

中村惕斎と近世日本の楽律学をめぐる試論

遠藤 徹

Preliminary Essay over Study about the Tune of Nakamura Tekisai's and Early Modern Japan

ENDO Toru

はじめに

- ① 近世日本における楽律研究の盛行
- ② 中村惕斎の楽律研究
- ③ 中村惕斎の楽律研究の意義
おわりに

【論文要旨】

現代日本の音楽学は欧米の音楽学の輸入の系譜をひく研究が支配的であるため、今日注目する者は必ずしも多くはないが、西洋音楽が導入される以前の近世日本でも旺盛な楽律研究の営みがあった。儒学が官学化し浸透した近世には、儒学者を中心に、儒教的な意味における「楽」の「律」を探究する学が盛んになり独自の展開を見せるようになっていたのである。それは今日一般に謂う音楽理論の研究と重なる部分もあるが、異なる問題意識の上に展開していたため大分色合いを異にしている。

本稿は、近世日本で開花していた楽律研究の営みを掘り起こす手始めとして、京都の儒学者、中村惕斎（一六二九～一七〇二）の楽律研究に注目し、惕斎が切り拓いた

楽律学の要点と意義を試論として提示したものである。筆者の考える惕斎の楽律学の意義は次の六点に要約される。①『律呂新書』に基づき楽律の基準音、度量衡の本源としての「黄鐘」の概念を示した、②『律呂新書』を基本にすることで近世日本の楽律学を貫く、数理的な音律理解の基礎をつくった、③『律呂新書』の説く「候気」の説は受け入れず、楽律の基は人声とする考え方を提示した、④古の楽律を探究するにあたって、実証、実験を重んじた、⑤古の楽律の探求にあたって、日本の優位性を説いた、⑥古の楽の復興を希求した。

【キーワード】 楽律、中村惕斎、律呂新書、古楽復興、江戸時代

はじめに

現代日本の音楽学は欧米の音楽学の輸入の系譜をひく研究が支配的であるため、今日注目する者は少ないが、西洋音楽が導入される以前の近世日本でも旺盛な楽律研究の営みがあつた。もちろん日本の楽律研究は近世に始まるものではなく、中世までも音律や楽理の研究が行われていたが、それらは楽家か声明家によるものにほぼ限られていた。しかし儒学が官学化し浸透した近世には、儒学者を中心にして、儒教的な意味における「楽」の「律」を探究する学が盛んになり独自の展開を見せるようになったのである。それは今日一般に謂う音楽理論の研究と重なる部分もあるが、異なる問題意識の上に展開していたため大分色合いを異にしている。そして、こうした近世の楽律学盛行の端緒を開いたのは京都の儒学者中村惕斎（一六二九―一七〇二）であつた。

筆者はかつて、従来看過されてきた江戸後期の音楽史の一側面である、理想の楽（古の楽）を探し求めた学者、文人、武家らの営みに注目した論考を著した⁽²⁾。その中で、それらの動向の底流にあつて影響を与え続けたと考えられる楽律学が存在に注目し、中村惕斎、荻生徂徠らの業績に言及した。しかし前稿では紙幅の都合もあり一端に触れるにとどまつた。そこで本稿では前稿の楽律学に関する部分を発展させ、筆者の考える中村惕斎が切り拓いた楽律学の要点と意義を提示し、近世日本で開花していた楽律研究の営みを掘り起こす手始めにしたいと思う。

① 近世日本における楽律研究の盛行

近世の日本で楽律研究が盛行していた事実は、数多く著された楽律の研究書を通じて知ることができる。その代表的なものを以下に掲げてお

く。

・楽律、音律、十二律、律呂等の研究書

中根元圭『律原發揮』（元禄五年刊）、斎藤元成『楽律要覧』（宝永四年）、荻生徂徠『楽律考』、岡昌名『楽調弁覧』、同『算律和解』、太宰春台『律呂通考』、佐野興津浜農夫『律学大指』（享保十七年刊）、富永仲基『楽律考』、近藤西涯『音律考』（宝暦元年）、山県大式『楽律考注』、村井能章『律原正説』（逸書）、桑原典淳『律呂考』（宝暦十一年）、源時擁『楽律瑣語』（明和五年）、荻生金谷『楽律考証』（逸書）、永田忠宜『音律或問』（安永六年）、実昌任『楽律考』（安永七年）、毛利壺丘『楽律考』（逸書）、橘南谿『国語律呂解』（寛政七年刊）、同『漢語律呂解』（逸書）、関嘉『律数揚推』（享和二年刊）、奥田尚斎『十二律考』、水野古有『楽律雜記』、久米某『黄鐘志並十二律管寸分』、平岩元珍『移易新書』（文化元年）、中島高雲『十二律正義』（文化二年）、鈴木蘭園『律呂辨説』（文化十三年刊）、同『蘭園先生答毛利図書君楽律之問書』、座光寺南屏『音律考』（逸書）、樺島石梁『律呂抄解』、宗淵『音律秘要』、豊陽秋『音律解』、岩垣松苗『周語律考』、本居内遠『音律考』、栗原信充『律呂集義』、蒔田雁門『周語律呂天文考』、岡本況斎『律呂上生下生』（逸書）

・『律呂新書』の研究書

中村惕斎『筆記律呂新書』、斎藤元成『修正律呂新書』（元禄十年刊）、増田立軒『律呂新書句解』（逸書）、蟹養斎『読律呂新書記』、同『律呂新書考要』（逸書）、鈴木蘭園『律呂新書筆記』、鈴木蘭園講・中川修根筆『律呂新書辨解』（寛政二年）、山本清溪『律呂新書訳説』、内堀英長『律呂新書解』、同『律呂新書私考』、林品美『律呂資講 律呂新書註解』

ここで注意されるのは、「楽律」の語を書名に含む書物が多く見られること、音律を意味する「律呂」の語が書名に多く現れていることであ

る。中世までの楽家、声明家などの著した音律理論に関する書物の題名は「音律」が主流であったので、これらは近世的な特徴とみることができさる。

「楽律」とは「楽」の「律」のことであり、その前提には儒教的な「楽」の概念があったと考えられる。儒教で謂う「楽」は、『論語』に「鄭声の雅楽を乱るを悪くむ」と見えるように、節度のある表現を基調にした古来の正楽である「雅楽」を重んじ、「鄭声」に代表される俗楽を排斥する傾向が強い。したがって、近世日本の楽律学は、こうした意味における「楽」を対象にし、その「律」すなわち基本となる音律の正しい在り方や意義を探究することが主眼となった。⁽³⁾ 儒教では正しい「楽」は古の聖人が制したもので、それは天地自然の理に応じたものと考えられていた。そのため正しい楽律による楽は、人の心を正し、神人が和し、ひいては天下（社会）がよく治まることにつながる。それゆえ天地宗廟の祭祀や宮中の饗宴に用いるのが相応しいものと考えられた。しかし、その反面正しくない楽律による淫楽は、人の心を乱し、天下（社会）が乱れることにつながる。こうした考え方が背景にあるため、楽律学は、正しい楽律（ほとんどの場合、古の聖代の楽律）の探究にあり、楽律に潜む人為を排した法則や意義の探究がその基調をなすことになるのである。

「楽律」と並んで近世の書名に多く見られるのは先述の通り「律呂」の語である。楽律を構成する十二律（十二の音律）は古代中国では六律、六呂に分けられると考えられたので、「律呂」は古来音律を意味する用語でもあった。日本においても古くよりそうした用法がなかったわけではないが、平安時代に「律」「呂」が、催馬楽や楽曲の調子の分類用語として用いられるようになって以来、「ろれつ（呂律）が回らない」の語源といわれるようになって以来、「ろれつ（呂律）が回らない」の家や声明家の著した書名に用いられる場合は「呂律」とする例が多い。

したがって「律呂」が盛行するようになるのもまた近世的な特徴といえる。なお、「律呂」の語の広まりは宋の蔡元定著『律呂新書』が楽律学者に多く読まれたことによる影響が大きいと思われる。

このような多くの書物を生み出した近世の楽律学は一つの大きな領域を形成しており、一編の論文で論じられるものではないし、その全貌を論じる用意は現在の筆者にはない。⁽⁴⁾ そこで本稿では、一つの足掛かりとして、端緒を開いた中村惕斎に焦点を絞ることにしたのであるが、惕斎の楽律学の意義や具体的な内容について見る前に、筆者が現状で把握している範囲の楽律学の展開の様相を、京都、江戸、名古屋、その他の地域に分けて、関与した人物を通して概観しておきたい。

【京都】

江戸後期の京都の楽律研究の中心的人物であった鈴木蘭園の弟子達によってまとめられた『律呂新書弁解』⁽⁵⁾ 跋文冒頭に「古来言律呂者多矣、而至律呂新書出、無復言者、本邦中邨氏、夙好此書、数ニ講之、自是而後、四方好古之士、有道焉者（以下略）」と見えるように、近世の楽律学は京都の儒学者中村惕斎（一六二九―一七〇二）が『律呂新書』を講説することになった。

惕斎の楽律研究は本稿の課題であるので次章以降で詳しく見ることにするが、ここでは二人の門弟について簡単に触れておきたい。惕斎の楽律研究には音律に通じた晩年の門弟の斎藤元成（生没年不詳）の存在が欠かせなかった。斎藤元成は『楽律要覧』以外の著作が知られておらず、詳細不詳であるが惕斎の楽律学の後継者であり、惕斎に請われて元禄十年（一六九七）に『修正律呂新書』を刊行し、惕斎没後の宝永四年（一七〇七）には『楽律要覧』を著している。

楽律学に関与した惕斎の門弟には、増田立軒（一六六四―一七四三）もいる。立軒は徳島藩医増田策庵の次男で、惕斎の孫の自安を妻とし、

惕斎没後に一時はその後継者となったというが、のち徳島に戻り藩の儒官になった。立軒は惕斎の著書の多くを出版し、惕斎の事績をまとめた『惕斎先生行状』も著した。同書には惕斎の楽律研究の事績も書き留められており、惕斎の楽律研究を復元する糸口となる。そして自身も『律呂新書句解』『樂説紀聞』等を著したらしいが、いずれも逸書のため不詳である。また楽律学については惕斎の信用を得なかったらしく、惕斎は楽律学については元成に託したとみられる⁽⁶⁾。

その他京都では惕斎の楽律研究と前後して、算術家・暦算家の中根元圭（一六六二～一七三三）が平均律の算出法を載せた『律原發揮』を刊行している⁽⁷⁾。その後、医者、鈴木蘭園（一七四一～一七九〇）、医者で『東西遊記』等を著したことで知られる橘南谿（一七五三～一八〇五）、国学者で大炊御門家諸大夫の山本清溪（藤原正臣、一七五四～一八二三）、近江大津出身の儒学者内堀英長（一七七四～一八三二）等、多くの者が楽律の研究を行い、これらに中世以来の楽家や僧侶の研究も加わり、京都は楽律学の中心地の様相を呈していた。『律呂新書』の研究が陸続と続いたのも京都の楽律学の一つの特色であった。

なお京都では市井にもその影響が浸透していたらしく、『平安人物志』⁽⁸⁾では文政五年（一八二二）版以降に「律学」の項目が掲げられ、下記の人名が見出せる。

若江長松（文政五年版）七絃琴の名手としても知られる。

尾崎積興（文政五年版）桂宮（京極宮）諸大夫。

藤原金道（文政五年版）良工でもあった。

中川壺山（文政五年版）医家、鈴木蘭園の門弟。

平宗城（文政五年版、文政十三年版、天保九年版）

釈宗淵（文政五年版、文政十三年版、天保九年版）大原普賢院の僧侶。著書多数。

中原職一（文政十三年版）有職部にも載せられている。

斎部孝義（文政十三年版）阿波の麻殖郡忌部神社の社司。家職を嗣秀孝に譲った後、京に上る。

弓削刑部（文政十三年版、天保九年版、嘉永五年版、慶応三年版）禁裡右近府の鼓師。

吉江文江（嘉永五年版）七絃琴の名手としても知られる。

佐藤元道（嘉永五年版、慶応三年版）、医家、算数玄機にも載せられる。

原田秀幹（慶応三年版）箏の名手としても知られる。

これらの人物には著書を残したものはほとんどいないが、律学家として世に知られていることから、律学（楽律学）が市民権を得ていたことがうかがわれる。

【江戸】

江戸における楽律学の先駆的な役割を果たしたのは、荻生徂徠（一六六六～一七二八）である。古文辞学の提唱で知られる徂徠は「詩文礼楽」を重んじ、礼楽の研究書も多く著したが、楽律の研究においては日本の十二律中の黄鐘（おうしき）が古代中国の黄鐘（こうしょう）に相当するなど、独自の見解を残した。徂徠の楽律学を継承したのが、門下の太宰春台（一六八〇～一七四七）で、その他にも山県大弼（一七二五～一七六七）、福井藩の蒔田雁門なども徂徠の著書に註を施している。江戸ではその後に考証学者も関わるようになった。その代表例は狩谷棧斎（一七七五～一八三五）、幕臣の栗原信充（一七九四～一八七〇）、岡本況斎（一七九七～一八七八）などである。狩谷棧斎は度量衡の研究でも大きな業績を残した。

【名古屋】

京都、江戸と並んで楽律研究が盛んに行われたのは名古屋であった。代表的な人物は儒学者の蟹養斎（一七〇五～一七七八）、名古屋藩士の永田忠宜（一七四六～一八〇五）、尾張藩儒の関元洲（一七五三～一八〇六）、国学者で尾張出身の本居内遠⁽⁹⁾（一七九二～一八五五）、名古屋

屋藩士の平岩元珍（?～一八一八）等である。平岩元珍の周囲では共同研究も行われていた。

【その他の地域】

楽律研究は時代が下ると各地に波及していった。携わった主な人物は、下総の人で七十二年ごとに行われる金砂田楽についても言及している実昌任（不詳）、惕斎や徂徠とは異なる独自の楽律研究を行った大坂の富永仲基（一七一五～一七四六）、備前の儒学者近藤西涯（一七二三～一八〇七）、熊本藩の医者村井能章（一七〇二～一七六〇）、豊後佐伯藩の毛利壺丘（一七三〇～一七八六）、西洋の楽律を研究した津山藩の蘭学者宇田川榕庵（一七九八～一八四六）等である。なお、宇田川榕庵の研究は一見特異な位置を占めるように見えるが、榕庵は中根元圭『律原発揮』や近藤西涯『音律考』を参照して研究を進めており、近世の楽律学の展開の中に位置付けられるものと筆者は考えている。

以上は、楽律学に携わった人物を通してみたものであるが、彼らの著した書物は水戸、尾張、紀州の徳川御三家をはじめとして、仙台藩伊達家、金沢藩前田家、土佐藩山内家、小浜藩酒井家、平戸藩松浦家、岡藩由学館、米沢藩興譲館など、諸国の大名や藩校などが保持していた例が多いことも、楽律学の近世文化における位置を考える上で注目される事実である。

② 中村惕斎の楽律研究

前引の『律呂新書弁解』跋文から知られるように、近世の楽律学は京都の儒学者中村惕斎が『律呂新書』に注目し、これを講説することに始まったものと見られる。『律呂新書』は南宋の学者で朱熹に師事した蔡元定（一一三五～一一九八）が著した楽律の研究書で、律呂本原、律呂

證弁の二巻および朱熹の序文からなり、黄鐘をはじめとした十二律の精緻な数値、六十調に対応するための六変律、楽律の基を定めるための候気（気の観察）の法などが論述されている。明代の『性理大全』にも収められた。

では、この『律呂新書』に注目し近世の楽律学の端緒を開いた中村惕斎とは一体どのような人物で、いかなる契機で楽律研究を行うようになったのか。

中村惕斎は京都の儒学者で、名は之欽、字は敬甫で、惕斎と号した。当時は伊藤仁斎（一六二七～一七〇五）と並び称されたというが、現在の注目度は仁斎とは比較にならないほど低いと言わざるを得ず、近代以降に著された評伝も僅かに柴田篤、辺土名朝邦『叢書・日本の思想家十一 中村惕斎・室鳩巢』（明徳出版社、一九八三年）が数えられるのみである。現在通行している唯一の評伝である同書によると、惕斎は寛永六年（一六二九）に京都室町通二条に、父定次、母塩屋氏の第七子として生まれた。中村家のもと河州石川郡仲邨邑の人であったことから中村を姓とし、惕斎の曾祖父の代より和泉国堺津に住み、祖父の代からは京都に移り住んだ。生業は曾祖父までは農業であったが、祖父の代より商家となり、父定次はかなりの財をなしていたという。しかし学問に心をうばわれた惕斎の興味と関心は商売にはなく「商家に生長したにもかかわらず物価を識らず、番頭に財産を騙し取られても全く意に介さなかったという。八歳のときに四書を学び、十八歳の頃に『性理大全』を研究し、程朱学を儒学の正統として尊信するようになって以来、その生涯は専ら儒学（宋学）の探求に向けられた。

惕斎は独学で経学をはじめ多岐にわたる事物の知識（正理）を身につけたという。格物致知の実践であろうか。そしてその範囲は、門弟の増田立軒が著した『惕斎先生行状』¹⁰によると、礼儀文章、雅楽正律（楽律）、天文曆数、地理、鳥獸草木、尺度量衡、四声五音（音韻）、彫刻書画に

まで及んでいた。前掲書（『叢書・日本の思想家十一 中村惕斎・室鳩巢』）は惕斎の事績を詳細に跡づけていることから、本稿の執筆にあたってでも大いに参考にさせていただいたが、惜しむらくは惕斎の雅楽正律研究については言及がない。しかし門弟の増田立軒は多岐にわたる惕斎の学究の中でも雅楽正律は重要な位置を占めるものと考えていたとみえ、『惕斎先生行状』（以下、『行状』）では全十七丁のうちの二丁もの紙数をこれに費やしている。そこで以下には『行状』を中心にして惕斎の雅楽正律研究の概要をみていきたい。

『行状』によると、惕斎は楽を講じようとして、古楽を知る拠として一千有余年の歴史をもつ宮中所伝の雅楽に注目し、笙、箏、琵琶等を学び、正月の舞御覧（禁裏で行われた舞楽会、江戸時代の恒例行事）を見学した。その後、楽の歴史を考察し、宮中所伝の雅楽が本来の雅楽ではなく隋唐の燕楽に由来するという考えに至り、古楽を探索するべく蔡元定著『律呂新書』を深く研究するようになり、その楽理や数術に通じるようになった。⁽¹⁾しかし楽律は難解な分野であることから惕斎の考えを理解できたのは米川操軒のみであったという。『行状』には惕斎が楽を講じようとした時期は明記されていないが、惕斎の著わした『操軒米先生実記』⁽¹²⁾によると、惕斎が操軒とともに楽律の探求を始めたのは米川操軒（一六二六～一六七八）が四十一歳から四十七歳の頃の話であったらしい。また『行状』によると惕斎の楽律研究には、これに関心を寄せた公卿の小倉実起（一六二二～一六八四）や楽家の安倍季尚（一六二二～一七〇八）等も関与したが、実起が配流されると沙汰止みになったという。小倉実起が小倉事件によって佐渡に配流されるのは延宝九年（一六八一）であるから、惕斎の最初の楽律研究は四十代から五十代の始めのころのことであったと考えられる。

その後、晩年に音調を解する斎藤元成なる人物を門弟に得て、惕斎の楽律研究は再燃した。『行状』によると、このころ惕斎は『律呂新

書』を元成に講説し（『行状』には「講明律呂新書、発其文義、授其数術、成能領之」とある）、『律呂新書』の誤字衍字を正し、筆記（『筆記律呂新書』）三巻を著し、信頼するにたる古尺を扨んで四つの古律を撰し、これによって銅製の黄鐘の律管を作成した。そしてこれらの古楽の説を悉く元成に伝えた。斎藤元成が惕斎に請われて『修正律呂新書』を刊行したのが元禄十年（一六九七）であるので、この二度目の楽律研究は六十代後半から七十代にかけてであろう。

このように『行状』によると、惕斎の楽律研究は友人の米川操軒、門弟の斎藤元成、楽に通じた公卿の小倉実起、楽家の安倍季尚との交遊の中で進められ、そのピークは二度あったと見られる。そしてその成果は、『行状』に書き留められた逸話からは次ぎの五点に要約される。

（一）日本の宮中所伝の雅楽の起源は隋唐の燕楽で、本来の雅楽ではないことを明示した。⁽¹³⁾

（二）三分損益法に不可避である「律呂相生、往而不還之説」を楽人らとともに実証した（後述）。

（三）日本の楽理で調名と律名が混用されていることを指摘した。⁽¹⁴⁾

（四）『律呂新書』を講説し、『筆記律呂新書』を著し、『修正律呂新書』を刊行させた（後述）。

（五）古尺を実証し、それによる律管を試作した（後述）。

『行状』で立軒はこの話題の最後を「嗚呼漢魏以来、古楽之説紛紛不一、孰能正之、而蔡氏正之於前、其功固偉然矣、先生發之於後、蓋亦相伯仲云」と結んでいる。惕斎は『律呂新書』のようなまとまった楽律書を著さなかったが、当時周囲にいたものの目には惕斎の楽律研究が宋の蔡元定に匹敵する高みに映っていたのであろう。しかし立軒はこの方面は惕斎に認められていなかったらしく、惕斎は自らが誤字衍字を正した『修正律呂新書』の刊行は元成に行わせた。その元成は『修正律呂新書』⁽¹⁵⁾跋文で惕斎の律呂新書研究について「正其謬誤、補其闕脱、而訓點之、且

闡明其所未発、論弁其所未盡」と記し、謬誤を正し、闕脱を補い、訓点を施したに止まらず、未発を闡明し、未盡を論弁したと評価している。

立軒は蔡元定と惕斎を「伯仲」とみたが、それは抽象的な修辭であったのに対し、「成、能く之を領す」とされた斎藤元成の言う「未発の闡明」「未盡の論弁」は惕斎の楽律学の内容を深く理解した上での言辭と思われる。では、元成は惕斎の楽律学の意義をどのように捉えていたか。

『修正律呂新書』跋文の末尾を「切望四方好古之君子、有以共濟先生之志也」と結んだ元成は、惕斎没後の宝永四年（一七〇七）に、難解な惕斎の楽律学を専門家から一般に至るまでの多くの人に広めるため、その要点を簡約した『楽律要覽』⁽¹⁶⁾（以下、『要覽』）を著した。『要覽』は以下の内容からなっていた。

第一 律呂ノ本原黄鐘ヲ定ムルノ説（律呂（楽律）の本原として黄鐘の管を定めること）

第二 律尺考驗ノ略并古尺ノ説（古尺の考証）

第三 十二律三分損益シテ往テ返ラサルノ説（十二律が循環しないこと）

第四 変律并五声二変六十調ノ説（『律呂新書』の変律、五声、二変声、六十調の解釈）

附四清声八十四声ノ説、嬰羽嬰商ヲ用ル誤、及ヒ今ノ箏調ノ論（日本の楽理用語の誤りの指摘）

第五 雅楽燕楽ノ論（日本の宮中雅楽の由来）

附唐宋明并我 邦ノ律ノ弁

第六 音楽ノ大意（序文に「卷末ニハ亦竊ニ愚意ノ趣ク所ヲ加ヘ」と見えるので、第六は元成が付加したものと見られる。但し内容は後述するように惕斎の古楽観を惕斎の句解から記したものとなっている。）

これらが元成の目からみた惕斎の楽律研究の成果の要点ということになるであろう。

③ 中村惕斎の楽律研究の意義―その後の楽律学の展開を踏まえて

前章では増田立軒の『行状』と斎藤元成の『要覽』からみた惕斎の楽律研究の内容と成果について述べた。これらは惕斎の周囲に居たものが記述したものであり、惕斎の楽律研究の要点を表しているに違いはないが、立軒、元成はもとより以降に盛んになった楽律学の展開を知らない。したがって近世日本で開花した楽律学の展開に中村惕斎の楽律研究を位置付けるには、自ずと別の視点も必要になるであろう。そこで、以下には筆者が現段階で把握し得ている惕斎以降の楽律学の展開を踏まえた上で、惕斎の創見や楽律学上の意義を、試みに次ぎの六項目に分けてみていくことにしたい（結果として、楽律学の課題ではない雅楽の起源の問題と、特に発展性を含まない用語の問題は、本稿では省くことになった）。なお惕斎の楽律学は、主として惕斎著『筆記律呂新書』⁽¹⁷⁾『律尺考驗』⁽¹⁸⁾と元成著『楽律要覽』にもとづく。

① 『律呂新書』に基づき楽律の基準音、度量衡の本源としての「黄鐘」の概念を示した。

② 『律呂新書』を基本にすることで近世日本の楽律学を貫く、数理的な音律理解の基礎をつくった。

③ 『律呂新書』の説く「候気」の説は受け入れず、楽律の基は人声とする考え方を提示した。

④ 古の楽律を探究するにあたって、実証、実験を重んじた。

⑤ 古の楽律の探究にあたって、日本の優位性を説いた。

⑥ 古の楽の復興を希求した。

① 『律呂新書』に基づき楽律の基準音、度量衡の基としての「黄鐘」の

概念を示した。

中国のように王朝交替による度量衡の改変の経験の無かった日本では、基準音（日本では壹越）や十二律のピッチは古来の音律（おそらく奈良時代に定められたもの）を、耳で確認しながら受け継いできたと考えられる。このことは京都方筆の楽家の安倍季尚が元禄三年（二六九〇）に成った『楽家録』において律管の作法を「本邦、截律管、不據中華之法、無用三分損益及管長圍徑之法、惟摸古来所伝之律声而已」⁽¹⁹⁾と、三分損益等に據らず、ただ古来所伝の律声を摸してきたと記していることから確かめられる。

律管の伝存例は乏しいが、紀州徳川家伝来（国立歴史民俗博物館蔵）の中世の恩徳院律管を摸した律管（寛政三年、太秦広統作。歴博の資料番号はH461543）等を見ると、日本の律管は小型で度量衡の基準とは結びつきようもないものとなっている。また実際の調絃等に際しては、図竹（竹管の下部に笙と同様の簧を付けたもの）等が頻用されていた。

こうした状況下にあったので、惕斎が『律呂新書』を通して、楽律の基準音、度量衡の基としての「黄鐘（こうしょう）」の概念を提示し、「黄鐘」の律管を定めることの重要性を説いたことは、大きな意味をもったと考えられる。以後、楽律学に携わった者の多くが古の本来の「黄鐘」の律管の実寸やその歴史の変遷を考証することに力を注ぐことになったし、度量衡の研究が活発化することにもつながったと見られるからである⁽²⁰⁾。それゆえ『要覧』でも第一に掲げているのであろう。

②『律呂新書』を基本にすることで近世日本の楽律学を貫く、数理的な音律理解の基礎をつくった。

『修正律呂新書』跋文に元成が「其理精微、其辞明確、固万世律学之楷範」と記しているように、『律呂新書』は、三分損益⁽²¹⁾による音律の生成法を精緻な数理で記述し、形が無いための具体的に把握しがたい音律の

原理を、客観的に理解できる説明を施している⁽²²⁾。例えば、十二律の全てを整数で記述するために、黄鐘の律管の数値（黄鐘之実）を三の十一乗すなわち十七万七千四百四十七とする。そして、この考え方からは十二律の数値（十二律之実）は左記のように示される。

十二律	十二律之実	相生順位（対応する十二支）
黄鐘	十七万七千四百四十七	1（子）
大呂	十六万五千八百八十八	8（未）
太簇	十五万七千四百六十四	3（寅）
夾鐘	十四万七千四百五十六	10（酉）
姑洗	十三万九千九百六十八	5（辰）
仲呂	十三万七千七十二	12（亥）
蕤賓	十二万四千四百十六	7（午）
林鐘	十一万八千九十八	2（丑）
夷則	十一万五千九十二	9（申）
南呂	十万四千九百七十六	4（卯）
無射	九万八千三百四	11（戌）
应鐘	九万三千三百十二	6（巳）

（※『律呂新書』では相生順に示されているが、ここでは音高順に並べ替えた。）

惕斎が『筆記』に「皆是自然天成而不雜一毫人為者也」等と記しているように、『律呂新書』の数理による音律の相互関係の明解な説明は近世の合理を指向する思考法と合致したのであろう。近世に楽律を論じる者は、『律呂新書』を直接に引用していない書でも、ほぼ一様に三分損益法による数理的な理解を前提としている⁽²³⁾。

もともと『律呂新書』で示された巨大かつ細かすぎる数値は、実感と

して把握される音律に結びつきにくい。楊斎もそうに感じていたとみえ、『筆記』には次のような記載が見られる。

「又按凡律管三分損益而定其長短、亦是大数耳、況衆管之孔徑、最難均一、管長毫忽之弁、非人工目力所能及」

「黄鐘一律、既成則高下清濁之声、通相協而生焉、故管之長短、実定于人之聴察矣」

つまり、数字は大数であって、実際の管は孔徑を均一にしがたく、僅かな相違は人の目には分からないのであるから、黄鐘一律を定めれば、残りの管は実際には人の聴察によって定めるものとしている。そして楊斎は中国の儒者が数値に拘泥しすぎることに批判的であったが、この点については後述する。なお、こうした考え方は実践に即して楽律を考える者には等しく受け継がれていき、荻生徂徠も「徂徠先生曰、律之有数法時、使人知大体耳、至其精微、則定之以耳而已」とほぼ同様のことを述べている（太宰春台『律呂通考』⁽²⁴⁾）。

このように楽律学者は数理による理解を前提にしつつも、実際には数理と実用の楽律を分けて捉えることもあったが、一方でここに看過できないのは、楽律が数理の問題になったことで、算術家が楽律学に関与する道が開けたことである。右記のような精緻な数値が示されることによって、十二律に内在する次ぎの二つの問題が明るみにすることになった。一は、十二番目に生じる仲呂（十三万七千七十二）を三分損一（三分の二にする）して得られる音律（八万七千三百八十一・三三三三…）は、黄鐘の半声（二分の一にする）の音律（八万八千五百七十三・五）より僅かに高くなってしまう（数が小さくなる）ことであり、二は十二律相互の隣り合う音程（半音の音程）が二つ生じてしまうことである（二千百八十七分の二千四十八と二百五十六分の二百四十三）。前者は古来より知られた数理であるので、漢代には京房によって六十律、五世紀には銭樂之によって三百六十律なども生み出されているのであるが、一律

呂新書』に「世之論律者、皆以十二律為循環相生、不知三分損益之數、往而不還」と記されているので、宋代には実際には理解する者は少なかったのであろう（後述）。日本でも藤原孝道著『残夜抄』⁽²⁶⁾に「黄鐘林鐘大簇（中略）中呂とめぐりて、中呂から黄鐘へはかえるなり」と見えるように、十二律は循環するという理解が主流であった。しかし、前述のような数値が示されることによって、微細な音程の相違がはっきりと認識されるようになった。この二つの問題を解消するには、五度、四度の協和を捨てて、十二平均律を求めるよりほかはない。そして、算術家の中根元圭が「欲令之齊、朝思夕慮、創為之法」（『律原發揮』⁽²⁷⁾）として、平均律を算出する方法を開発したのは周知のとおりである。⁽²⁸⁾しかし、平均律の算出は近世の楽律学の中では特異な例外であり、当時はほとんど受け入れられなかったようである。

③『律呂新書』の説く「候気」の説は受け入れず、楽律の基は人声とする考え方を提示した。

音律を数値で示すことには、聴察との乖離とは別の次元の基本的な欠陥がある。いくら精緻であっても数値は音律の相対的な関係を示すのに限られ、絶対的な値を示すことができないからである。たしかに黄鐘の律管を、長さ九寸、空圍（面積）九分、容積八百分と定め、その実数を十七万七千一百四十七と定めれば、黄鐘と他の十一律との相対的な関係は数値で微細に示すことができる。しかし、黄鐘を規定する九寸とはそもそもいかなる長さになるのか。黄鐘を度量衡の基準とするのであれば、黄鐘の絶対音高を定めなければならないが、それを一体どのようにして決めるのか。実際には漢代以来、黍を累ねて決める方法があったのであるが、もとより黍の大きさは一定ではなく、縦、横、斜めのいずれに累ねるかによっても差異が生じることになる。それに、こうした方法は結局尺度を先に定めてから楽律を定めることに他ならない。

こうしたことを背景にして『律呂新書』では、漢書に記された「候気」(気の観察から黄鐘の高さを定める方法)を主張している。候気の法で絶対音高を定めれば確かに黄鐘の音高を度量衡に先立って定めることにはなる。しかし、そもそも気の観察から絶対音高を定めるといのは、いかにも不可解であろう。

楽律研究に実験を重ねた楊翥であるが、候気の法については「近儒皆不取之」(『筆記』)としてまともに取り上げず、実験を試みた形跡はない。そして「夫律之生于積黍、定于候気、皆經之所不言、姑舍而不論焉」(『筆記』)と見えるように、黍を累ねて黄鐘を決める積黍も、気の観察による候気も楽律を定める方法として共に否定した。

では、楊翥は楽律の本を何で定めるべきと考えたか。『筆記』で楊翥は前引の箇所が続けて「其本于人声也、敦容異論者哉」と述べ、人の声が基準であったことを強く主張している。そしてそのような考えに至った論拠として、『虞書』の「詩言志、歌永言、声依永、永和律」の語句に注目し、明の丘濬(一四二〇～一四九五)が『大学衍義補』でこれを「万世論声楽之祖」として重視したことに意を強くし、この四言は「万世制律之準」であり、歴代の諸儒がこれに拠らなかつたことを怪しむと述べる。

「詩言志、歌永言、声依永、永和律」とは『尚書』虞書堯典に見える語句で、『要覧』第六音楽大意によるとこれらの語句を楊翥は概ね次のように解していたと考えられる。

詩言志 「志」は心の行き向かうところで、心の行くところがあれば必ず言葉で言い述べる。これが「詩」である。

歌永言 「永」は(発声の)長短をふくむ詠のことで、詩となつたときには、必ず詩に表現したことを長短の節をつけてうたう。これが「歌」である。

声依永 「声」は宮・商・角・徴・羽の五声のことで、詩を詠嘆する

ときには必ず五声の(音階の)上(めり)下(かり)があることをいう。律和声 「律」は十二律のことで、「声」は人の五声である。人が詩を詠じる五声は、旋宮(主音の移動)にしたがつて各々に応じる律がある。それ故、それに応じる律管を吹いて人の五声を調べ和(やわら)ぐ。このようにすることによって声はよく文(あや)をなすことができる。

歌声と楽律の関係は堂々巡りになってしまっているので、筆者なりに敷衍すると、ものに触れた人の心の動きから生じた歌の声律は、それが聖人による正しい表現であれば、自然の摂理に基づく正しい楽律に依っている、ということであろうか。ともあれ、ここでは『要覧』が「コレヲ以觀レハ、律モ人ノ声ニ本ツクコトヲ知ルヘシ」とまとめているのに従って、楽律の本が人声にあることを示したものであることを確認するにとどめ、先に進みたい。

楽律の生じる本が人声にあつたとして、ではその最適な基準音はどのようなにして定められるべきか。『要覧』に「ソレ律ハ天地ノ中声ニシテ、其ノ準ハ人声ニアリ、故二人声ノ高下宜キヲ本トス」(傍線引用者)と見えるように、このような考え方に立つとき最適な基準音は、人が発声できる高下が適切な範囲に収まるピッチということになる。高下とは音高の高低のことで、その範囲は『要覧』に「十二律ソナハテ、八十四声ヲ推ニ至テ、清ナルモノ無射ノ半声ナリ、人声ヲカケ試ムルニ、其声焦ルニ至ラズ、却テ黄鐘ヲ試ムニ其声咽ニ塞ラズ、声ノ上下自由ナルヲ以、中声ト定ムルナリ」と見えるので、一応は黄鐘から無射の半声(オクターブ上)に至る二十三律(一オクターブと短七度)ということになる。これは『律呂新書』の六十調に対応する音律として理論的に考えられたものであろう。しかし二十三律というのは少し広すぎる感がある。そのため後述するように実際には(高音域にかかる調については徴、羽を宮より下に位置することを認めることで)、黄鐘から夾鐘の半声に至る十六律が適正であれば良いと考えた可能性がある。ともあれ、このように人

声に適した音律の範囲を実践しつつ考察すること、『筆記』に「其能為声而可播于歌咏者、大抵不過上下二十律之間耳」と見えることから、惕斎は若干の幅を考慮に入れて二十律（一オクターブと完全五度）を歌唱に適する目安と考えたものとみられる。²⁹⁾

このように楽律の本を人声と定めると、楽律学の主たる目的は中声を探ることになる。そして、惕斎は「凡律学所求者声而已矣、古律雖不可復見、而所謂中声者、竟天弗墜、常存其洪纖高下之間矣」（『筆記』）と述べ、古の楽律は失われてしまったが、中声は天が墜ちないかぎり常に存するとし、「固所難得」ではあるが「雖今世、亦豈無可庶幾者乎」と、当時にあつても（中声を得る）手立てが無いはずはないとする。

以上のような楽律の本は天地の中声を得た人声とする考え方は、後代の荻生徂徠や平岩元珍らの立論に影響を及ぼしたにとどまらず、声楽を主体に発達してきた日本音楽史を省みるとき、今日なお重要な示唆に富むもののように思われ、惕斎の楽律学の中でも取り分け注目に値するものと筆者は考えている。

④古の楽律を探求するにあたって、実証、実験を重んじた。

前項でみたように惕斎は楽律の本を天地の中声を得た人声と考えたのであるが、実際に基準音となる黄鐘のピッチを定める場合に客観的な拠り所を得難いことは、『律呂新書』の説く候気の法と大して変わりはない。そこで惕斎は実際には古尺を実証し、それに基づいて中声を得ていた古の楽律を探求する方法をとった。

『要覧』ではその辺りの事情を次のように記す。

「今律ヲ截テ中声ヲ試ントナラハ、既ニ成タル古尺ニ依テコレヲ截リ試ムニシクハナシ、隋志二十五等ノ尺ヲ載ス、古人コレヲ詳ナリトシテ信用ス、其第一二周尺ト云ハ、此即晋ノ中書監荀勗カ古器七品ヲ證拠トシテ、考得タル律尺ナリ、（中略）、此尺黄帝ノ世ニ制セラレ、唐虞三代ト

モニ依リ從フ処ノ尺ナリ、故ニ今コレヲ求メ得テ律ヲ截リ試ムヲヨシトス、然レトモコレ甚タ求メ難シ、爰ニ先師惕斎先生、蚤歳ヨリ徧ク心ヲ用ヒ、古器ノ參證スヘキモノヲタツネモトメ、晩年ニ至ルマデニ、ソノ證驗數品ヲ得テ新ニ古尺ヲ制ス、其ノ尺 本朝通行ノ曲尺ノ七寸七分八厘強ニ比シ（以下略）」

惕斎は隋志十五等尺の第一に掲げられた晋の荀勗の律尺を黄帝の世に制された尺と認定し、これを再現しようとして若い頃から古器を探し求め、証拠となし得る数品を得て、晩年に新たに古尺を制するに至ったという。証拠とすべき数品とは、貨泉錢（漢の古錢）、唐開元錢、頼宮礼楽疏の尺式、御府の竹周尺、律蔵の衣尺などであった（これらの考証は『律尺考験』に詳しい）。

古器の考証の作業を経て、惕斎は周尺すなわち荀勗の律尺を「本朝通行ノ曲尺ノ七寸七分八厘強」と比定した。そして、この尺に拠って律管を試作し、試奏する実験を試みた。『筆記』によると『律呂新書』に掲げられた六十調に応じるべく試奏したところ、「人声高難給者、在姑洗至無射之半律、而無一涉宮商角三位者（高すぎて人声が給（つ）ぎ難い姑洗（の半律）から無射の半律に至る間（の音域）にあつては、宮、商、角の三つの位に渉るものは一つも無かった）」であつたといひ、³⁰⁾「荀律之所以可庶幾中声者、豈不足信焉哉」と述べ、これこそが中声という確信をもったようである。門弟の元成も同様な感想をもち『要覧』で「声ノ上下自由ニシテツギガタカラズ。所謂中声ヲ得ルモノニ近シ。」と述べている。

ちなみにこの律管による黄鐘のピッチは『筆記』『要覧』によると当時の宮中雅楽の仲呂（双調）の倍声（一オクターブ下）に該当するものであつたという。これは日本の基準音である壹越より八律（完全五度）低い³¹⁾。その後、元成はさらに正律十二管、変律六管（変律は『律呂新書』で全ての調に対応するために設定された楽律）も試作し、その後銅律の

黄鐘一管も造ったという⁽³²⁾。銅製の律管は竹製の律管に比べて、少し高めであつたといい、元成は銅律の方が正しいとする見解を述べ、『要覧』に「モロコシ（唐土）ニテ銅律玉律ヲ制スルモ皆其声ノ委シカラントヲ思テナリ」と記している。

さて、聴察を重視した惕斎は、古尺の探求にもこのような実験を重ね、文献の考証に終始してきた中国の儒者を批判している。『筆記』には「大抵議楽諸儒、雖稽古論理詳備、然不曾習調律之事、故多依違傳會之說矣」と述べるが、『律尺考驗』にはさらに次のような興味深い逸話も載せている。

「宋朝ノ諸儒、楽律ノ議論マチマチナリケレトモ、ツイニ一決セザリシナリ、其中ニ李照ガ律ハ布帛尺ニテ作リケル故ニ、音甚メリテ詠歌ヲツケガタシ、歌方ノ伶人ヒソカニ楽器ヲ作ル工人ニ告ゲテ、少シ其声ヲカラセシカトモ、李照其楽ヲキ、テコレヲ知ラザリツルトナリ」（李照が布帛尺によつて作った楽律は低すぎて歌にくかった。そこで、歌方の伶人がこっそり楽器職人に告げて楽律を高くしてもらったが、李照はその音楽を聴いても（楽律が異なることが）分からなかった。）

こうした実証、実験を重んじる精神は後の楽律学者に脈々と受け継がれていき、近世の楽律学の一つの特色をなしたと筆者は考える。橘南谿らによる東寺に伝来する中世の律管（恩徳院律管）の調査、本居内遠の古寺の鐘の音律の調査、俗楽の音律への関心（著者不詳の『楽律全書』等）などがその典型的な現れと言えよう。なお、本稿では惕斎の実証した古尺の正否には立ち入らないが、古尺の実寸をめぐっては後代に諸説が生じている。

⑤古の楽律の探求にあたって、日本の優位性を説いた。

実証、実験を通じて、惕斎は古の楽律を探求するにあたって、日本が中国（清）より優位な環境にあると実感するに至ったとみられる。先述

したように、中声は得難いが「雖今世、亦豈無可庶幾者乎」と述べた惕斎は、さらに「況吾 邦人解音、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」（『筆記』）と、ましてや日本人は音を解するの中国より勝るところがあり、中国では既に失われてしまった隋唐の尺や燕楽の舞や曲が日本には伝えられているのであるから（なおさらに中声を得る可能性がある）と述べる。

次いで「吾 邦人解音、有勝於華夏者、何以知之」として、宋の李照のごとき中国の歴代の学者の耳の悪さを伝える逸話をあれこれ記した後、南宋の何承の尺以来、中国では仲呂が黄鐘に還ることを通論としてきたことを述べ、これらに対する日本の公卿や楽人の耳の良さを示すものとして、次のような逸話を記す。なお、この逸話は『筆記』のみならず『行状』『要覧』などにも詳しく記されているので周囲では有名な話であつたらしい。

日本の楽家伶工は従来、仲呂は黄鐘に返ると考えていたが、惕斎が以前に友人の小倉友起の宅で十二律の「往而不還」の説を議論した際に、公起が箏を取り出して試してみた。すると仲呂から黄鐘に戻った際にたしかに音律が少し高くなった。再三試しても同様であつた。そこで公起は「往而不還」の説を承服した。さらにこの話を伝え聞いた楽家の安倍季尚は感嘆して、かつて自身も竹を截つて律管を作成し、瞽師（盲人の音楽家）と共に試奏したところ同様であり疑問に思っていたが、長年の謎が解けたと語った。その後、「往而不還」の説を疑う者はいなくなった。こうした実験を通じて惕斎は日本の公卿や楽人の耳に確かな信頼を得たのであろう。そして、こうした宮中雅楽を伝える人々に対して一定の尊敬の念をもったように思われる。

一方、惕斎が証拠となし得る古器として重んじた日本の伝来品は、先述の通り貨泉錢、唐開元錢、頓宮札楽疏の尺式、御府の竹周尺、律蔵の衣尺等であつたが、これらのなかの御府の竹周尺は、『要覧』によると

禁裏の御文庫に伝来した竹尺で弘法大師の将来品と伝えられ、裏に「周尺」と刻まれていたという。原物は寛文元年（一六六一）の内裏焼亡の折に失われたが、以前に模作したものがあり、惕斎は実際にはこれに拠った。しかし貴重な伝来品であることに違いはなく、元成は『要覧』に「ソレ古尺ノ中土ニ行ハル、者、或ハ亡ビタルニ、此尺ハカリ本質ヲ改メス、唐ヨリ吾 朝ニワタリテ、秘府ニノホリ、一タヒ災ニアヒツレトモ、其度今ニ存セリ、誠ニ天地ノ間、希代ノ重宝ナリ、モロコシニハ、宋ノ後イカ、ナリツル、コレヲ聞カス」と記している。

惕斎は禁裏のみならず古寺の伝来品にも注目し、法衣用の尺（律蔵の衣尺）に唐僧の衣尺の遺制を探った。『要覧』によると密律二家（密教、律宗）の尺をかれこれ尋ね求め、東寺、西大寺、槇尾、生駒長福寺、南都瓦釜町法寿庵などの律尺を参検したという。これらについても元成は『要覧』に「君子豈珍重セサランヤ」と記している。

以上のような宮中雅楽とその伝承者、および古器の伝来品の存在は、近世の楽律学盛行の不可欠な前提となったと考えられるのであるが、惕斎がこれらに注目し楽律研究と結び付けることで、楽律学の資料としての意義が自覚されるようになったといえる。また、惕斎の「吾 国人解音、有所勝於華夏者」という言辞が、そのことの真偽は別としても、楽律学を志す後進に大きな勇気を与えたことは想像に難くない。一例を掲げると平岩元珍は『移易新書』においてこの語を引用しつつ、さらに获生徂徠が日本の黄鐘（おうしき）こそが本来の黄鐘（こうしょう）であるとする説を唱えたこと、音律にすぐれた友人の永田某が制作した黄鐘管が周尺九寸と合致していたことをその例に加え、さらに同書において久世舞から久米歌の旋律を復興するという独創的な研究成果を公にしているのである。

⑥古の楽の復興を希求した。

前章で述べたように、『行状』によると惕斎は四十代のころに楽を講じようとして、古楽を知る拠として宮中雅楽に関心を寄せたが、宮中雅楽が隋唐の燕楽であることを知るに至り、『律呂新書』の研究に向かうことになった。宋学的な実践を重んじた惕斎であるから、古楽の探求は机上の研究にとどまらず、当初より復興とその実践を目標にしたものであったことは容易に想像がつくところである。『筆記』には古楽復興についての言及は見られないが、果たして門弟にはその意志を常に語っていたとみえて、元成が刊行した『修正律呂新書』跋文では「近歳惕斎先生仲君、慨然、庶幾古律中声之可以復興、乃拙此書于性理大全中」と、惕斎が『律呂新書』に注目した理由が古楽復興を希ったことにあつたことが明記されているのである。

さらに元成は『要覧』末尾に「音楽大意」の章を設け、古楽を頭に思い描くためのよすがとして『尚書』『論語』の二つの言葉と惕斎の句解を掲げている。『筆記』に記されたものではないためか、元成は「竊ニ愚意ノ趣ク所ヲ加ヘ」としているが、前引の跋文に鑑みて、この章は古楽復興を希求した惕斎の遺志を汲んで加えたものとみて良いように思う。そして元成が「楽律要覧」と題する書物の末尾に、敢えてこのような内容を付加したことは、近世の楽律学が当初の問題意識として、単なる机上の論に止まらず、いずれは古楽の復興につながるものを目指していたことを端的に示しているといえよう。そして、この点は後の楽律学者に濃淡はあるものの一定の影響を与え続け、近世の楽律学の一つ底流をなしたと筆者は考えている。

最後に『要覧』が掲げた二つの言葉を載せておく。⁽³³⁾

「尚書、舜、夔に命じて曰く、汝に楽を典（つかさど）り、胄子を教ふることを命ず。直なるも而（よ）く温、寛なるも而（よ）く栗、剛なるも而（よ）く虐（そこな）ふこと無く、簡なるも而（よ）く傲（おご）ること無かれ。詩は志を言ひ、歌は言を永じ、声は永に依り、律は声に

和す。八音克く諧し、倫を相い奪ふこと無くんば、神人以て和せん」

「論語、孔子、魯の大師に楽を語（つげ）て曰く、楽は其れ知ぬべきなり。始め作（おこ）しなすときに翕如たり。これに従（はな）つときに純如たり、皦如たり、繹如たり。以て成る。」

『要覽』はこれらの言葉と惕斎の句解を載せた後、次ぎのように締めくくる。

「古楽既二亡ヒテ伝ハラストイヘトモ、大舜孔子ノ言葉、幸ニ存セリ。楽ヲ学フ者、コレニ依テ其制作ノ意節奏ノ法ヲ味ヒ見ルヘシ。仍テ此両章ヲ篇末ニ掲ルモノナリ」

おわりに

中村惕斎に今日注目する者は少ない。これには「惕斎の儒学は思想的には独創性に乏しい」等と評価されてきたことも関係があるが、一方で楽律学自体が忘れ去られてしまったことも大きく影響しているのではなからうか。惕斎の楽律学が真に独創性をもつものであるか否かについては、まだ結論を出すのは早いですが、少なくとも惕斎が『律呂新書』を講説することに始まった近世の楽律学は中世までの音律研究とは一線を画するものであったし、その後の近世の楽律学の隆盛に惕斎が寄与した面が少なくないことは確かである。例えば、中世までの音律研究では実際の雅楽や声明の音律を説明し、意義付けの意味合いが強かったのに対し、惕斎以降の楽律学では多くの場合、現実に行っている雅楽や声明の音律にとどまらず、古の聖代の楽律の探究、ひいては古楽の復興が意図されているのである。

本稿では惕斎の楽律学の意義を、①『律呂新書』に基づき楽律の基準音、度量衡の本源としての「黄鐘」の概念を示した、②『律呂新書』を基本にすることで近世日本の楽律学を貫く、数理的な音律理解の基礎を

つくった、③『律呂新書』の説く「候気」の説は受け入れず、楽律の基は人声とする考え方を提示した、④古の楽律を探究するにあたって、実証、実験を重んじた、⑤古の楽律の探究にあたって、日本の優位性を説いた、⑥古の楽の復興を希求した、という六つの点から論じてみた。しかしこれらは試論の域を出るものではない。惕斎の楽律学を正當に位置付けるには、近世の楽律学の全貌が明らかにならなければならない。惕斎以後の楽律学の軌跡については稿を改めて論じたいと思う。

註

(1) 当時の用語では「律学」であるが、「律学」は法律、戒律などの学と紛らわしいこと、「楽律」の語自体は通行しており「楽律考」などの書が多数見られること、中国では同類の学問を伝統的に「楽律学」と称していることなどから、本稿では「楽律学」と称することにする。

(2) 拙稿「徳川治宝の時代の音楽についての一試論」（国立歴史民俗博物館編集発行『楽器は語る』、一〇一―二六頁、二〇一二年）。

(3) 但し、雅俗の分類や実際に対象とする楽の内容は論者によって異なり、一定していない。

(4) 近世全体を見渡した先行研究は、大築邦雄「近世の雅楽研究」（『音楽学』十、一九六六年）がほぼ唯一のものである。但し、同論文の対象はより広い範囲の雅楽研究であり、楽律学に該当する部分については「数理研究は別として、（中略）思弁や追求が音楽の実体から遊離した傾きがあった。結果としてこれらの仕事により、日本雅楽の本質認識が深められたとはいいたい」として重視しなかった。筆者は楽律学に雅楽研究を超えた意義を見出しているため、大築のこの評価にはくみすることはできない。また大築は同論文で荻生徂徠の研究は評価しているが、徂徠以前の研究について「先達の儒者たちが宋の楽論を墨守し、音自体から離れて数理の形式に走り（以下略）」とする。しかし、筆者は少なくとも惕斎とその周辺の研究に対しては、この評価は妥当でないと考える。

なお大築以外では以下のような個別研究があり、荻生徂徠、富永仲基、宇田川裕庵については近年研究が進展している。

陶徳民「荻生徂徠の「楽書」校閲とその所産」（『待兼山論叢』二二、一九八七年）、陶徳民「富永仲基の音楽観―『楽律考』の研究―」（『東方学』七七、一九八九年）、大庭脩「荻生北溪・徂徠と楽書校閲」（『東方学』九一、一九九六年）、横田庄一郎、印藤和寛「富永仲基の「楽律考」―儒教と音楽について―」（湖北社二〇〇六年）、

- 陳貞竹「获生徂徠における古楽の復元論についての一試論―楽律論・楽制論・琴学および江戸音楽文化批判の検討を通して」『藝術研究』二・二二、二〇〇九年、草下實「幕末の蘭学者宇田川榕菴と楽律研究」〔津山洋学資料第10集宇田川榕菴の楽律資料を巡って〕、一九八八年。
- しかし残りの大半の楽律研究書については、ほとんど手をつけられていない。
- (5) 土佐山内家宝物資料館所蔵の写本に拠る。
- (6) 「惕斎先生行状」(後述)に「以古楽之説、悉附之成(悉く之を成に附す)」と見える。
- (7) 中根元圭と中村惕斎の楽律研究の関係は現段階では不詳であり、今後の課題の一つと考えている。なお、中根元圭は後に江戸に下り、徳川吉宗に仕え『暦算全書』を翻訳したことも知られる。
- (8) 二〇一二年十月現在、国際日本文化研究所のホームページで公開されている「平安人物志データベース」(二〇〇二年一月更新、http://www.nichibun.ac.jp/graphicversion/dbase/heian_jinbutsu.html)に拠る。
- (9) 紀伊和歌山藩に仕えたが、名古屋の御城御太鼓や寺院の鐘の音律を十二律で記録している。
- (10) 国立公文書館内閣文庫所蔵の写本に拠る。
- (11) 「律呂新書」に注目した理由は、元成著『楽律要覧』序文に「夫律ノ用タル最モ大イナリ、上天地ノ中和ヨリ、下農工商賈ノ其利ヲ利スルニ至ルマテ、皆律ニ本ツカスト云コトナシ、故ニ古ヘノ聖王マツ律ヲ定ム、然シテ後ニ度量權衡コレカ法ヲ受ケテ立ツ、是ヲ以テ後世ノ諸儒往々律ヲ論スルノ人多シ、故ニ其書モ亦スクナカラス、シカリトイヘトモ其説或ハ此ニ得テ彼ニ失シ、或ハ其義明カナラス、或イハ、其法古ヘニ本ツカス自然ニ從ハス、是故ニ全備セル書ナシ、タ、趙宋ノ西山蔡氏ノ律呂新書ノミ、彼此相備リ首尾相応シテ義理明白ナリ(傍線引用者)」と見えるように、同書が最も備わった明解な書と考えたためであろう。惕斎は若い頃から『性理大全』に馴染んでいたようなので、同書所収の『律呂新書』に早くから目をつけていたのかも知れない。
- (12) 国立公文書館内閣文庫所蔵の写本に拠る。
- (13) 現在の定説であるが、江戸期には日本の雅楽は隋唐の俗楽とする説と周漢の遺音とする説があった。小中村清矩『歌舞音楽略史』(二八八八年)以来、前者は新井白石、後者は获生徂徠を代表的な論者とするが、『行状』に従えば前者は惕斎が最初に唱えたことになる。
- (14) 「平調」「盤渉」など日本の十二律名は、本来調名であり、律名と調名を混用していることが、調の理解の妨げになっていることを指摘し、「太簇」「南呂」など本来の十二律名を使用することを奨励した。以後、楽律学者のみならず、楽家や声明家も本来の十二律名を使用する例が多くなる。
- (15) 九州大学附属図書館所蔵の版本に拠る。
- (16) 名古屋市蓬左文庫所蔵の写本に拠る。
- (17) 名古屋市蓬左文庫所蔵の写本に拠る。
- (18) 瀧本誠一編『日本経済叢書 卷二』(日本経済叢書刊行会、一九一四年)に拠る。
- (19) 『覆刻 日本古典全集 楽家録 三』(現代思潮社、一九七七年)、一〇〇四頁。
- (20) 楽人にとっても基準音の時代による変化などということは、それまで考え及ばないことであつたと思われる。惕斎は種々の律管を試作したが、隋唐の雅楽の黄鐘の律管は、おおよそ当時の夾鐘(日本の十二律では勝絶)に該当したらしく、これを伝え聞いた安倍季尚は衝撃をうけ、『楽家録』に「頃日(このころ)或人、以古律尺制律管、其声在于今太簇與夾鐘之間」然則、本邦所伝之律、去古律、較(やや)遠矣。於乎、於是感矣(前註書、九九七頁) などとその感慨を記している。さらに『楽家録』には、或人(中村惕斎か)が「今の律が古律と違うのであるば、何故改めないのか」と尋ねたことに対し、「古律と違うとはいっても、先人の伝えてきた律には根拠が無いはずはない。それに古律は黄帝が制したもので声律の源であるとは言っても、時代も地域も遠く隔てたものであるから、今の日本に適するものであるかどうかは別問題である。」というような返答をした話も載せている。
- (21) 三分損益法とは、三分損一と三分益一の二つの方法を繰り返して、音律を作り出す方法をいう。三分損一は、ある長さの律管を三等分して、その一を減じて完全五度上の音律を得ること、三分益一とは、律管を三等分して、その一を加えて完全四度下の音律を得ることをいう。理論上十二律は三分損一、三分益一を交互に繰り返すことによって作り出される(仮に西洋音楽の階名で説明すると、ド↓ソ↓レ↓ラ↓ミ↓、の順に音律が作られることになる)。なお、この方法で十三番目に得られる音律は最初の音律の一オクターブ上の音律(最初の管を二分の一にすることで得られる音律)に近いが、僅かに高くなる。
- (22) 数理による説明自体は『史記楽書』『漢書律曆志』等にも見えるものであるが、元成が「其の辞明確」と記しているように『律呂新書』は過不足のない明解な説明となっている。
- (23) 十二律は雅楽にも声明にも用いられてきた音律であるから、三分損益法や十二律自体については中世までの楽家や声明家の著した音律論にも多くの言及が見出せる。しかし中世までの書では数値を詳しく示したものは、圓珠著『音律事』(『続天台宗全書 法儀一』所収、春秋社、一九九六年)など僅かしかない。またその典拠は『漢書律曆志』『楽書要録』等に拠っており、『律呂新書』に拠るものは管見では見当たらない。
- (24) 国立公文書館内閣文庫所蔵の写本に拠る。
- (25) 前述の「律呂相生、往而不還之説」のこと。西洋のピタゴラスコンマにあたる。

(26) 『群書類従 第十九輯 管絃部』所収。

(27) 瀧本誠一編『日本経済叢書 巻二』(日本経済叢書刊行会、一九一四年)に拠る。

(28) 明ではこれに先だって朱載堉が『律呂精義』に十二律を平均律で算出する方法を提示している。中根元圭は『律原発揮』に『律呂精義』は未見である旨記している。別で考案したということであろう。計算方法も両者で異なっている。

(29) 太宰春台『律呂通考』によると荻生徂徠も同様に考え、日本の十二律名の下無(ㄱ)に相当、上無(ㄴ)に相当の由来を、人声が下無から上無までの二十律になる(下無より下、上無より上には人声が無い)からとする説を唱えた。

(30) やや難解なので、私なりの解説を加えておきたい。五行で君に当たる宮は、必ず最低音になっていなければならないという考え方があつた(五行との対応は宮Ⅱ君、商Ⅱ臣、角Ⅱ民、徵Ⅱ事、羽Ⅱ物)。前者を厳密に守ると、調によつては高音域となる姑洗から無射の半声を使用せざるを得ないが、後者によるとそれらの調でも徵、羽の位に当たる音はオクターブ下げることができる。ここでは声を出しにくい(給ぎ難い)高音域の姑洗から無射の半声は、どの調においても宮、商、角の三つの位になることはないことが確認できたことを言っているのであらう。なお、これによると実用の音律は黄鐘から夾鐘の半声までの十六律(一オクターブと短三度)となる。

(31) 双調は西洋音楽のCにあたる音律(但し現在の雅楽では黄鐘(ㄱ)のピッチを432Hzにするので、西洋音楽より少し低い)。当時の宮中雅楽のピッチは不明のため上下一律程度の変化を考慮に入れると、現在の下無(ㄴ)から鳧鐘(ㄷ)の間というのが一応の目安となる。

(32) 田邊尚雄「元禄年間に作られた十八本の律管」(『東洋学芸雑誌』四九〇、一九二二年)によると、斎藤元成作の律管は大正時代には伝存していた。現状は不詳。

(33) 『要覧』では漢文体のまま引いているが、ここでは『尚書』は池田末利『全訳漢文体系 一 尚書』(集英社、一九七六年)、『論語』は中村惕齋講述『論語示蒙句解』(『漢籍国字解全書 一』早稲田大学出版部、一九二六年)を参照して読み下した。

(34) 『日本歴史大事典』三(小学館、二〇〇一年)。

【付記】 本稿脱稿後に、中村惕齋の楽律学に関する以下の論考が著されたので追記しておく。

榎本亨「中村惕齋『筆記律呂新書説』とその日本雅楽研究について」(『関西大学中国文学会紀要』第三四号、二〇一三年)

榎本亨「『道学資講』における『律呂新書』研究」(『関西大学中国文学会紀要』第三五号、二〇一四年)

山寺三知「校点『筆記律呂新書説』(附訓読)(1)」(『国学院大学北海道短期大学部紀要』第三〇号、二〇一三年)

(二〇一四年一月八日 追記)

(東京学芸大学芸術・スポーツ科学系、国立歴史民俗博物館客員教員)
(二〇一二年一〇月三十一日受付、二〇一三年五月二四日審査終了)

Preliminary Essay over Study about the Tune of Nakamura Tekisai's and Early Modern Japan

ENDO Toru

Study about the tune based on Confucianism was done actively in Japan before the modern era where Western Musicology was not yet introduced. This paper discusses the feature and meaning of the Study about the tune which was done in Edo period (1603-1867), focusing Nakamura Tekisai (1629-1702), The Confucian scholar of Kyoto. In this paper, I show characteristic points of Nakamura Tekisai's study about the tune can count the following six.

① Based on "Ritsu ryo Shin sho" written by Tsai Yuan-ting who was a scholar of the Sung dynasty in China, he showed that the pitch pipe of "Koh shoh" used as the standard of the tune could be also a standard of weights and measurements. ② Based on "Ritsu ryo Shin sho", he built the foundation of the mathematical temperment understanding that can be seen consistently to Study about the tune which was done at the Edo period. ③ He did not accept "kouki (a method of observe Ki)" that was explained in "Ritsu ryo Shin sho" as how to ask for ideal tune, but he presented his view point that basis of the ideal standard tune is a voice. ④ When he searched for ideal tune of Chinese ancient times (that era was considered that the ideal tune had been realized), he respected the actual proof remaining in Japan and the experiment. ⑤ In the searching for ancient tuning, he claimed that Japan had predominance conditions. ⑥ He wanted ancient music to be revived someday and studied the ideal tuning as the foundation for it.

Key words: tune, Nakamura Tekisai, Ritsu ryo Shin sho, ancient music revival, Edo period