

# 『詞源』卷上「陽律陰呂合聲圖」考

——その二重循環の意味するもの——

明木茂夫

## はじめに

張炎（一二四八～一三三〇？）、字は叔夏、號玉田・樂笑翁。南宋から元初に活躍した詞人である。その著『詞源』は當時を代表する本格的な詞論書であり、後世にも多大な影響を與えた。上下二卷からなり、卷上は詞樂の樂律論、卷下は詞の文學表現に關する創作論となっている<sup>(1)</sup>。卷下については、既に詞源研究會『宋代の詞論——張炎「詞源」』という詳細な譯注がある。一方卷上の樂律論については、我が國では未だ本格的な研究がなされているとはいえない。そこで『詞源』卷上に關する譯注の作成に着手し、既にその一部を公開しつつある<sup>(3)</sup>。しかしながら、圖表を軸に展開する『詞源』の樂律論は難解を極め、譯注の形だけではなかなか説明を盡くせない。注釋ではひとこと言及済ませたとしても、その根據となる資料が複数存在することもままある。そこで、譯注の内容の當否を各分野を専門とされる諸氏にご判断いただく材料としても、問題となる事柄について、必要に応じて論文

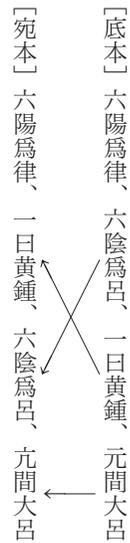
の形で別途まとめておかねばならないと考えるに至った。いや、有り體に言えば、無學な私が『詞源』の樂律論を初歩から少しずつ讀み解いた、その迷いの過程を別稿としてそのまま書き留めたものに過ぎない點、あらかじめご寛恕を乞わねばならない。

本稿では卷上第二條「陰陽律呂合聲圖」について、その二重循環が何を意味するのかを、特に『詞源』卷上の構成に於ける位置づけという點を中心に考察してみたい。

## 一、諸本の校勘

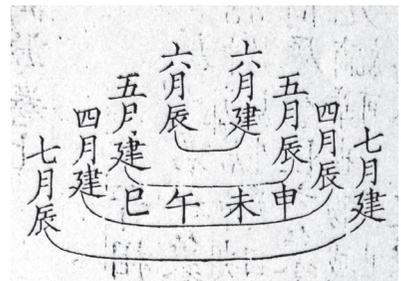
『詞源』卷上第二條「陰陽律呂合聲圖」（以下「本圖」と言う）について、その解釋の基礎として諸傳本の文字校勘を行おうとすると、諸本間の異同が果たしてどこまで有意な差異なのかを見極めるのが難しい、という問題にまず直面する。圖表の校勘に於いては、文字上の異同のみならず、その位置關係も問題になる可能性があるからである。やや脱線するが、本圖に續く本文について例を擧げるならば、底本

と②宛本はそれぞれ次の様に作っている。

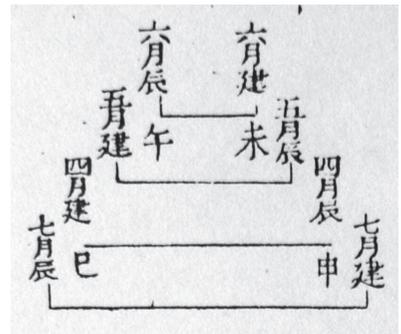


宛本の様に「六陽を律と爲す」と「六陰を呂と爲す」を分けるならば、「二曰、二曰、三曰……」「元間、二間、三間……」も分けて列擧しなければならぬはずであり、宛本の表記は混乱したものだと言わざるを得ない。また「元」と「元」は字形の類似による誤りに加え、「元間」という言い方を知らずに書き寫したこともその原因に挙げられよう。つまりこうしたことは明らかに、樂理を解さないままに書寫することで生じる単純な誤りである可能性が高いと言えるのである。本文の文字でさえそうである。ましてや圖表の部分となると、文字の位置関係や記號の形状など、どこまでが樂理を理解した上での意識した書き方なのか、慎重に判断しなければならない。

特に本圖について言うならば、圖中に於ける十二子「子丑寅卯辰巳午未申酉戌亥」の位置関係も大いに問題になる。例えば今「巳」に注目するならば、諸本におけるその位置は大雑把に二系統あると言える(圖1)。一つは「巳」が「五月建」と「五月辰」を結ぶ線(即ち「合」を示す線。今假に「五月線」と呼ぶ。以下同様)と「四月線」との間にあるもので、底本・①静嘉本・②宛本・③范本・⑤粵本・⑥楡本・⑦思賢本・⑧吳本・⑨疏證本・⑩叢編本甲・⑪叢編本乙の各本がそれである。今一つは「巳」が「四月線」と「七月線」の間にあるもので、④守本・⑬國本がそれである。結局この異同のどちらをより



底本



守本

圖1

よいものと見做すかは、この圖の解釋ができて初めて決められることである。つまりこの圖の校勘は即ちこの圖の解釋そのものだとも言えるのである。

ここで注目すべきは、④守本・⑬國本に付された注釋である。もちろんこれは守本による注釋で、後に王雲五が『國學基本叢書』を編む際にこれに従ったものだと考えられる。條目の次、圖の前に次の様にある。

以下圖譜、享帚精舍据傳寫本依樣付刊、舛誤至不可究詰。今參校前後、證以白石道人歌曲、隨文訂正、不復識別。

「譯」以下の圖譜は、享帚精舍が從來の傳本寫本に従って、そのままに刊行したものであって、その誤りはもはや正すすべもない。今、その前後を參考にし、白石道人歌曲に照らして、それぞれ訂正した。以下特に一々斷らない。

つまり、④守本・⑬國本における十二子の位置が他の諸本と異なつて

いるのは決して偶然ではなく、『守山閣叢書』において錢熙祚らが意を以て更訂したものだ、ということである。そして、話を先取りする様だが、圖の解釋を通じて言うならば、十二子の位置は④守本・⑬國本の形が理に適っているのである。ことほど左様に、こうした圖表は、樂理を解さないままに書寫された錯誤をしばしば含んでいる。

## 二、圖の解釋

さて、以上のことを踏まえ、圖やテキストの校勘に十分配慮しつつ、本條「陰陽律呂合聲圖」の解釋に入ることとしよう。本圖の全體畫像については拙稿「陽律陰呂合聲圖」譯注稿（注3参照）をご覧いただきたい。まず本圖に記入された文字を整理するならば、次の様になる。

一月から十二月までの月（各月二つずつあり）

各月の下に添えられた建と辰の文字

子〜亥までの十二子

つまり本圖は「月」と「建・辰」と「十二子」から成り、それらの組み合わせを示しているものである。ここでポイントとなるのが「建・辰」の二文字であって、言い換えれば、本圖の要點は、十二の「月建」と十二の「月辰」とを同時に書き入れていることにこそあるのである。そこで理解を容易にするために、月建と月辰とを一旦分離して別個に表示するならば、次の様になる。<sup>(6)</sup>

（月建）

七月建申

八月建酉

九 builds 戌

十月建亥

六月建未

十一月建子

五月建午

十二月建丑

四月建巳

三月建辰

二月建卯

正月建寅

（月辰）

四月辰申

三月辰酉

二月辰戌

正月辰亥

五月辰未

十二月辰子

六月辰午

十一月辰丑

七月辰巳

八月辰辰

九月辰卯

十月辰寅

この「建」と「辰」の意味について確認しておこう。「建」は月建・月將とも言い、建は「おさず（尾指す）」と訓ずる。曆のある月に北斗七星の柄（斗柄）の指す方角を言う。ある一定の時刻に毎日觀測すると、斗柄の指す方角が徐々に變化し、一年で北から東↓南↓西と一巡することは古くから知られていた。その斗柄の指す方角を斗建と言い、その十二方位に北から順に子丑寅の十二子を當てる。またその方角を一年の各月に配當した月の呼び名が月建である。旧曆の十一月が冬至の月なのでこれに十二子の「子」を當て、以下順に十二子を當てて行く。即ち、

十一月建子

十二月建丑

正月建寅

二月建卯

三月建辰

四月建巳

五月建午

六月建未

七月建申

八月建酉

九月建戌

十月建亥

となる。また天球の赤道に沿って天球を十二の領域に分け、これに北↓東↓南↓西の順に十二子を配當したものを「十二辰」と言う。なお、「辰」は日月の「やどり」、即ちある時刻に日月の見える天球上の位置のことである。

次に「辰」。「辰」は月辰とも言い、「日月交會」の方角を言う。「日月交會」は「日月が出會う」とは、太陽と月とが比較的近い位置に見えるということである。太陽と月とが同時に見える、ということは當然ながら所謂晝間の月のはずであり、さらに両者が近づくのは毎月新月の前後（月齡29から1）である。そして、その日月交會の天球上の位置を観察する、ということとは、要するに新月前後の太陽の天球上の位置を観察することに等しく、さらに言い換えれば、それは太陽の年周運動を新月の前後に毎月観測することだと言っても差し支えない。古人は、天球の黄道上における毎月の日月交會の位置により天球を十二の領域に區分した。これが所謂「十二次」である。その十二の領域の名稱は北↓西↓南↓東の向きに、

星紀せいぎ 星紀せいぎ 玄枵げんきょう 阨訾えいし 降婁こうろう 大梁たいりょう 實沈じつちん  
鷓首じゆんしゆ 鷓首じゆんしゆ 鷓尾じゆんび 壽星じゆせい 大火たいか 析木せきぼく

である。そしてそれぞれの實際の方角は、

星紀せいぎ 玄枵げんきょう 阨訾えいし 降婁こうろう  
大梁たいりょう 實沈じつちん 鷓首じゆんしゆ 鷓尾じゆんび  
鷓首じゆんしゆ 壽星じゆせい 大火たいか 析木せきぼく

である。

これを要するに、「月建」と「月辰」は、天球を十二の領域に分けるといふ點では類似した概念であり、その相違はその分け方の基準に

あると言える。「月建」は斗柄の向き、「月辰」は日月交會の位置による。そして斗柄は東から西へ、日月交會は太陽の年周運動に同じく西から東へと動く。つまり、「月建」と「月辰」はその並びが逆向きになるということである。『詞源』の本圖の「建」の月と「辰」の月とが反対向きになっていたのは、まさにこのことを表していたのである。

例えば、十一月の「建」は「子」である。そしてその月の「辰」は「星紀」である。この様に、ある月に觀測した斗柄の向きと日月交會の方角のセットを「合」と呼ぶ。つまり「十一月の月建は子であり、その時點の月辰は星紀で、その月辰の方角は丑である」というのが一つの「合」の組み合わせだということである。これを十二の「合」について整理するならば、

十一月じゅういちがつ 星紀せいぎ  
十二月じゅうにがつ 玄枵げんきょう  
正月しょうげつ 阨訾えいし  
二月にがつ 降婁こうろう  
三月さんがつ 大梁たいりょう  
四月しがつ 實沈じつちん  
五月ごがつ 鷓首じゆんしゆ  
六月ろくにんがつ 鷓尾じゆんび  
七月しちがつ 鷓首じゆんしゆ  
八月はちがつ 壽星じゆせい  
九月くがつ 大火たいか  
十月じゅうがつ 析木せきぼく

ということになる。こうして整理してみると、『詞源』の本圖がまさにこの「合」を十二子を軸に配置したものであることが分かる。 「十二次」の名稱が省略されている以外は、まさにこの通りである。そして本圖の各月を結ぶ横線は、即ちこの「合」を示す線なのである。先ほど、この「合」の線と十二子との位置関係は守本・國本が正しいと述べたのも、まさにこのことである。

さて、「十二次」の名稱以外に本圖で省略されているものにもご注意願いたい。『詞源』巻上は天文書ではなく、詞樂の樂律書である。さらに本圖のタイトルは「陽律、陰呂、合聲」であった。當然ここで示されているのは日月の位置ではなく、十二律呂なのである。そこで、右の「合」の一覽に十二律呂の名稱を補足するならば、十一月に第一律「黄鍾」を置いて、そこから順に十二律呂を配置するわけだから、

十二律呂	十二辰	十二次
黄鍾	十一月 丑	／ 星紀 丑子
大呂	十二月 丑	／ 玄枵 丑子
大簇	正月 寅	／ 阨訢 丑亥
夾鍾	二月 卯	／ 降婁 卯戌
姑洗	三月 辰	／ 大梁 辰酉
中呂	四月 巳	／ 實沈 巳申
蕤賓	五月 午	／ 鶉首 午未
林鍾	六月 未	／ 鶉火 午未
夷則	七月 申	／ 鶉尾 巳巳
南呂	八月 酉	／ 壽星 辰辰
無射	九月 戌	／ 大火 卯卯

應鍾 十月 亥 〃 析木 寅  
 の様になる。これを要するに、本圖は「十二辰」と「十二次」に對する「十二律呂」の理念上の對應を圓環に配置し、「合」を線で結んだものだと言ふことができるのである。今、本圖に省略された「十二次」と「十二律呂」を補足した上で整理するならば、圖2の様になる。ここでは圓形にせず方形としたが、循環を示す上では同じことである。

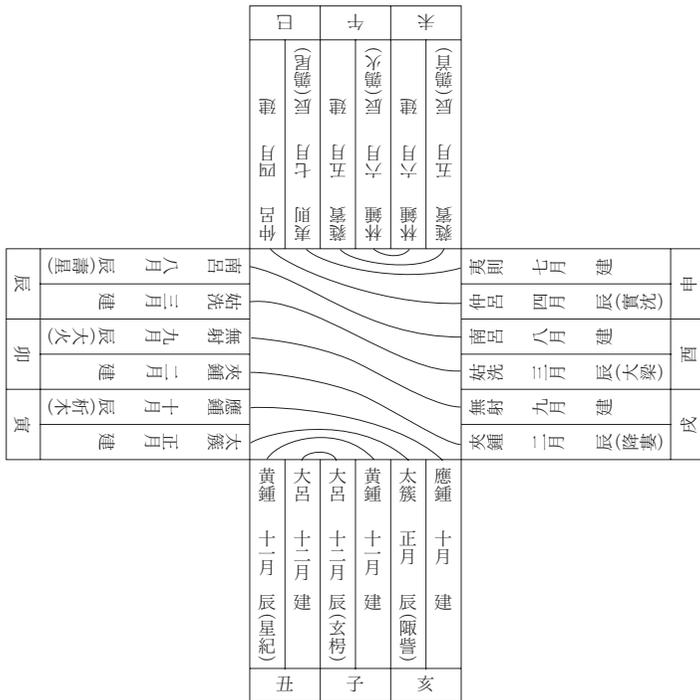


圖2

### 三、鄭孟津氏の解釋

さて本圖を解釈する上で特に重要な参考文献として、

(清) 鄭文焯『詞源斟律』<sup>(7)</sup>

(近人) 蔡楨『詞源疏證』<sup>(8)</sup>

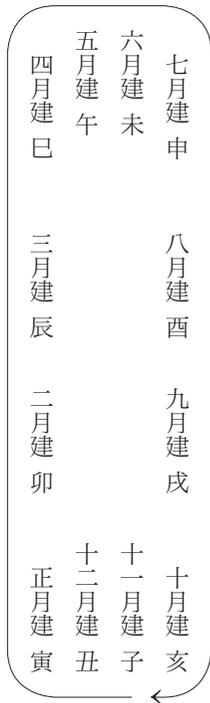
(近人) 鄭孟津・吳平山『詞源解箋』<sup>(9)</sup>

を挙げることができる。中でも缺かせないものが『詞源解箋』であり、これは『詞源』巻上の樂律論のみに對象を絞った、五百頁を超える大著である。譯注の作成に於いても多大な恩恵にあずかった。ここでは特に『詞源解箋』に於ける鄭孟津氏の解釋を概観し、これを検証してみたいと思う。

『詞源解箋』第二章「陽律陰呂合聲圖」において鄭氏は、まず本圖を「月建」と「月辰」に分離し、それぞれの「合」と「十二律呂」との對應を解き明かす。さらにその「月建」の「左旋」と「月辰」の「右旋」を、「左旋音列」「右旋音列」と結びつけて論ずる。その論は實に詳細を極め、さらにそこから『樂書要錄』の「十二律呂相生圖」と「一律有七聲義」の解釋にまで進む。但しこのままではあまりに廣範で、直ちに全容を理解するのは難しい。そこで、私の責任に於いて、まず最低限必要な「左旋」「右旋」に関する鄭氏の解釋を要約することから始めたい。

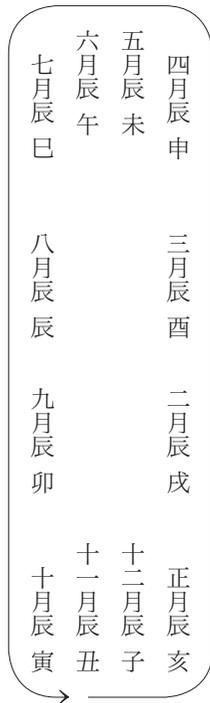
鄭氏は、本圖の内の月建の循環（即ち時計回り）を「左旋」、月辰の循環（即ち反時計回り）を「右旋」と、それぞれ呼んでおられる。十一月建（丑）から十月建（亥）に至る月建の循環は次の通り。

(月建)



また、十一月辰（丑）から十月辰（寅）に至る月辰の循環は次の通り。

(月辰)



既に見た様に、月建と月辰にそれぞれ十二子を配当した場合、その循環は逆回りとなる。ここでは、月建の循環が「左旋」（＝時計回り）、月辰の循環が「右旋」（＝反時計回り）である点をご確認願いたい。次にこの「右旋」と「左旋」の、音階・音列（均）に於ける意味合いを整理する。右旋・左旋については『中國音樂詞典』<sup>(10)</sup>に、

右旋＝順旋 調名讀如某均（以律名示之）<sup>レ</sup>之<sup>レ</sup>某聲。

調名をある均（律名で示す）の「何調式であるかで示すこと。

左旋＝逆旋 調名讀如某律<sup>レ</sup>爲<sup>レ</sup>某聲

調名がある律が五聲七聲のどの聲に「なる」かで示すこと。

とある如く、普通は所謂「之調式」「爲調式」(律呂音階の命名法)を示すものとして用いられることが多い。即ち、

之調式Ⅱ右旋Ⅱ順旋<sup>(13)</sup>

爲調式Ⅱ左旋Ⅱ逆旋<sup>(14)</sup>

である。しかしここで鄭氏はこれとは異なる意味で「右旋」「左旋」を用いておられる。一つは『詞源』本圖の「右旋」と「左旋」、今一つは「右旋音列」と「左旋音列」である。圖の右旋左旋については既に右で述べた。音列の右旋左旋について、鄭氏は次の様に述べる。<sup>(15)</sup>

陽生陰爲下生，左旋，相隔八律；陰生陽爲上生，右旋，相隔六律。今此圖：(中略)：皆屬陰陽易位。故在順旋圖中用「左旋隔八」，在逆旋圖中須改爲「右旋隔六」，纔符傳統相生規律見下表。

〔譯〕陽が陰を生ずるのが下生であり、左旋である。その間隔は八律である。陰が陽を生ずるのが上生であり、右旋である。その間隔は六律である。今この圖は：(中略)：全て陰と陽とが交代で現れるのである。故に順旋圖に於いては「左旋隔八」の法を用いるが、逆旋圖に於いては「右旋隔六」に改めなければならない。そうしてこそ傳統的な十二律呂相生の規律に符合するのである。次の表を参照。

律呂	黄	仲	無	夾	夷	大	蕤
陰陽	陰	陽	陰	陽	陰	陽	陰

依表按清濁排列如下…

〔譯〕この表によって音の高さの順に並べると次の様になる。

律呂 大 夾 仲 蕤 夷 無 黄  
七聲 宮 商 角 變徵 徵 羽 變宮

這は大呂爲宮，黄鍾爲變宮一均音。這類均音列，實際上可用黄鍾爲變宮向下方五度取聲生律。故如求取大呂一均含有「變fa」<sup>(17)</sup>七音，可從清黄鍾爲變宮開始，向下方五度生仲呂爲角，生無射爲羽，生夾鍾爲商，生夷則爲徵，生大呂爲宮，生蕤賓爲「變fa」<sup>(18)</sup>即得。現把大呂均順旋逆旋的取聲生律列成二式比較如下…

〔譯〕これは大呂を宮とし、黄鍾を變宮とする均の音列である。こうした均の音列は、實際は黄鍾を變宮とし下方に五度下がることで音程が求められる。故に、ナチュラルのファを含む大呂均を求めようとするならば、清黄鍾を變宮としてそこから五度下がって仲呂を角とし、無射を羽とし、夾鍾を商とし、夷則を徵とし、大呂を宮とし、蕤賓をナチュラルのファとすればよい。今、大呂均の順旋・逆旋により得られる二方式の音程を並べて比較すると次の様になる。

1	5	2	6	3	7	4 #
大↓夷↓夾↓無↓仲↓黄↓林						
〔↓〕順旋(用順八下生、即向上方五度生)						
蕤↑	大↑	夷↑	夾↑	無↑	仲↑	黄
4	1	5	2	6	3	7 (18)
〔↑〕逆旋(用逆六上生、即向下方五度生)						

さてこれについて、やや敷衍しつつ噛み砕いて説明を試みよう。三分損益は、基準音に対して三分損一と三分益一を交互に行い、音階を構成する各音程を求める方法である。三分損一を行うと基準音から五

度高い音 $\parallel$ 八律上の音が求められ、これを下生と言う。つまり順八である。三分益一を行うと基準音より四度低い音 $\parallel$ 六律下の音が求められ、これを上生と言う。つまり逆六である。三分損益を別に順八逆六の法と呼ぶのはまさにこれによる。

鄭氏の言う順旋はまさに通常の三分損益、即ち順八逆六である。それによる七聲の生成順は周知の通り、

宮 $\downarrow$ 徵 $\downarrow$ 商 $\downarrow$ 羽 $\downarrow$ 角 $\downarrow$ 變徵 $\downarrow$ 變宮

であり、今「宮」を「黄鍾」に置くならば

黄 $\downarrow$ 林 $\downarrow$ 太 $\downarrow$ 南 $\downarrow$ 姑 $\downarrow$ 應 $\downarrow$ 蕤 $\vdots$ (A)

である。一方鄭氏の言う逆旋はその反対、即ち逆八順六を行うということなのである。この逆旋回を假に「黄鍾」から始めると、

黄 $\downarrow$ 仲 $\downarrow$ 無 $\downarrow$ 夾 $\downarrow$ 夷 $\downarrow$ 大 $\downarrow$ 蕤

となり、ここで擧げた順旋の例と異なる均(音列)になるため比較に不便である。そこで今「應鍾」から始めるならば、

應 $\downarrow$ 姑 $\downarrow$ 南 $\downarrow$ 太 $\downarrow$ 林 $\downarrow$ 黄 $\downarrow$ 仲 $\vdots$ (B)

となる。この(A) $\parallel$ 順旋・(B) $\parallel$ 逆旋の音列を音程順に並べると、

(順旋) 黄 $\downarrow$ 太 $\downarrow$ 姑 $\downarrow$ 蕤 $\downarrow$ 林 $\downarrow$ 南 $\downarrow$ 應 $\vdots$ (A)

(逆旋) 黄 $\downarrow$ 太 $\downarrow$ 姑 $\downarrow$ 仲 $\downarrow$ 林 $\downarrow$ 南 $\downarrow$ 應 $\vdots$ (B)

となる。この二つの音列を比べれば、傍線を引いた「蕤賓」と「仲呂」が異なるのみで、他の構成音は同一となることが分かる。これを今、「黄鍾」に「宮」を置いて七聲に置き換えるならば、

(順旋) 宮 $\downarrow$ 商 $\downarrow$ 角 $\downarrow$ 變徵 $\downarrow$ 徵 $\downarrow$ 羽 $\downarrow$ 變宮 $\vdots$ (A)

(逆旋) 宮 $\downarrow$ 商 $\downarrow$ 角 $\downarrow$ 清角 $\downarrow$ 徵 $\downarrow$ 羽 $\downarrow$ 變宮 $\vdots$ (B)

となる。<sup>(19)</sup>つまり順旋と逆旋は、所謂「ファ#音階」(律呂音階)と

「ファ音階」(新音階)と同じ音程配置となるのである。

これを先ほどの『詞源解箋』の引用箇所と同じ形に排列するならば、

1 5 2 6 3 7 4 #

黄 $\downarrow$ 林 $\downarrow$ 太 $\downarrow$ 南 $\downarrow$ 姑 $\downarrow$ 應 $\downarrow$ 蕤

「 $\downarrow$ 」順旋(用順八下生、即向上方五度生)

仲 $\uparrow$ 黄 $\uparrow$ 林 $\uparrow$ 太 $\uparrow$ 南 $\uparrow$ 姑 $\uparrow$ 應

4 1 5 2 6 3 7

「 $\uparrow$ 」逆旋(用逆六上生、即向下方五度生)

ということになる。<sup>(20)</sup>つまり、順旋 $\parallel$ 順八逆六を行うと「ファ」よりも「ファ#」が先に出現するが、逆旋 $\parallel$ 逆八順六を行うと「ファ#」よりも先に「ファ」が出現する。故に順旋を六回行って得られる七聲は「ファ音階」であり、逆旋を六回行って得られる七聲は「ファ音階」である、ということなのである。

これに續いて鄭氏は、十二律呂の全ての律について、それぞれに展開する逆旋(右旋 $\parallel$ ファ音階)の七聲、及びその律呂と陰陽を一覽表にし、さらにこれに番號(代號)を打って、『詞源』本圖の各一月辰への對應を丁寧提示している。<sup>(21)</sup>これについても同様に、敷衍しつつ言葉を変えて理解を試みよう。十二律呂の三分損益(順八逆六)の生成順は、

黄 $\downarrow$ 林 $\downarrow$ 太 $\downarrow$ 南 $\downarrow$ 姑 $\downarrow$ 應 $\downarrow$ 蕤 $\downarrow$ 大 $\downarrow$ 夷 $\downarrow$ 夾 $\downarrow$ 無 $\downarrow$ 仲

である。今、これを圓環に配置し、そこに黄鍾を起點として順八逆六

を六回行って得られる順旋の七聲と、應鍾を起點として逆八順六を六回行って得られる逆旋の七聲を圖示するならば、圖3の様になる。分りやすくするために假に「黃鍾」に「ド」を置いて、「ドレミ……」の西洋階名を付した。實線矢印は八律（五度）を隔てる音程（つまり順八もしくは逆八）、點線矢印は六律（四度）を隔てる音程（つまり逆六もしくは順六）である。順旋・逆旋に共通の「黃鍾」應鍾（ド）を切り取るならばその前後は「蕤賓」と「仲呂」となり、それぞれ「ファ#」と「ナチュラルのファ」に相當する。この方法で「ファ音階」と「ファ#音階」が生成する所以である。

今一度、本圖の「月建」と「月辰」の循環を分離して整理してみよう。月建の循環は時計回りで、鄭氏はこれを左旋＝順旋とされている。ここには十二律呂に順旋の三分損益＝順八逆六を行って得られる七聲、即ち「ファ#音階」の七聲が展開される。一方月辰の循環は反時計回りで、鄭氏はこれを右旋＝逆旋とされている。ここには十二律呂に逆旋の三分損益＝逆八順六を行って得られる七聲、即ち「ファ音

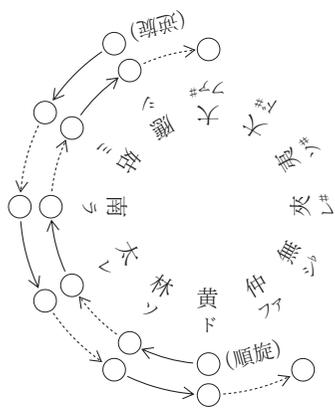


圖3

階」の七聲が展開される。これを要するに、鄭氏は本圖の月建・月辰の二重循環が、それぞれ「ファ#音階」（律呂音階）と「ファ音階」（新音階）に對應するものと見做しておられる、ということなのである。

鄭氏の言う「順旋」は何に對して「順」なのかと言えば、當然通常の旋宮圖に於ける十二律呂の配置の向きが「順」なのである。そして十二律呂と反對向きが「逆」である<sup>22</sup>。あくまで旋宮圖の十二律呂の向き、即ち『詞源』本圖の月建の向きが「順」で、その「逆」たる月辰の上に「ファ音階」が展開されると、鄭氏は見做しておられるのである。

#### 四、鄭説の検証

さて『詞源』「陽律陰呂合聲圖」の二重循環にファ#音階（律呂音階）とファ音階（新音階）という二種類の七聲音階の存在を見る鄭氏の説だが、これをファ音階・ファ#音階の音程配置、『詞源』巻上の各條の構成、という二點から検証してみたい。

まずファ#音階とファ音階の音程配置をどの様に説明するか、という點から。鄭氏はファ#音階とファ音階を、旋宮圖上に於ける順旋・逆旋という角度から説明しておられる。もちろんこれでも、この二つの音階の音程配置の違いを説明できるのだが、しかしこれを説明する方法はこれだけではない。同一主音上の徵調式と新音階の音程配置が同じであること、即ち、



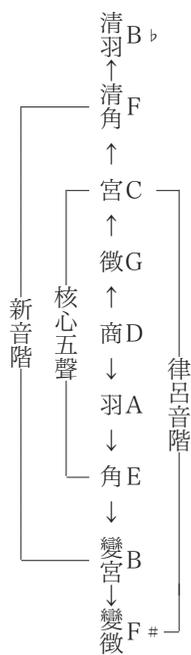
(細線は二度音程、太線は半音程) であることからもしばしば説明される。これに關して、楊善武氏は『傳統宮調與樂學規律研究』<sup>(23)</sup>に於いて、

蒲亨建於一九九三年發表的一篇文章中，針對「宮音爲起點的生律方式，根本就不可產生新音階與清商音階。而改變生律方向，則又意味着否定宮音爲生律起點」的矛盾，提了以商音爲中介的雙向生律法。童忠良先生也於一九九五年通過中西音樂比較，提出了相似的論點——商核論。依照二位先生提出的理論，我們可以對中國傳統音樂的音階樂學性能、核心音與偏音分界、五聲調式色彩等作出合乎邏輯又符合實際的說明。

〔譯〕蒲亨建は一九九三年に發表した文章中で、「宮音を起點とする生律方式からは、新音階と清商音階を全く生じ得ず、また生律の方向を變えるなら、それは宮音が生律の起點であることを否定することになる」という矛盾に對して、商音を中介とする雙方向生律法を提唱した。童忠良氏も一九九五年に中西音樂比較を通じて、同様の論點——商核論を提唱している。兩氏の提唱する理論によつて、我々は中國傳統音樂の音階學的機能・核音と偏音の境界・五聲各調式の色彩などに對して、論理にも適い、また實際にも符合する説明を行うことができる。

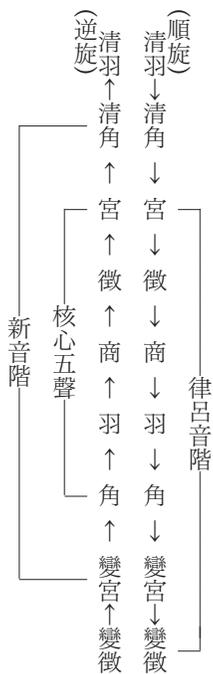
と述べ、旋宮を「宮」ではなく「商」を中心に展開する方式を紹介しておられる。楊氏は簡明な圖を以て「律呂音階」「新音階」「清商音階」の三種の音階を提示しておられるのだが、「清商音階」は今本稿

には直ちに關わらないのでこれを省略し、「律呂音階」「新音階」についてのみ引用するならば、次の様になる。



これで明らかな様に、ファ#音階（律呂音階）とファ音階（新音階）は、音程順ではなく、「商」聲を假に中心に置く三分損益生成順に排列して見るならば、核心となる五聲の前後に何を付けるか、という形で理解できる、ということなのである。<sup>(24)</sup>

さて、この楊氏の説明と鄭氏の説明とを比較すると、實はその展開の方向こそ違え、兩者が律呂音階と新音階を同じ軸の上に理解していることが分かる。右の楊氏の圖と同じ形で鄭氏の順旋・逆旋を提示するならば、



となる。結局兩者の違いは「商」を中心とする雙方向で七聲を生ずる

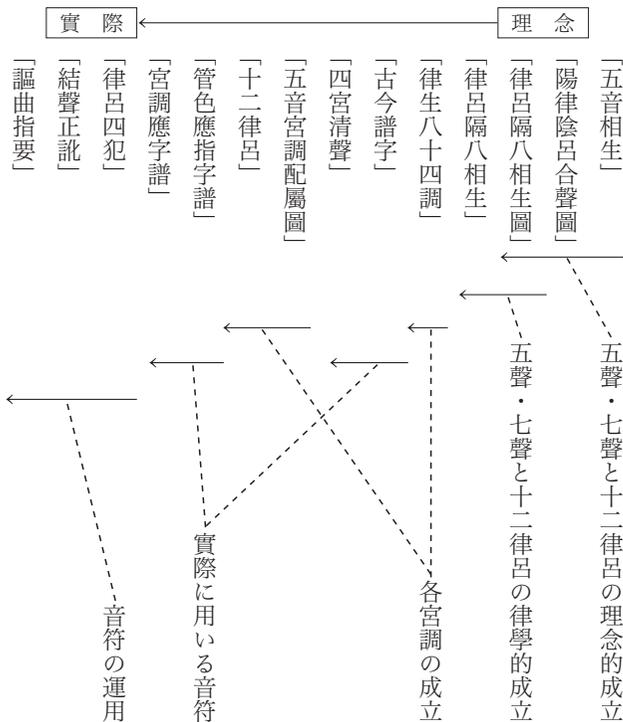
か、「宮」に始まる順旋と「變宮」に始まる逆旋で七聲を生ずるかにあり、核心五聲の前後にいずれの聲（楊氏の言う偏音）を付けるかにより律呂音階と新音階が構成できる、という点では同じだ、ということなのである。先ほどの私の圖3は、單にこれを圓形に配置しただけのことだと言つてよい。

このことから、鄭氏がファ#音階とファ音階を順旋・逆旋で説明されたことは、傳統的な宮調論の枠組みに沿い、なおかつこれを明解な形で示す合理的な方法であると判断できるその一方で問題となるのは、この二種類の音階を示す順旋・逆旋が、『詞源』の本「陽律陰呂合聲圖」に確かに反映されていると言えるのかどうか、ということなのである。結論から申し上げるならば、本圖には必ずしもそうした音階の生成の右旋と左旋が織り込まれているとは言えない、というのが私の考えである。以下、『詞源』巻上の各條の構成という点から申し述べたい。『詞源』巻上各條の標題とその大まかな内容をを列挙すると、次の様になる。

- 〔五音相生〕 五音の成立
- 〔陽律陰呂合聲圖〕 十二律呂と月建・月辰
- 〔律呂隔八相生圖〕 十二律呂の成立
- 〔律呂隔八相生〕 三分損益と十二律
- 〔律生八十四調〕 十二律と七聲の對應
- 〔古今譜字〕 十二律呂と工尺譜の對應
- 〔四宮清聲〕 四つの清聲の工尺譜
- 〔五音宮調配屬圖〕 十二律呂各均三宮調の圓圖
- 〔十二律呂〕 十二律呂八十四宮調總表

〔管色應指字譜〕 管色應指字譜の音符一覽  
 〔宮調應字譜〕 七宮十二調の字譜一覽  
 〔律呂四犯〕 十二律呂各均の犯調一覽  
 〔結聲正訛〕 各犯調の結聲とその運用  
 〔謳曲指要〕 歌法の要點

今これを通覽するに、内容的には決して個別の独立した條目を羅列したものではなく、全體が一貫した論述として内容的に發展する様に配置されていることが見て取れる。さらにこれらの條の内容的な連繋を概觀するならば、次の様に言うことができよう。



つまり、『詞源』卷上各條は、五聲・七聲と十二律呂の思想的理念的な説明に始まり、さらにその律學的（即ち三分損益による）説明を経て、五聲・七聲を十二律呂に配置して宮調を定め、その上で實際に詞樂で用いる音符とその音程を示し、その音符と宮調の運用上の注意點を補う、という構成になっていると言える。「古今譜字」と「四宮清聲」はその次の「十二律呂」の全宮調一覽表に添えるためにまず音符を提示したものだと考えれば、「宮調の成立」に關する條と「使用する音符」に關する條を嚴密に分離することに大きな意味はないが、それを考慮しつつも、『詞源』卷上全體が大雜把に「理念的なものから實際的なものへ」という構成になっていると考えることができるのである。

だとすると、雅樂よりむしろ燕樂や俗樂で用いられ、しかも三分損益からは直接導き出せない（つまり儒教思想や陰陽五行思想とは關連の薄い）「新音階Ⅱファ音階」が、卷上の第二條たる「陽律陰呂合聲圖」に於いて早くも示されているというのは、不自然なではなからうか。鄭氏も論じておられる様に、ファ音階は三分損益で求められる均からさらに調式を定める手続きを経て、あるいは逆旋という別の手續きを経て求められるものである。むしろ右で私が假に「各宮調の成立」と呼んだ條目より以降で出てくるべき話だと言えよう。

さらに重要な點は、卷上後半の、宮調や音符やその運用という實際面に關わる場所にも、「新音階Ⅱファ音階」は全く出て來ない、ということである。「律生八十四調」の「閏徵」は律呂名から明らかな様に「ファ#」である。また、「十二律呂」の總表には「ファ音階」と同一の音程配置を持つ宮調も當然のことながら含まれているわけだ

が、それを特に「新音階」（つまり清角を持つもの）として別に取上げていくわけでもない。強いて言えば、「律呂四犯」の條の「角歸本宮」にそれが示されていると言えようが、それにしても、詞樂にもファ音階を使いますよ、という明確な説明ではない。だとすれば、「陽律陰呂合聲圖」に於いて既にファ音階が提示されている、というのはやや無理であろう。せつかく早い段階で提示したのに、後の條で一切触れないというのも不自然に思えるからである。

また、第三條「律呂隔八相生圖」本文の十二律呂の配置にもご注目願いたい。

黄↓太↓姑↓蕤↓夷↓無↓大↓夾↓仲↓林↓南↓應

である。これは音程順でも生成順でもなく、陰陽別なのである。ま

陽律 黄 太 姑 蕤 夷 無  
陰呂 大 夾 仲 林 南 應

に分け、それぞれの中は音程順である。この並べ方は明らかに實用的なものではなく、思想的・理念的なものだと言える。つまり、第二條の本圖に續く第三條もまだ理念的な話の續きなのである。これも右の推測を補強するものだと言える。やはり第二條でファ音階が早くも提示されているとは考えにくい。

もちろん、鄭氏の示された順旋・逆旋という考え方が、七聲の音程配置、さらには『樂書要録』「十二律呂相生圖」や「一律有七聲義」を理解するのに非常に有効なものであることは言うまでもない。他にもこの考え方により読み解ける事柄は多い。今後中國古典音律や宮調の分析に廣く應用して行きたいと考えている。

付記 『詞源解箋』の著者鄭孟津先生は、二〇〇九年七月に逝去された。九十六歳のご長壽であられた。鄭先生がある音楽関係の國際學會に出席された折、たまたま私の知人の日本の學者も同席していた。鄭先生は、日本の明木と言うやつを知っているかと尋ねられたとのこと。わざわざご著書を私へと託された。帰國した知人からご著書を受け取って驚いた。あの『詞源解箋』の著者の鄭先生が私の様な若輩者の名をご存じだとは夢にも思わなかつたからである。どうも『詞源解箋』に触れた拙論をわざわざ取り寄せ、中國語に譯させて読んで下さっていたそうなのである。それこそまさに認めたくない若さ故の過ちと言うべき雜文で、恥じ入るばかりではあつたが、すぐに先生に手紙を差し上げた。先生の『詞源解箋』は自分にとつて經部樂類の經典も同じ事です、と興奮して申し上げたと記憶している。その後何度もお手紙を下さつた。鄭先生が獨自に復元され、簡譜（數字譜）の形でご著書に掲載しておられた「白石道人歌曲」を、新たに五線譜に直して拙著『樂は樂なり 中國音樂論集Ⅱ 古樂の復元』（好文出版）に轉載したいとお願ひしたところ、快諾下さつたばかりか、さらに修正や改訂を加えてよりよいものになる様ご協力下さつた。簡譜版より完備した五線譜版を作ることができたことで、少しはご恩返しできたのかも知れない。さらに私が『詞源』巻上の日本語の譯注に着手しようと思つたとお傳へしたところ、大變喜んで下さつた。本稿では身の程も知らず先生の御説に異を唱えることとなつてしまつたが、學術上のこと故お許し下さることと信ずる。『詞源』巻上譯注を先生のお目に掛けることが出来なかつたことが返す返すも残念である。この場を借りて心よりご冥福をお祈り申し上げる次第である。

※本稿は、平成二十三年度科學研究費補助金（課題番號二二五二〇一五七）の研究成果である。

注

(1) 詳しくは、松尾肇子『詞論の成立と發展―張炎を中心として』（東方書店 二〇〇八）を参照されたい。

(2) 詞源研究會編著『宋代の詞論―張炎「詞源」』（中國書店 二〇〇四）

(3) 張炎『詞源』巻上譯注稿（一）「五音相生」（宋詞研究會『風絮』第7號所收 二〇一一）

張炎『詞源』巻上譯注稿（二）「陽律陰呂合聲圖」（中京大學文化科學研究所『文化科學研究』第22卷所收 二〇一一）

(4) 本稿で参照する『詞源』底本及び諸本は、前掲『宋代の詞論―張炎「詞源」』に同じく、また諸本の番號も同書に準じている。但しⅡ「樂府指迷」一巻本系統の全て（⑮〜26）、及びⅠ「詞源」本系統の内⑫と⑭は、『詞源』巻上部分を缺いているため對象から外した。具體的には以下の如くである。

底本

清秦恩復輯『詞學叢書』（清刊、享帚精舍）所收本（立命館大學文學部所藏、鈴木虎雄舊藏本）

① 靜嘉本 清乾隆三「一七三八」年朗嘯齋影元鈔本（靜嘉堂文庫所藏本、陸心源十萬卷樓舊藏本）

② 宛本 清阮元輯『宛委別藏』（民國七〇「一九八一」年、台灣商務印書館刊）所收清嘉慶間阮元進呈影鈔元鈔本（立命館大）

③ 范本 清范錫輯『范白舫所刊書』（道光間、烏程范氏刊）所收本（京都大）

④ 守本 清錢熙祚輯『守山閣叢書』（道光「三」「二八四三」年序刊）所收本（立命館大）

⑤ 粵本 清伍崇曜輯『粵雅堂叢書』所收本

b、清刊本（立命館大）  
 『叢書集成新編』第八二冊所收本（一九八三〜八四年、新文豐出版公司影印本）

⑥ 楡本 清許增輯『楡園叢刻』所收本（嚴一萍輯『百部叢書集成』所收本）

⑦ 思賢本 『思賢書局所刻詞學書』（光緒年湖南思賢書局刊本）所收本（立命館大）

⑧ 吳本 吳梅校勘『詞源』二卷  
 民國七「一九一八」年再版、國立北京大學出版部刊（高知大學小島文庫藏本）

a、一九六八年、龍門書店用北京大學一九一八年再刊本影印

⑨ 疏證本 蔡楨疏證『詞源疏證』二卷

a、民國二一「一九三二」年、金陵大學中國文化研究所排印本  
b、一九八五年、北京市中國書店用金陵大學一九三二年排印本  
影印

⑩叢編本(甲) 唐圭璋輯『詞話叢編』所收本

a、民國二三「一九三四」年序刊本

b、民國五九「一九七〇」年、廣文書局用一九三四年序刊本影印

⑪叢編本(乙) 同右、一九八六年、中華書局排印本

⑬國本 王雲五輯『國學基本叢書』(民國五七「一九六八」年、台灣商務印書館景排印)所收本

(5) 陽律に對して、その間に配されることから陰呂を「間」と言う。六陰は六間で、その第一たる大呂が「元間」である。『國語』「周語下」に「元間大呂、二間夾鍾……」とある。

(6) この様に本圖をまず「建」と「辰」とに分離する手順は、後述の鄭孟津・吳平山『詞源解箋』が採用している。

(7) 鄭文焯『詞源解箋』二卷(書帶草堂刊、清光緒年間)

(8) 蔡楨『詞源疏證』(金陵大學中國文化研究所、一九三三)

(9) 鄭孟津・吳平山『詞源解箋』(浙江古籍出版社、一九九〇)

(10) 30頁、圖甲及び圖乙。

(11) (唐) 則天武后勅撰『樂書要錄』。中國では散逸したが、吉備真備の將來した殘卷が我が國に傳存する。詳しくは高瀬澄子著『樂書要錄』の研究』(東京芸術大學樂理科博士論文ライブラリー コンテンツワークス株式会社、二〇〇七)を参照。

(12) 中國藝術研究院音樂研究所中國音樂詞典編輯部編『中國音樂詞典』人民音樂出版社、一九八四。「旋宮圖」の項。他に「旋宮轉調」「右旋」「左旋」「之調式」「爲調式」の項も参照。

(13) 十二律呂のどの律に宮を置くかですまず均が決まる。さらにその均のどの聲を主音とするか(何調式か)で調名が決定する。つまり〇〇均の〇〇調式で調名を示す。旋宮圖に於いて五聲七聲の圓を右回轉させる方式で、「宮」に目を置くと、これが順に十二律呂の「黃鍾」「大呂」「太簇」……に對應して行くことになる。

(14) 五聲七聲のどの聲を主音とするか(何調式か)、そしてその主音が十

二律呂のどの律にあるかで調名が決定する。つまり〇〇律を主音とする〇調式で調名を示す。旋宮圖に於いて五聲七聲の圓を左回轉させる方式で、今假に「黃鍾」に目を置くと、これが順に五聲七聲の「宮」「商」「角」……に對應して行くことになる。

(15) 37頁〜38頁。

(16) 本表にはもう一つ、月辰の番號が付されているのだが、ここでは省略した。

(17) ここで鄭氏は音階に於けるナチュラルの「ファ」を「變fa」、「ファ#」を「變fi」と、それぞれ呼んでおられる。

(18) この数字は簡譜(數字譜)。「ドレミ……」を順に「123……」に當てている。

(19) 「宮」に「下」を置いた時の「ファ」に當たる音程を「清角」と呼ぶ。

(20) ここで私が、鄭氏とは異なる音列を例に採ったことに他意はない。鄭氏が例とされた音列が、逆旋に於いて黃鍾から始まる例であつたのに對し、私は順旋に於いて黃鍾から始まる例を擧げた、と言うに過ぎない。他のどの音列(均)で展開しようと結果は同一となる。

(21) 月辰の循環圖は37頁、一覽表は39頁〜40頁。但しこの簡所の内、39頁〜40頁にはいくつか誤植があると考えられる。39頁下段中央、「建亥之月」(代號③) 逆旋)の表、「律呂」の欄は以下のように訂正すべきであろう。

(誤) 無 夷 大 夾 仲 林 南

(正) 太 姑 蕤 林 南 應 大

また39頁〜40頁、「建寅之月」から「建巳之月」までの各圖のタイトルはそれぞれ「建」とあるが、これはいずれも「辰」の誤りだと考えられる。「辰寅之月」〜「辰巳之月」とすべきだと考えられる。

(22) 順旋・逆旋の解釋については前掲高瀬澄子著『樂書要錄』の研究』、高瀬澄子著『樂書要錄』の校訂について』(『第五屆中日音樂比較國際學術檢討會論文集』上海音樂學院、二〇〇五)所收、陳應時著『日中樂律二題』(『音樂の源へ―中國の傳統音樂研究』春秋社、一九九六)所收)に詳しい。但しここでは順旋・逆旋の考證には踏み込まず、十二律呂の配置と同じ方向が「順」で、その反對が「逆」であること、旋宮圖に於いては十二律呂は通常時計回りに配置されること、鄭氏は『詞源』本圖の時計回りを左旋(順旋)・反時計回りを右旋(逆旋)とされている

ることを、それぞれ確認するに止める。

(23) 楊善武「傳統宮調規律與樂學規律研究」(河南大學出版社、二〇一〇)。

(24) 本稿で言う「律呂音階」を楊氏は「古音階」と呼んでおられる。また本稿で省略した「清商音階」も加えるならば、以下のようになる。これもまた、核心五聲の前後にどの偏音をいくつつ付けるか、で捉えることができる形になっている。

