べている。このように『樂律要覽』では、『律呂新書』よりも中村惕斎の記述を重視していることがわかる。

ここで、『律呂新書』には見られない嬰音が日本雅楽に見られる問題について、改めて検討してみたい。『樂律要覽』には次のようにある。

今ノ七声ニ、嬰羽嬰商ト云コトヲ用ルハ、大イナル誤リナリ。古キ樂書ノ中ニモ、嬰羽嬰商ト云コトハ見エズ。

このように、『樂律要覽』は日本雅楽が嬰音を使用していることを「誤り」だとし、本章においてその「誤り」の訂正を試みている。この問題について、『樂律要覽』はいくつかの解釈を行っているが、筆者がその記述に従い検証した結果、『樂律要覽』もこの問題を完全には解決できていないと考えられる。以下、『樂律要覽』の記述を整理し、『樂律要覽』の解釈を再検討する。

『楽律要覧』が検討の対象としているのは越調²⁶⁾、双調、平調、黄鐘調、盤渉調の五調である。そして、『事林廣記』を基に『楽律要覧』の五調とそれに対応する八十四調中の調を示している。それをまとめると、次の表のようになる。

日本名	越調	双調	平調	黄鐘調	盤渉調
中国名	無射商	夾鐘商	仲呂羽	無射羽	黄鐘羽

このように対応する調を示した上で、『楽律要覧』は平調、黄鐘調、盤渉調では嬰音（宮、商、嬰商、角、徵、羽、嬰羽）が使用されるが、越調、双調では従来の二変（宮、商、角、変徵、徵、羽、変宮）で対応できるとしている。以下の図は、平調（仲呂羽）を表したものである²⁷⁾。

七声	嬰羽		宮		商	嬰商		角		徵		羽
日本名	壺越	断金	平調	勝絶	下無	双調	鳧鐘	黄鐘	鸞鏡	盤渉	神仙	上無
中国名	黄鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	応鐘
七声	徵		羽		変宮	宮		商		角		変徵

このように、中国の七声音階と嬰音を用いる平調が対応していることがわかる。これは、黄鐘調、盤渉調でも同様である。だが、越調・双調は中国の七声音階と対応しない。例えば、越調（無射商）は次のようになる。

七声	宮		商		角		変徵	徵		羽		変宮
日本名	壺越	断金	平調	勝絶	下無	双調	鳧鐘	黄鐘	鸞鏡	盤渉	神仙	上無
中国名	黄鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	応鐘
七声	商		角		変徵	徵		羽		変宮	宮	

このように、越調では対応しない部分が生じる。そこで、『楽律要覧』では次のような操作を行う。

越調即壹越調ニシテ、宮ハ神仙ナリハ今ノ七声ニモ二変アレドモ、モト無射商ナリ。無射調ナルユ

26) 『楽律要覧』では、壺越調のことを越調としている。本稿でもこれに従う。

27) この図は、『楽律要覧』の「平調ハ仲呂羽ノ調ナルユヘニ、仲呂双調ハ宮ナルニ嬰商トシ、林鐘黄鐘ハ商ナルニ角トシ、南呂盤渉ハ角ナルニ徵トシ、應鐘上無ハ変徵ナルニ羽トシ、黄鐘壺越ハ徵ナルニ嬰羽トシ、太簇平調ハ羽ナルユヘニ宮トシ、姑洗下無ハ変宮ナルニ商トス」とする記述に基づくものである。他調についても、同様の記述がある。

ヘニ、樂中無射^{神仙}ノ声多シ。モシ黄鐘^{壹越}ヲ宮トスレバ、無射^{神仙}ハ七声ノ中ニアタラズ。然ルニ今ノ壹越調ノ樂ニ、シバシバ無射^{神仙}ノ律アルズンバ、黄鐘^{壹越}ヲ宮トシタル調ニアラザルコトアキラケシ。

このように、越調の宮を黄鐘（壹越）から無射（神仙）へと二律下げている。これを図示すると、次のようになる。

七声	商		角		変徵	徵		羽		変宮	宮	
日本名	壹越	断金	平調	勝絶	下無	双調	鳧鐘	黄鐘	鸞鏡	盤涉	神仙	上無
中国名	黄鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	応鐘
七声	商		角		変徵	徵		羽		変宮	宮	

確かに、無射を宮とすれば無射宮となり、完全に一致することとなるが、この操作は果たして妥当であろうか。また、双調については次のように述べている。

雙調ハ夾鐘^{勝絶}商ノ調ナレドモ、今ノ七声トモアハアズ。

つまり、双調については夾鐘商をそのまま適応するため、二変（変宮、変徵）を用いた音階を構成することができなかつたと述べている。このように考えると、越調の操作に関しても疑問を抱かざるを得ない。これについてはこれ以上検討しないが、しかしながら、日本雅楽における嬰音の使用を問題として取り上げた点において、斉藤信斎が中村惕斎の主張を継承したことは確認できたであろう。

5. 雑楽燕楽ノ論

附唐宋明并我邦ノ律ノ辨

『孟子』梁惠王下²⁸⁾の引用から始まる本章は、「先王ノ樂」と「世俗ノ樂」に関する定義を行い、日本雅楽が「先王ノ樂」ではなく「世俗ノ樂」であることを述べる。また、日本雅楽では黄鐘を九寸とせず四寸半とする点についても検討している。

まず、『樂律要覽』における「先王ノ樂」と「世俗ノ樂」に関する定義について検討する。

先王ノ樂トハ、古ヘノ聖人天下ニ王トナリテ、下ヲ治メ玉フ、其徳ヲ象テ作レル樂ヲ云。黄帝ノ樂ヲ雲門ト云、帝堯ノ樂ヲ咸池ト云、帝舜ノ樂ヲ大韶ト云、大禹ノ樂ヲ大夏ト云、

28) 「曰、王嘗語莊子以好樂、有語、王變乎色曰、寡人非能好先王之樂也、直好世俗之樂耳」。

成湯ノ樂ヲ大濩ト云、武王ノ樂ヲ大武ト云ナリ。

このように、「先王ノ樂」とは古代の聖王たちの功德を象徴して作られたものであり、つまり雅楽である。では、「世俗ノ樂」はどのように定義できるのであろうか。

世俗ノ樂トハ、ナグサミノ樂ニシテ、古ヘノ雅樂ニハアラズ。後世ノ燕樂ノ類ナリ。

つまり、「世俗ノ樂」は後世では燕樂と呼ばれるものであり、雅樂とは明確に区別されるものである。このように、「先王ノ樂」と「世俗ノ樂」を定義した後、信斎は日本雅楽についても述べている。

今此邦ニ傳リタル樂ハ、南北朝ヨリ以來、多ハ隋唐ノ世ノ燕樂ニシテ、雅樂ニハアラズ。

このように、『楽律要覧』は日本雅楽を中国隋唐代の燕樂だとしているが、中村惕斎も同様の主張をしており²⁹⁾、ここからも『楽律要覧』が中村惕斎の主張を踏襲したものであることが確認できる。

次に、『楽律要覧』は日本雅楽で用いる黄鐘について検討し、次のように述べている。

竊ニ考ルニ、今ノ黄鐘ハ、大槩本朝曲尺ノ四寸半ニ當ル。曲尺ハ上宮太子ヨリ傳ルトコノ旧物ナル故ニ、當時此尺ノ九寸ヲ以テ、律造ルトイヘドモ、甚濁レルヲ以テ、其半声ヲ用ヒタル坎安季尚既ニ此ノ説アリ。

ここで齊藤信斎は日本雅楽で用いている黄鐘を測定したところ、法隆寺に伝わる上宮太子の古尺を基にした曲尺の四寸半と一致したとする。そして、曲尺の九寸を用いて黄鐘律管を製作したところ、その音が低く濁りすぎていたため、日本ではその半分の長さである四寸半を黄鐘として用いることとなったのではないかと述べている。これについては、安倍季尚も『楽家録』卷三十三「本朝律管」³⁰⁾において次のように述べている。

日本邦律用半寸如何。曰凡人聲音有上中下三聲、律亦然。……直用九寸律則甚下、用再半管則甚上、共不合其可。用半聲四寸五分、則其調合於人聲音、而能為節奏得其中聲矣。

（日本の邦律半寸を用ひるは如何。曰く凡そ人の聲音に上中下の三聲有り、律も亦た然

29) 『筆記律呂新書説』律呂本原「六十調図第九」には、「本邦燕樂雖曰傳於隋唐」とあり、中村惕斎が日本雅楽を燕樂だと認識していたことがわかる。

30) 安倍季尚著、正宗敦夫編『楽家録』三（日本古典全集刊行會、1935年）998頁。

り。……直だ九寸の律を用ふれば則ち甚だ下にして、再半の管を用ふれば則ち甚だ上にして、共に其の可とするに合わず。半聲の四寸五分を用ふれば、則ち其の調人の聲音に合ふ、而して能く節奏を為し其の中聲を得。)

このように、日本では四寸半が「人聲」³¹⁾に合致したことから、黄鐘が四寸半となったとしている。では、中国の隋唐の燕楽を起源とし、四寸半の黄鐘を用いる日本雅楽では、儒者が理想とする「先王ノ樂」のような効果は得られないのであろうか。この問題について、『楽律要覧』は次のように述べている。

今我邦ニ残レル樂ハ、古樂ニアラズトイヘドモ、亦風雅ニシテ俗情ニ遠キモノナレバ、是カナラズ古ヘノ遺音ナルベシ。モロコシデハ、此ノ樂失タルニ、我邦ニハ、今ニ存セルコト、大幸タルコト甚シ。豈コレヲ軽ゼンヤ。

これにより、『楽律要覧』が中村惕斎よりも更に積極的に日本雅楽を評価していることがわかる。つまり、中国の基準に従えば俗楽に分類される日本雅楽ではあるが、日本ではその音楽を風雅なものとして認識し、日本における俗楽とは明らかに区別して使用しているため、その精神は古楽に通じるものがあるとする。しかし、先に検討した嬰音の使用や、四寸半の黄鐘律管の使用から考えると、中国の「先王ノ樂」とは明らかに異なる。だが、『楽律要覧』では日本雅楽が「先王ノ樂」と同じように認識されていることから、日本雅楽の中に「先王ノ樂」につながる要素を見出し、ここを出発点として研究を行えば「先王ノ樂」に近づくことができるとしている。

このように、惕斎の日本に残存する雅楽や古尺の使用を積極的に肯定する態度は、『楽律要覧』にも見られる傾向であった。

四. 候気術について

中村惕斎と齊藤信斎の楽律研究はともに『律呂新書』を基礎とするものである。しかし、中村惕斎の楽律学入門書として著わされた『楽律要覧』は惕斎の見解と完全に一致しているわけではない。その中でも最大の問題は、『楽律要覧』が候気術を採用していないことである。

さて、児玉憲明『『律呂新書』研究—「声気之元」と「数」—』³²⁾は、「声気之元」と「数」

31) 『書経』虞書「舜典」に「詩言志、歌永言、聲依永、律和聲」とあるように、人の声が楽律を確定する際の最も重要な基準であった。

32) 児玉憲明『『律呂新書』研究—「声気之元」と「数」—』(『人文科学研究』第95輯、新潟大学人文学部、1998年)。

（自然の数）が『律呂新書』の骨格を為す概念であるとしている³³⁾。そして、『律呂新書』を「数的に均整のとれた体系」（33頁）と評価し、律呂本原の全十三章を自然なものとなつたものと人為的なものに分けている。その結果、「『律呂本原』第一章から第十章まで、……すべては数の自己変容によつて音律の体系が「自然に」生み出されるかのようである」（34頁）とする一方、第十一章から第十三章までの度量衡に関する部分については、「人為に属する度量衡にもとづいて自然に属する音律を導き出すことは、本末転倒ということになる」（34-35頁）とし、この部分を人為的なものであるとしている。そして、これらのことを総合した結果、「『本原』の第十章までと、第十一章以降には断絶がある」（35頁）と結論づけている。

児玉憲明氏のこの指摘は、『律呂新書』を自然の理である「数」に基づく数的な体系として認識した分析である。しかし、『楽律要覧』の内容をよく見ると、児玉憲明氏の指摘する「数的に均整のとれた体系」とは異なる別の体系によつて『律呂新書』は構成されているのではないかと考えられる。というのも、『律呂新書』律呂本原における「候気第十」、すなわち候気術を『楽律要覧』は採用していないからである。

候気術とは律管を用いて気の観測を行う技術のことであり、『律呂新書』では気の観測から楽律を制定している。ここからも明らかのように、候気術は本来、数的体系の中で処理できるものではなかった。だが、『律呂新書』は候気術の実験結果として³⁴⁾、各月ごとの気の上昇量を数値化し、実験を伴う候気術を数的な体系に組み込むことを可能とした。

では、蔡元定は候気術の意義をどのように考えていたのであろうか。これについて、児玉憲明「候気術に見える気の諸観念」³⁵⁾は「気の反応の有無がその律管の長さの適否を決定する——すなわち気が度量衡の基準となるという、より積極的な確信を表明しているのである」（23頁）と述べている。また、蔡元定の候気術については、堀池信夫「中国音律学の展開と儒教」³⁶⁾が「蔡元定の用いた音律技法は、実は従来からのものを引き継ぐもので、必ずしも斬新なものではなかった」（130頁）とした上で、「彼の独創は、むしろ「天地の気をもって準となす」という程頤の思想や、「声音の道は天地と通ず」という張載の思想を承けて、これを技術的に具体化した点にあった」（同）と述べ、技術的に気から「声気之元」である黄鐘を求められるようにした点の評価している。

では、『律呂新書』において確固たる価値を有していた候気術が、『楽律要覧』において取り上げられなかった理由は何であろうか。筆者はそれが、『律呂新書』の構造的な問題、および中

33) 「声気之元」と「数」の関係については、『律呂新書』律呂本原「黄鐘第一」に「分寸之數具于聲氣之元、不可得而見。及斷竹為管、吹之而聲和、候之而氣應、而後數始形焉」とあり、「声気之元」は「数」としてあらわれ、律管となることで認識できることとなる。

34) だが、中村楊斎はこの実験結果について「未考其出何書」（『筆記律呂新書説』律呂本原「候気第十」）と述べ、この数値が典拠のあるものかどうか疑問を呈している。

35) 児玉憲明「候気術に見える気の諸観念」（『人文科学研究』第82輯、新潟大学人文学部、1992年）。

36) 堀池信夫「中国音律学の展開と儒教」（『中国—社会と文化』第6号、東大中国学会、1991年）。

村愴齋による日本残存の古尺を基にした楽律の再現に起因するものではないかと考える。

児玉憲明氏も述べているように、数的体系によって『律呂新書』を理解すると、第一章から第十章までの自然に基づく部分と、第十一章から第十三章までの人為的な部分に分かれるが、これを楽律の制定方法という観点から考えると、第一章から第九章までは数的、あるいは数理的論証、第十章は自然観測を取り入れた観測的検証、第十一章から第十三章までは度量衡に基づく人為的、あるいは古尺等、実際の文物を用いた歴史的検証というように分けられるように思われる。つまり、児玉憲明氏の区分では数的な体系の中に組み込まれていた候気術は、楽律の制定方法という観点から考えると独立した区分となるのである³⁷⁾。

児玉憲明氏の区分（数的体系）		⇒	筆者の区分（楽律の制定方法）	
自然	第一章～第十章		数理的論証	第一章～第九章
人為的	第十一章～第十三章	観測的検証	第十章	
		歴史的検証	第十一章～第十三章	

このように、『律呂新書』は楽律の制定方法という観点から、数理的論証、観測的検証、歴史的検証という三段階に分けられると思われるが、この中で最も実証が困難なのが観測的検証の候気術であった。候気術については、中村愴齋も『筆記律呂新書説』律呂證辨「候気第九」で次のように述べている。

欽按凡候氣之法、月氣至則獨吹所當之管、而不吹其他、是固人所疑也。

（欽按ずるに凡そ候氣の法、月氣至れば則ち獨り當たる所の管を吹きて、而して其の他を吹かず、是れ固より人の疑ふ所なり。）

このように、愴齋もある特定の律管だけが気に応じて反応するという点に対して疑問を呈している。さらに、次のようにも述べている。

濟民要術載立春之後、掘地候土壤浮起、而施耕苗之法³⁸⁾。若當此時驗之、則或有應之者、豈得有逐月埃中氣至之刻分、然後倏然灰飛衝素之效焉哉。

37) この点については、児玉憲明『『律呂新書』研究—「声気之元」と「数」—』も、第一章から第九章までと第十章の記述は改行して別々に説明した上で、「このように『律呂本原』第一章から第十章まで、すべて数だけで構成されているとってよい」（34頁）とまとめており、第一章から第九章までと、第十章の違いについては意識していたことがうかがえる。ただし、児玉憲明氏は数の体系という観点から分析を行ったため、第一章から第十章までをひとつの単位にしたのではないかと考えられる。

38) 上記の箇所については、『齊民要術』巻一「耕田第一」の「立春後、土塊散、上没概」がその典拠であると考えられる。

（『濟民要術』に、立春の後に、地を掘けて土壤浮起するを候ひ、而して耕苗を施すの法を載す。若し此の時に当たりて之を驗せば、則ち或ひは之に應ずるもの有らんも、豈に逐月の中氣至るの刻分を埃ちて、然る後に倏然として灰飛びて素を衝くの效有るを得んや。）

このように、候気術が可能となるであろう自然現象を記しているが、楊斎はそのような技法に否定的であった³⁹⁾。

ところで、『律呂新書』は「朱熹と元定の共作」⁴⁰⁾と評されるように、朱熹も成書過程において重要な役割を果たしているが⁴¹⁾、蔡元定は必ずしも朱熹の意見をすべて採用しているわけではない。この候気術についても、朱熹は蔡元定に宛てた書簡の中で次のようにみずからの見解を述べている。

候気章恐合移在第四、五間、蓋律之分寸既定、便當埋管候氣、以驗其應否⁴²⁾。

（候気章は恐らく合に第四、五の間に移すべし。蓋し律の分寸既に定まり、便ち當に管を埋めて氣を候じ、以て其の應否を驗すべし。）

このように、現行本では第十章に位置している「候気」を、第四章（十二律之実）と第五章（律生五声図）⁴³⁾の間に移すことを提案している。朱熹はその理由として、十二律の律管がすべて定まった後に、候気術によってその律管が自然に合致しているかどうか検証すべきだという。つまり、朱熹は第一章から第四章までを確定する手段として候気術を用いることを想定しているため、候気術は数理的論証の中に組み込まれることとなるのである。だが、このような考えは、候気術を数理的論証の後に置いた現行本とは明らかに異なる発想である。

では、朱熹の提案した候気術の位置と、現行本『律呂新書』の候気術の位置では、どのような差異が見られるのであろうか。楽律制定の観点から検討すると、朱熹の提案する第四章と第

39) 楊斎は実際に律管を制作しているものの、候気術を行い成功したという記録は残していない。

40) 例えば、『宋史』卷百三十一「樂六」には「熹與元定蓋深講於其學者、而研覃真積、述為成書」とあり、朱熹と蔡元定の共作であると評している。

41) これについては、沈冬「蔡元定十八律理論平議——兼論朱子與《律呂新書》」（『臺大中文學報』第七期、臺灣大學中國文學系、1995年）、兒玉憲明「律呂新書研究序説——朱熹の書簡を資料に成立の経緯を概観する——」（『人文科学研究』第80輯、新潟大学人文学部、1992年）、および鄭俊暉「《律呂新書》編撰始末考」（『音楽研究』第1期、人民音楽出版社、2012年）を参照。

42) 『朱文公文集』卷四十四「答蔡季通」。

43) 「律生五声図」は現在では第六章であり、第五章は「変律」であるが、「変律」は朱熹が蔡元定に宛てた書簡の中で、「恐合於正律、分寸章後別立一章、具載六變律及正半、變半聲律之長短分寸、乃為完備耳」（『朱文公文集』卷四十四「答蔡季通」）と述べたものを蔡元定が採用し、後から追加した部分であるため、朱熹が書簡を書いていた当時は、「律生五声図」が第五章であった。

五章の間に候気術を配置する方法では、候気術を経ずに先へ進むことは不可能である。よって、朱熹の方法では、第一章から第四章までで黄鐘および十二律を数理的論証から求め、その検証手段として観測的検証である候気術を用い、その後、再度数理的論証によって、六変律（変律第五）、五声（律生五声図第六）、二変声（変声第七）、八十四声（八十四声図第八⁴⁴⁾）、六十調（六十調図第九⁴⁵⁾）を求めることとなる。そのため、数理的論証の中に観測的検証が取り込まれることとなり、両者は不可分の関係となる。

一方、現行本『律呂新書』の順序では、「候気第十」の直前にある「六十調図第九」が既に確定した十二律を基に議論を展開しているため、ここで改めて候気術を用いて十二律を確定する必要性はきわめて低い。よって、現行本『律呂新書』の第九章と第十章の間には、断絶が認められるのである。

このように、楽律の制定方法という観点から考えると、『律呂新書』は第一章から第九章、第十章、第十一章から第十三章という三重構造になっていたのである。そして、このことが『楽律要覧』から候気術を欠落させることを容易にし、候気術を採用せずとも一貫性を有する体系を構築する要因の一つになったと考えられる。

また、中村楊斎による日本の現状を考慮した上での度量衡使用の容認と、斉藤信斎による積極的な度量衡使用の推進により、本来は人為的なものとして自然なものよりも評価の低かった度量衡を用いる歴史的検証が、数理的論証と同じように影響力を有するようになったことも、実証の困難な候気術が排除される原因の一つとなったと考えられる。

以上のことから、『楽律要覧』において候気術が排除されることとなったのは、『律呂新書』がそもそも有していた構造的な問題が日本に伝播したことによって表面化し、それに日本に残存する古尺から楽律を求める方法が合わさった結果、候気術を用いずとも一貫性を有する体系を構築する可能性を見出したためであると考えられる。

五. 候気術に対する批判

『楽律要覧』において候気術が採用されていないことについては、既に前章で検討したとおりであるが、中国でも明代になると候気術に対する批判が行われるようになる。その中でも最も

44) 八十四声図とは、児玉憲明「蔡元定律呂本原詳解」（『人文科学研究』第125輯、新潟大学人文学部、2009年）が「十二正律と六変律の、各調（次章に述べる六十調）における機能を一覧する表である」（161頁、注1）と述べているように、十二正律が宮声となる際の七声を示し、「〔黄鐘が宮声となって構成される〕七声音階（黄鐘宮調）の律はすべて正律で、少しも誤差はない」（160頁）ことを示した上で、「十二の律、八十四の声があるとはいうものの、すべて黄鐘律が生み出したものである」（161頁）ことを示す図である。

45) 六十調図とは、児玉憲明「蔡元定律呂本原詳解」が「各調において用いる律（十二正律、六変律）を一覧する表である」（168頁、注1）と述べているように、十二正律が各調（宮、商、角、徴、羽）となる際に使用する七律（宮、商、角、変徴、徴、羽、変宮）を示したものである。

代表的なものが、朱載堉（1536-1610）の『律呂精義』⁴⁶⁾（1584年）内篇卷五「候氣辨疑第八」である⁴⁷⁾。朱載堉は中国の伝統的な楽律算法である三分損益法を否定し、平均律である「新法密率」を提唱した明代の学者である。最後に「候氣辨疑第八」の記述を中心として、『律呂新書』及び朱熹の候氣術に対する批判を検討してみたい。

まず、朱載堉の候氣術に関する基本的な認識は次のとおりである。

不經之談、儒者不信、蓋常理也。不經之談、儒者信之、豈非一大怪異事乎。候氣之說有二。作樂至物、此其正說、非不經之談也。埋管飛灰、此其謬說、乃不經之談也。

（不經の談、儒者信ぜざるは、蓋し常理なり。不經の談、儒者之を信ずるは、豈に一大怪異の事に非ずや。候氣の說に二有り。樂を作りて物を至すは、此れ其の正說にして、不經の談に非ざるなり。管を埋めて灰を飛ばすは、此れ其の謬說にして、乃ち不經の談なり。）

ここでは候氣術を「正說」と「謬說」に分け、前者を「不經の談に非ざるなり」として肯定するのに対して、後者に対しては「不經の談なり」として否定している。つまり、朱載堉は候氣術を完全に否定しているわけではないのである。これについては、堀池信夫氏が、朱載堉も「律管と天地の氣との相関はありうるとしている」⁴⁸⁾と考えていたことを指摘している。また、「正說」について朱載堉は次のようにも述べている。

夫候氣之說、六經不載。月令雖有律中某某之文、蓋以按月奏樂言耳。

（夫れ候氣の說は、六經載せず。月令に「律は某某に当たる」の文有りと雖も、蓋し月を按じて樂を奏するを以て言ふのみ。）

このように、候氣術は六經に記載されていないとした上で、『礼記』月令の「律は某某に当たる」という記述については、ある月がある律に対応することを述べているだけであるとする。確かに、『礼記』月令には「孟春之月……其音角、律中大簇」（孟春の月……其の音は角、律は大簇に中たる）のように、十二ヶ月の各々に対応する楽律が記載されているが、どのようにして特定の月に特定の楽律が対応するのかという方法については、ここからは読み取れない。また、それ以外にも律管を用いた方法として、「候氣辨疑第八」は「鄒衍吹律生黍、京房吹律知姓、亦無吹灰之說」（鄒衍律を吹きて黍を生じ、京房律を吹きて姓を知る、亦た灰を吹くの説無

46) 本稿では、朱載堉撰、馮文慈点註『律呂精義』（人民音楽出版社、1998年）を用いる。

47) 「候氣辨疑第八」は、候氣術の誤りを指摘した王廷相（1474-1544）、劉濂（1494-1567）、季本（1485-1563）、何瑋（1474-1543）の主張を引用した上で、朱載堉が改めてその誤りを検討したものである。

48) 堀池信夫「中国音律学の展開と儒教」、138頁。

し)の例を挙げたうえで次のように述べる。

蓋謂人吹此律以調天地之氣、非謂律自能吹灰也。

(蓋し人此の律を吹きて以て天地の氣を調ふるを謂ひて、律自ら能く灰を吹くを謂ふに非ざるなり。)

このように、候気術は人が律管を吹いて天地の氣を調べるものであり、「謬説」のように律管に詰めた灰が飛ぶということではない。つまり、「正説」とされる候気術とは、楽で使用される律管が正しいかどうかを実際に吹いて確認する方法だという。

では、候気術の歴史的変遷に関する朱載堉の認識はどうであろうか。

自兩漢揚雄蔡邕、已有是説。迄于宋元朱熹許衡、中歷多儒、未嘗辨論、以破其謬。是故學者惑之久矣。

(兩漢の揚雄・蔡邕より已に是の説有り。宋元の朱熹・許衡^{およ}迄び、中、多くの儒を歴るも、未だ嘗て辨論して、以て其の謬を破らず。是の故に學者之に惑うこと久し。)

このように、漢代に揚雄(前53-18)や蔡邕(約132-192)が「管を埋めて灰を飛ばす」ことを主張し、宋代の朱熹⁴⁹⁾や元代の許衡(1209-1281)まで多数の儒者が引き続きこの説を用い、誰もその誤りを指摘できなかつたとするのが、朱載堉の基本的な認識である。また、揚雄や蔡邕の説については、「蓋候氣之法不見於經、而見於緯」(蓋し候氣の法は經に見えず、緯に見える)とあるように緯書に基づくものであることから⁵⁰⁾、蔡邕の説を継承する『律呂新書』も「謬説」ということになるのである。

さらに、朱載堉は『律呂新書』に対しても批判を述べている。まず、『律呂新書』の該当箇所を検討する。

今欲求聲氣之中而莫適為準、則莫若且多截竹以擬黃鐘之管、或極其短、或極其長、更迭以吹、則中聲可得。淺深以列、則中氣可驗。苟聲和氣應、則黃鐘之為黃鐘者信矣。⁵¹⁾

(今聲氣の中を求めんと欲して適に準と為ること莫ければ、則ち且く多く竹を截りて以て

49) 朱熹は『儀礼経伝通解』学礼六之上「鐘律第二十二」において、候気術の説明を行っている。朱熹と蔡元定の楽律論の相違については、稿を改めて論ずることとする。

50) 揚雄の説については『太玄経』卷七「太玄瑩第十」に「冷竹為管、室灰為候」とある。また、蔡邕の説については『後漢書』律曆志上にあるが、朱載堉撰、馮文慈点註『律呂精義』は、蔡邕の候気術に関する記述の直前の段落に『易緯』からの引用が見られることを指摘している(189頁、註11)。よって、両者の説は緯書と密接な関係にあるといえる。

51) 『律呂新書』律呂證辨「造律第一」。

黄鐘の管に擬するに若くは莫し。或は其の短を極め、或は其の長を極め、更迭にして吹けば、則ち中聲得べし。淺深以て列すれば、則ち中氣驗すべし。苟も聲和し氣應ずれば、則ち黄鐘の黄鐘^な為るもの信なり。）

このように、極端に短いものから極端に長いものまで様々な律管を製作し、その中で中声と中氣を得たものが黄鐘になるとしている。つまり、『律呂新書』は「聲和し氣應ず」る律管を正しいものとし、気によって律を求めることを主張するのである。しかし、これに対して朱載堉は「臣愚竊以為大不然」（臣愚竊かに以為らく大いに然らず）と述べ、次のようにその誤りを指摘する。

此乃以律驗氣、非以氣驗律也。

（此れ乃ち律を以て氣を驗し、氣を以て律を驗すに非ざるなり。）

ここで朱載堉は、『律呂新書』が主張する黄鐘律管の求め方は、律によって氣を求める方法であり、気によって律を求めるのではないという。前述の『律呂新書』には、まず正しいと思われる黄鐘律管を幾つか製作し、その中の正しい律管に氣が反応し、灰が吹き飛ぶとある。つまり、既に幾つかの黄鐘律管を製作した段階で正しい黄鐘律管も完成しており、その完成した律管を用いて氣を觀測した結果、黄鐘律管が黄鐘の氣に應じると考えられるため、気によって律管を定めたことにはならないのである。さらに、朱載堉は次のような例を挙げ、その問題点を指摘している。

假若吾之所謂黄鐘之律者、長短寬狹尚無一定、而即以之驗氣、萬一推歩之術未善、氣候之感不常、安知所中之管非真數之黄鐘、其所不中者雖乃真黄鐘而誰可辨哉。

（假に若し吾の所謂黄鐘の律なる者、長短寬狹尚ほ一定無くして、即ち之を以て氣を驗するに、萬一推歩の術未だ善ならず、氣候の感常ならざれば、安んぞ中する所の管の真數の黄鐘に非ざるを知らんや。其の中せざる所の者乃ち真の黄鐘たりと雖も誰か辨かつべけんや。）

ここで朱載堉が述べているのはやや極端な例ではあるが、興味深い問題である。もし、律管の長短や幅が一定ではなく、氣の到来を予測する天文曆法の計算方法にも精通せず、氣の反応にも規則性が無ければ、候気術によって正しい律管を選び取ることは確かに困難である。つまり、様々な長さの律管を埋め、氣の反応によって黄鐘律管を確定するという『律呂新書』の方法では、仮にその中のある律管が反応したとしても、本当にその律管が黄鐘の應ずべき氣に反応したのかどうかを証明するのは、実際にはきわめて困難なのである。そのため、候気術を行う際

には、計算など幾つかの方法によって正しいとされた律管を製作し、その律管を用いて気の観測を行い、互いの一致を確認することとなるのである。こうして朱載堉は、『律呂新書』が主張する、「以氣驗律」（氣を以て律を驗す）は誤りであると主張するのである。

このように、朱載堉は『律呂新書』および朱熹の採用する「管を埋めて灰を飛ばす」候気術、ならびに「氣を以て律を驗す」とする候気術を否定するのである。

おわりに

本稿では、斉藤信斎の『楽律要覧』について検討してきた。斉藤信斎は『律呂新書』の著者である蔡元定よりも、むしろ師である中村惕斎の主張を積極的に継承していた。しかし、『楽律要覧』は候気術を完全に排除した点において、惕斎との差異が認められる。だが、候気術が採用されなかった原因が、『律呂新書』の構造上の問題、および惕斎の主張する日本に残存する古尺による楽律制定の肯定であることから、惕斎の主張を発展させた結果、候気術を経ずとも一貫性を有する楽律確定方法の提示が可能であると考えられたのであろう。『楽律要覧』の特色は、中村惕斎の研究を継承し、候気術についてはさらにその議論を発展させたところにあるといえる。

なお、候気術、特に「管を埋めて灰を飛ばす」候気術は、明代以降、朱載堉らによって批判されることとなるが、『楽律要覧』から候気術が排除された原因と、『律呂精義』における候気術批判の観点は異なっている。斉藤信斎が候気術を排除したのは、結局のところ惕斎も信斎も候気術を行えなかったからである。しかし、彼らの目的は中国古代の楽律を再現することにあつたため、現実的かつ信憑性の高い手段として古尺から楽律を検討する方法を積極的に推進し、候気術が排除されることとなったのである。それに対して、朱載堉は『律呂新書』にある「氣を以て律を驗す」という候気術を否定するが、これは十二平均律によって数理的に楽律理論を構築した朱載堉にとっては、もはや候気術は必要なかったこととも関係する。すなわち、朱載堉は従来の三分損益法による楽律理論の枠組みから離脱することにより、候気術に対しても客観的な立場から批判・検討することができたのである。これは、近世における日本と中国の楽律研究の相違を示すものとしての興味深い事例といえよう。