

『類箏治要』における箏の調絃について

LI, Xiaoi / 李, 小艾

(出版者 / Publisher)

法政大学大学院 国際日本学インスティテュート専攻委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Journal of International Japanese-studies / 国際日本学論叢

(巻 / Volume)

16

(開始ページ / Start Page)

23

(終了ページ / End Page)

68

(発行年 / Year)

2019-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00026160>

『類箏治要』における箏の調絃について

李 小艾

はじめに

平安・鎌倉時代の箏の演奏伝承に関する研究は、日本音楽史、特に日本雅楽研究の一角として重要な意義があり、かつての失われた演奏法や曲目の復元に向けて、重要な役割を果たし得る。そして、日本の箏は日中の文化交流の産物であって、日中音楽の対比、特に日本の唐楽研究において、重視する必要がある。しかし、箏の演奏伝承についての研究は、古楽譜を対象として様々な角度から行われているが、調絃法の変遷や左手の手法などについては、今でも、議論が分かれている。本論で研究対象とする『類箏治要』は、藤原師長が撰し、平安時代の唐楽、高麗楽、催馬楽をまとめた重要な箏楽譜集成である『仁智要録』と緊密な関連性がある。そのため、本論では『類箏治要』の中に記載されている調絃について『仁智要録』における調絃と比較しながら考察していく。

『類箏治要』は、編者、成立年代等が未詳であるが、『仁智要録』に欠く曲を収録する重要な史料である。また、『類箏治要』にある調絃や独奏曲については、詳細な研究はほとんど行われていない。『類箏治要』における調絃の分析を行うことは、より多くの独奏曲を復元することに寄与し、これによって『仁智要録』との関係もよりはっきりとしたものになるだろう。

一、『類箏治要』について

1. 撰者と成立年代

楽譜には撰者に関する記録がないが、藤原宗輔(1077-1162)の娘・若御前尼(生没年不詳)や、藤原師長(1138-1192)の流れを汲む13世紀の人物と考えられ、また、その成立については、巻第五と巻第十四にある奥書によって、壱越調から盤渉調に至る唐楽曲の楽譜編集は、永仁二年(1294)から四年(1296)にかけて行われたものと考えられている。他の巻の成立年代は不明である¹。

巻第二調子品上の最後に次のような二つの書写奥書がある。

奥書一：類箏治要全二十冊^{内五冊者以別本書加之}新院御本書脱帖歟小倉大納言殿
御写本無之以別本書加之^{五冊之内也}是亦無他見以神文写留之本
也相承之子孫固守此旨而無言外書写之漏脱可繼^{近完}執心之志而
已。^{今此一冊調子品秘説也 輒不可有拝見無執心器量志不詳之。}延宝五^{丁巳}年十一月十七
日從四位下因幡守狛近完

奥書二：類箏治要全二十二冊^{内第二冊 墨付三十三枚不違行不違字 但本九行也今為七行写之}狛近
完宿祢所書写也^{旨趣委于奥書}予請書写於近家^{近完子}以奥書之旨固辞而
不許之雖然無拋之子細^{於子細者筆端雖盡此書讀与嫡家子孫之時以言可傳之}且前右府
殿^并家督世々之子孫之外不可覽之神文^{予亦證春日社}書遣近家之間承
諾之仍一字不交他毫令書写之及再校合者也雖末代之子孫固守
此旨白地莫他見殊可悠 神明之降而已。

元禄九年五月二十三日終書功畢

正二位行権大納言藤原朝臣伊季

奥書一、狛近完(1631-1681)の奥書によれば、『類箏治要』全二十冊のう

¹ 寺内直子『雅楽のリズム構造—平安時代末における唐楽曲について—』98~99頁 1996

ち、小倉実起(1622-1684)が書写した新院御本には脱帖があり、五冊は別本を以て書き加えられていることが分かる。また、奥書二により、さらに藤原伊季(1660-1709)が書写したものであることがわかる。奥書の書写年月日については、寺内直子『雅楽のリズム構造—平安時代末における唐楽曲について—』に詳述されている。寺内は、「今出川伊季の書写が、だいたい巻次に沿って順になされているのに比べ、近完の書写年月日はいかにも不整合である」と述べ、さらに近完の書写年月を表に整理している。

2. 写本

寺内の先行研究²では、『類箏治要』の伝本について大別して①十六巻本、②十八巻本、③二十巻本の三系統に分けて、以下のようにまとめている。

①十六巻本は、巻第一を「案譜法」、巻第二を「律図篇」、巻第三を「調子篇」、巻第四を「調子品下」とする。巻第五より巻第十六まで唐楽曲を収める。ただし巻第十三「盤渉調 甲」(万秋楽)と「巻第十六末」(<輪台>以下の小曲)は『仁智要録』による後補である。

②十八巻本は、巻第一より十六までは十六巻本と内容同じ。これに加え、巻第十七、十八に高麗曲を収める。ただし十六巻本の「律図篇」と「調子篇」にある「巻第二」「巻第三」の見出しを欠き、両者を巻第一の中に含む形になっている。

③二十巻本は、巻第十八までは十八巻本と同じ構成。巻第十九に催馬楽律曲、二十に同呂曲を収める。また、二十巻本では、巻第十一(黄鐘調)と十二(水調)に重複があり、全体として二十二冊伝わっている。巻第一「沙陀調下」の巻末に<陵王荒序>を載せたり、巻第十(双調)の後半に壺越調からの渡物の譜を多数挙げているのも、二十巻本のみ

² 寺内直子『雅楽のリズム構造—平安時代末における唐楽曲について—』100～102頁
1996

の特徴である。さらに、二十巻本の巻第二は「調子品上」、巻第三は「調子品中」と鳴っており、十六巻本の巻第二「律図篇」、巻第三「調子篇」とは内容、見出しとも異なっている。二十巻本では、「律図篇」「調子篇」は十八巻本と同様、巻第一に含まれている。

筆者が使用した写本は、①宮内庁書陵部所蔵鷹司家旧蔵本（鷹司本）、②京都大学附属図書館所蔵菊亭家旧蔵本（菊亭本）、③宮内庁書陵部所蔵桂宮家旧蔵本（桂宮本）、④国立国会図書館所蔵本（国会本）という四つの写本である。この中に、鷹司本と桂宮本は十八巻本に属し、菊亭本と国会本は二十巻本に属す。そのうち調子品の上、中、下をすべて揃えているのは、二十巻本である菊亭本と国会本である。ただし、「調子品上」は、『仁智要録』の巻第一「箏案譜法」から写されたものであり、朱を全部落としている。鷹司本と桂宮本は調子品上、中が欠落している。

筆者は、調子品を完全に収録した菊亭本と国会本を対校したが、両写本がほぼ同内容であり、誤写によると思われる誤りも一致していることが分かった。例えば、二写本とも「立箏柱様」にある「盤渉調_{律 秘蔵之云}」の調絃について、「以二為乙調七甲 二七_{同音}」と記しているが、後述するようにこの「二七_{同音}」は「二五_{同音}」の誤写と思われる。なお、「箏調合五音様」にある「律_{合笛平調、黄鐘調、盤渉調}」の説明文中に、菊亭本は「以上此調中又具六調謂准平調位者下双黄鐘上𦵏也…」とあるところ、国会本では「以上此調中又具六調謂准平調位者下双黄盤上𦵏也…」となっている。調子品を見た限りでは、二本の相違はこの一点だけである。後述する各調絃の解釈を参考すれば、ここの「六調」は下無調、双調、黄鐘調、盤渉調、上無調、𦵏越調を示している。これよって、国会本の方が正しいことがわかる。

そのため、本研究では、国会本を底本、菊亭本を校訂本とする。

二、『仁智要録』における調絃

『仁智要録』巻第一の調子品には十三種の調子が記され、巻第十二には、角調、泗濱性律調、泗濱性呂調、上陽性呂調の四調があり、計十七の調絃名が見える。しかし、この中には、調絃名が違ってても、調絃法自体は同じという場合もあるので、実際には𪛗越調、𪛗越性調（沙陀調）、平調、大食調（器食調）、双調、黄鐘調（大黃鐘調）、水調、盤渉調（風江調）、羽調という九種の調絃法が記されている。

『仁智要録』の𪛗越調性調は現在の𪛗越調と、大食調は現在の太食調と全く同じであり、平調は三と六の絃だけが今日のものと異なっている。双調、水調、盤渉調の三調は秘伝とすべきものとされ、今日の同名の調絃法とは異なる。『仁智要録』における調絃は先行研究で既に明らかにされているため、ここで詳細な分析はしない。重要な先行研究は次に紹介する二つである。

1. 林謙三「箏の調絃の原則と変遷」³ (1974)

林謙三は『仁智要録』に挙がっている調絃から二つの調絃原則を抽出した。すなわち、以下の二点である。

- (1) 二絃から巾絃までは、四絃を隔てて同じ音（オクターブ）に調絃される（例外を除く）。
- (2) 一絃は、二絃から六絃までのいずれかと、同じ音に調絃される。

前者の原則については、箏の調絃が、音階を構成する七声⁴中のいずれか五つの音から選択されているためで、必然的に、四絃を隔てて同じ声律が現れるのだと解釈している。後者については、第一絃が宮か徴の音に調絃

³ 林謙三『東アジア楽器考』199-226頁 1974

⁴ 七声は本来、宮、商、角、変徴、徴、羽、変宮の音程関係が一定であったが、日本で受容される過程で一部変化し、角、変徴、変宮は調によって本来の音高から半音ずれる場合がある。

され、二絃とは五度の音程におかれるのが本来的であるとし、『仁智要録』における水調と大食調が、その傾向を残しているとする。

『仁智要録』巻第一「調子品」に現れた調絃の林の解釈は、下表のとおり。
(なお、本論における統一のため、ドイツ音名に由来するhをbに書き換えた。)

調	絃	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
𪛗越調		b	d	e	#f	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	d ²	e ²
		羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商
𪛗越性調 (沙陀調)		d ¹	d ¹	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	d ²	e ²	#f ²	a ²
		宮	宮	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵
平調		b	e	g	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	#c ²	e ²	#f ²
		徵	宮	角	変徵	徵	変宮	宮	商	変徵	徵	羽	宮	商
大食調 (乞食調)		b	e	#f	#g	b	#c ¹	e ¹	#f ¹	#g ¹	b ¹	#c ²	e ²	#f ²
		徵	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商
双調		d ¹	e	g	a	b	d ¹	e ¹	g ¹	a ¹	b ¹	d ²	e ²	g ²
		徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮
黄鐘調 (大黃鐘調)		a	e	g	a	c ¹	d ¹	e ¹	g ¹	a ¹	b ¹	d ²	e ²	#f ²
		宮	徵	変宮	宮	角	変徵	徵	変宮	宮	商	変徵	徵	羽
水調		a	e	#f	a	b	#c ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	#c ²	e ²	#f ²
		宮	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽
盤涉調 (風香調)		b	d	#f	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	#c ¹	e ²	#f ²
		宮	角	徵	変宮	宮	角	変徵	徵	変宮	宮	商	変徵	徵

2. 遠藤徹『平安朝の雅楽—古楽譜による唐楽曲の楽理的研究』(2006)

この本では藤原師長撰琵琶楽譜集成『三五要録』⁵を主な資料として各調

⁵ 藤原師長によって平安時代末に撰された『仁智要録』と対になる資料。

子の特性を考察するが、同じ撰者による『仁智要録』の調絃や演奏手法についても触れている。遠藤の解説した『仁智要録』の調絃は、下表の通りである。

調 絃	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
𪛗越調	B	d	e	#f	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	d ²	e ²
	盤渉	𪛗越	平調	下無	黄鐘	盤渉	𪛗越	平調	下無	黄鐘	盤渉	𪛗越	平調
𪛗越性調 (沙陀調)	d ¹	d ¹	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	d ²	e ²	#f ²	a ²
	𪛗越	𪛗越	黄鐘	盤渉	𪛗越	平調	下無	黄鐘	盤渉	𪛗越	平調	下無	黄鐘
平調	b	e	g	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	#c ²	e ²	#f ²
	盤渉	平調	双調	黄鐘	盤渉	𪛗越	平調	下無	黄鐘	盤渉	上無	平調	下無
大食調 (乞食調)	b	e	#f	#g	b	#c ¹	e ¹	#f ¹	#g ¹	b ¹	c ²	e ²	#f ²
	盤渉	平調	下無	鳧鐘	盤渉	上無	平調	下無	鳧鐘	盤渉	上無	平調	下無
双調	d	e	g	a	b	d ¹	e ¹	g ¹	a ¹	b ¹	d ²	e ²	g ²
	𪛗越	平調	双調	黄鐘	盤渉	𪛗越	平調	双調	黄鐘	盤渉	𪛗越	平調	双調
黄鐘調 (大黃鐘調)	a	e	g	a	c ¹	d ¹	e ¹	g ¹	a ¹	b ¹	d ²	e ²	#f ²
	黄鐘	平調	双調	黄鐘	神仙	𪛗越	平調	双調	黄鐘	盤渉	𪛗越	平調	下無
水調	a	e	#f	a	b	#c ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	#c ²	e ²	#f ²
	黄鐘	平調	下無	黄鐘	盤渉	上無	平調	下無	黄鐘	盤渉	上無	平調	下無
盤渉調 (風香調)	B	d	#f	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	#c ¹	e ²	#f ²
	盤渉	𪛗越	下無	黄鐘	盤渉	𪛗越	平調	下無	黄鐘	盤渉	上無	平調	下無

上表のうち、𪛗越調、双調と盤渉調の第一絃は、林謙三が解した調絃と比べると、オクターブ下になっている。ほかの調絃は林謙三が解明した調絃に同じである。

三、『類箏治要』における調絃

幾つかの先行研究では、『類箏治要』を古楽譜史料として紹介している。特に寺内直子の前掲書では、『類箏治要』の記譜法と楽曲分類の術語について『仁智要録』と比べながら論述している。ところが、『類箏治要』に記された調絃法については触れていない。調絃について言及するのは、山口庄司「琴箏の源流と古代の楽理」⁶だけである。山口は、『類箏治要』に記された曲目、楽理、調絃法等について紹介し、これを、箏だけでなく雅楽全般における楽理の変遷をたどるための重要な資料と位置づけている。しかし、山口の『類箏治要』に記された様々な調絃法に関する解釈には誤りが多く、また、記事に脱落のある箇所についての検証はことごとく避けられており、巻第四「調子品下」についても論述していない。総じて十分な検証が為されているとはいえない。本論文では『仁智要録』の調絃法を参考にしながら、『類箏治要』巻第三「調子品中」、巻第四「調子品下」に記載される種々の調絃法について考察していく。

1. 巻第三「調子品中」における調絃

巻第三には、A調様、B立箏柱様、C箏調合五音様、D七声・十二律図、E五音、F立柱次第、G絶対音高による調絃、以上七つの調絃法が記述されている。巻第三の構成は下表の通りである。山口は、CとD、およびFとGをそれぞれ一つのまとまりとみなしている。なお、表中の〔 〕は、筆者による仮称を示す。

A. 調様 _{五ヶ様}	調様1「已上 _レ 𪛗越調、双調用之、若黄鐘調」
	調様2「已上 _レ 盤涉調 _ニ 易 _ヲ 秘藏云々」
	調様3「已上 _レ 大食調用之」

⁶ 『楽道』596号 5-10頁 1992

	調様4「已上律平調、黄鐘調、盤渉調用之」
	調様5
B. 立箏柱様	平調 _律 「笛平調、黄鐘調、盤渉調用此調云々」
	(※四つの演奏手法の説明が挟まる)
	大食調
	盤渉調 _律 「秘蔵之云」
	𪛗越調 _呂 「笛𪛗越調、双調用之」
C. 箏調合五音様	律「合笛平調、黄鐘調、盤渉調」
	呂調「合笛大食調」
	律調「合笛盤渉調」
	呂調「合笛𪛗越調、双調」
D. 〔七声・十二律図〕	平調「已上律」
	大食調「已上呂 _{二ハ} 取絃无之」
	盤渉調「已上律」
	𪛗越調「已上呂取絃无之」
E. 五音	律
	呂
F. 立柱次第	律「平調、盤渉調、黄鐘調同之」
	呂「𪛗越調、双調并高麗同之」
G. 〔絶対音名による調絃〕	𪛗越調「呂柱二前、律柱一前、下𪛗越調」
	平調「律柱一前」
	大食調「呂柱如平調一前、律者同平調」
	双調「呂柱如𪛗越調之呂二前」
	黄鐘調「律柱四前、呂柱同前」
	呂
	盤渉調「律柱如𪛗越調之呂二前」

Aの終わりに、「延喜聖主化人傳在之云々 旧記可尋」という記述がある。これについて、山口は、「孫賓の50年ほど後に渡来、帰化した唐人が伝えたという、調絃5種を表わす」⁷と解説している。しかし、「延喜聖主化人」を「延喜年間に帰化した唐人」と解釈した理由が判然としない。これは琵琶の秘曲伝授の説話と同じように、唐から来た霊が醍醐天皇に伝えたという説話的な伝承を受けたものと考えられるのではないか。

DはA、B、Cのように名称が記されていないが、Cとは違う調絃法を表していることが明らかである。そのため、筆者はCとDを分けて説明していく。

次に、以上の調絃を一つずつ詳細に検討していく。

A. 調絃五ヶ條調様

A1. 調様

一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
宮	宮	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵

已上𪛗越調双調用之、若黄鐘調

この調絃は𪛗越調（主音d）、双調（主音g）に用いられるという。「若黄鐘調」とあるので、水調（主音a）にも用いられるかもしれない。なお『仁智要録』における調絃と比べて見ると、箏𪛗越性調に等しい。五声の配置は「宮・商・角・・徵・羽・・宮」となっている。それぞれの調絃は下記の通り⁸。

⁷ 「琴箏の源流と古代の楽理（五十）」『楽道』596号 5-7頁 1992

⁸ 双調と黄鐘調の調絃は、ト音記号の五線譜に収めたので、実音の場合もあれば、予想される音よりオクターブ高くなっている場合もある。ト音記号の左側に「*」を記した調絃は、実音よりも1オクターブ高く表記してある。

	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
𪛗越調													
双調*													
水調*													
	宮	宮	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵

A2. 調様

一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
徵	宮	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵
已上盤渉調ニ易テ秘蔵云々												

この調絃は盤渉調(主音b)に用いられるというが、「秘蔵」ともあり、『仁智要録』における箏盤渉調とは異なっている。なお、B3「盤渉調_律 秘蔵_之云々」とある調絃が『仁智要録』と同じ調絃と見られ、そこでは二七は乙と甲(完全四度)の関係となっている。故に、ここでの角音も、通常_の長三度より1律高い「律角」(完全四度)と見ておく。実際の音高は以下のようになる。

	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
徵	宮	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	

A3. 調様

一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
徵	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商

已上呂大食調用之

この調絃は大食調（主音e）に用いられる。『仁智要録』における箏大食調と同型である。

実際の音高は以下のようになる。



A4. 調様

一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
徵	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商

已上律平調、黄鐘調、盤渉調用之

この調絃は律の平調、黄鐘調、盤渉調に用いられる。この三調における角の音高は、師長の七声（角を短三度とする）におくと、それぞれg、c、dをあたる。しかし、半音を含む調絃を用いて演奏するのは困難であるため、ここでの角は、全音高い律の角（完全四度）と考えるべきだろう。そう考えると、この三調の角の音高は、a、d、eをあたる。この調絃の五音構造は、宮・商・・角・徵・羽・・宮となっている。この調絃は、現行の平調に同じ。

	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
平調													
黄鐘調*													
盤渉調*													
	徵	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商

A5. 調様

一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
		角口伝	変徵		悉曇蔵	六 壺越調	干 推五	上	夕	中 推十		

まず、七～斗絃の下に注記された「六」「干」「上」「夕」「中」は笛の孔名であり、それぞれd、e、g、a、bに対応するものと考えられる。また、七絃「六」にさらに「壺越調」の注記があり、笛の六(d)を主音(宮)としていることが分かる。

なお、六絃の下に注記される「悉曇蔵」は、本来はこの五つの孔名についての注記であったものが、あやまって六絃の下に記されてしまったと考えられる。『悉曇蔵』は9世紀の音韻学の文献である。その巻第二の、笛の孔名について述べた項目では、六を宮、干を商、上を角(律角)、夕を徵、中を羽としている⁹。

他の絃について、一絃の他は、七～斗絃とのオクターブに合わせることで調絃できる。すると、二絃と為絃はd(宮)、五絃と巾絃はそれぞれa

⁹『悉曇蔵』(しつたんぞう)元慶四年(880)、天台宗の僧安然著。第二巻で展開した音楽理論はその後の声明音律の基礎となった。「一二三四五六七孔如レ行。呼為レ次干五上夕中六下。口六二孔為レ宮。此有レ二條。謂一越條_律差陀條_呂土也。(略)干孔為レ商即是秋音。(略)上孔為レ角即是春音。(略)夕孔無レ徵。(略)中孔為レ羽」(典拠とした翻刻の訓点を一部変更した)。

(徴)、e(商)にあたと推定できる。三絃と四絃にある注記については、次の二つの考え方がある。

一つは、注記の通りに解釈する方法である。オクターブ関係に合わせようとするれば、三絃は本来商音(e)になる。しかし、「角口伝」と注記があるため、これに従うと角(f/f#)になる。dを宮とすると、四絃にも「変徴」の注記があるので、四絃は変徴(g)にあてる。半音を含む調絃が不自然だとすると、三絃は短三度の角(f)ということになる。すると、三絃(f)、八絃(e)間に1律の開きが生じる。これは『仁智要録』における箏平調の音程関係と一致する。三絃をオクターブ関係に合わせる為には、八の絃を「推」して1律上げる必要があり、そのための注記が「推五」だろう。斗にも「推丁」とあるから、おそらく六、斗絃間にも1律の開きが生じると考えられる。そう考えると、六絃の音高は、c(変宮)と推測できる。結果として得られた二絃から巾絃の調絃は、箏平調をそのまま2律下げたような調絃となっている。



いま一つは、「角口伝」は、四に注記された「変徴」の隣に追記された注記であるという可能性である。すなわち「変徴」のことを、口伝では「角」と呼ぶとみる解釈である。そう考えれば、三絃には注記がないことになるので、そのまま八絃のオクターブ下の商音(e)を当てることとなる。四絃も、まずは九絃のオクターブ下の音(g)をあてる。gは主音に対して完全四度である。これは師長の七声では「変徴」と呼ばれ、また『悉曇藏』では「角」と呼ばれている。また、完全四度の音を「角」と呼ぶ例は、湛智の著した『声明用心集』¹⁰(1233)などにも見られる。

¹⁰ 天台声明文献。上・中・下三巻。現在伝わるものは、湛智が承久元年から数回に亘っ

他の調絃についても、オクターブに合わせて行う。すると、以下の調絃が得られる。



これは、A4で得られる調絃を、そのまま2律下げたものと等しい。A4で用いられる律用の調絃を、呂で用いようとした実験的な調絃であろうか。

なお、この調絃について、山口は、調名が欠けたり記事に脱落があって、無理に解説した場合、証明が長くなるという理由で解釈を避けている¹¹。

B. 立箏柱様(「甲乙」完全五度を用いて調絃する方法)

B1. 平調_律、笛平調、黄鐘調、盤渉調_{用此調云々}

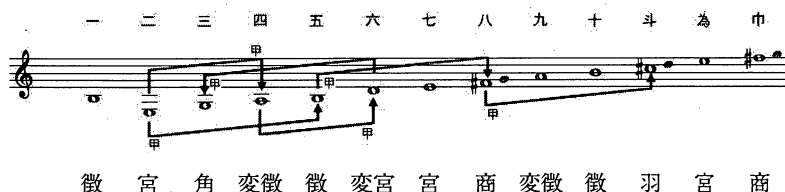
以二為甲_宮調五乙_徴 以二為乙調四甲_{變徴} 以四為乙調六甲_{變宮} 以六為乙調三甲_角
 已上如此調六三_音之後、結三_三与八中間音三分一_下合用之也
 以二調七_{同音宮} 以五為甲調八乙_商 以四調九_{同音變徴} 以五調十_{同音徴}
 以八為甲調斗乙_羽 以七調為_{同音宮} 以八調巾_{同音商} 以五調一_{同音徴}

ここでいう「甲」「乙」は、完全五度と完全四度の音程関係を示している。「甲」を基準として、上行する場合完全五度高い音を意味しており、下行する場合完全四度低い音を意味している。例えば、「以二為甲_宮調五乙_徴」とあれば、二絃をもって甲(宮E)とし、その完全五度上の乙(徴B)を五絃にあてる、ということである。逆に「以二為乙調四甲_{變徴}」とあれば、二絃をもっ

て書いた覚え書き類を弟子宗快が抄出してまとめたものと思われる。上巻では主として雅楽理論、中巻では声明理論、下巻では人の音楽の器量について述べている。日本では音楽理論書として、おそらく最も古い時期に属するであろう。ただし、現存する写本はいずれも部分的に欠落している。([『日本古典音楽文献解題』])

¹¹ 『琴箏の源流と古代の楽理(五十)』『楽道』1992 596号 7頁。

て乙(宮E)とし、その完全四度上の甲(ここでは変徴A)を四絃にあてる。以下同様に、四絃(乙)から六絃(甲、変宮d)、六絃(乙)から三絃(甲、角G)を調絃する¹²。「以二調七_{同音宮}」は、二絃から七絃を同音(オクターブ上、宮)に調絃するということである。次いで、五絃(甲)から八絃(乙、商#f)、四絃から九絃(オクターブ上、変徴a)、五絃から十絃(オクターブ上、徴b)、八絃(甲)から斗絃(乙、羽#c¹)、七絃から為絃(オクターブ上、宮e¹)、八絃から巾絃(オクターブ上、商#f¹)、五絃から一絃(同音、徴b)を調絃する。結果、以下のような調絃が導かれる(甲乙の関係にある二つの絃を矢印でむすび、うち、甲にあたる絃に「甲」を記す)。



結果得られた調絃は、『仁智要録』に記された箏平調と同じものである。ただし、調絃の手順は異なる。また、『仁智要録』における「平調」は短3度を用いる調絃法であるが、上述の調絃は、すべて完全五度と完全四度のみに得られている¹³。

¹²「已上此の如く六・三の音を調ぶるの後、結びに三と八中間音三分一を下に合わせて之に用ゐるなり」とあるが、判然としない。しかし、以下「以二調七(以下略)」の記述に残り全ての絃の調絃法が記されているため、これを無視しても調絃は可能である。なお、山口は「6・3ノ音ヲ之の後に結び3を与える。8に中(あた)る間(ところ)ノ音は、3分ノ1を下(そこ)に合(あわ)せ用いる也」と読み下しているが、それ以上の解釈には至っていない。

¹³『糸竹口伝』に「平調ノ柱ノ時三ノ絃ヲタツル秘事アリ。絃合ニナシ。其秘事ニハ以レ四合レ六ニ以レ六合レ三也。人不レ知事ナリ。」(『群書類聚』19 254頁)とあるのは、この調絃法を指していると考えられる。

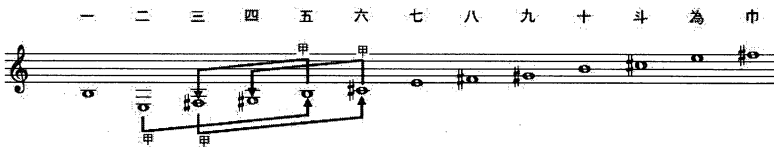
B2. 大食調

以二為甲調五乙 以五為甲調三乙 以三為甲調六乙 以六為甲調四乙

二七_{同音} 三八_{同音} 四九_{同音} 六斗_{同音} 七為_{同音} 八巾_{同音}

此調律三四九六此四絃ヲユルカシ替也

この調絃法には、一絃の合わせ方が記されていないが、他の絃については、B1と同様の方法で記述されている（ただし、七声に関する注記はない）。その後「此調律三四九六此四絃ヲユルカシ替也」とあるのは、B1の調絃から、三、四、六、九絃を「ユルカ（緩が）」す（半音下げる）という別の調絃法を示している。これにより、一絃はB1の調絃と同じであると考えられる。



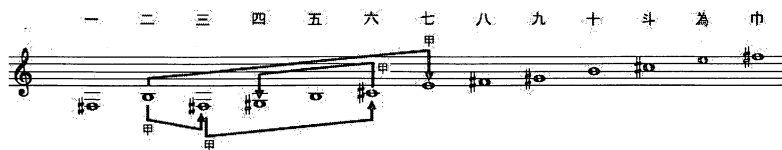
その結果得られる調絃は、『仁智要録』における箏大食調に同じであり、またA3の調絃とも同じである。

B3. 盤渉調_{律 秘藏之云}

以二為甲調三乙 以三為甲調六乙 以六為甲調四乙 以二為乙調七甲

二七_{同音} 三八_{同音} 四九_{同音} 五十_{同音} 六斗_{同音} 七為_{同音} 八巾_{同音}

2行目の「二七同音」は「二五同音」の誤写であろう。この調絃にも一絃を載せていない。ほかの調絃は、B1と同じ方法で解明できる。



その結果得られた調絃は、A2で「秘蔵」とされた調絃と同じである。

B4. 𪛗越調 呂 笛𪛗越調、双調用之

以二為甲調三乙 以三為甲調六乙 以六為甲調四乙 以四為甲調七乙

二五同音 二一 同音 三八同音 四九同音

五十同音 六斗同音 七為同音 八巾同音

これも、B1と同様の方法で調絃法が記されている。



結果得られた調絃は、『仁智要録』の箏𪛗越性調と同じで、またA1とも同じである。なお、以上B1～B4四つの調絃について、山口の研究では、B4が略されているが、それ以外では同様の結果を得ている。

C. 箏調合五音様

この項に記されているのは、箏の調絃によって各調子の構造を理論的に説明しようと試みたものと思われる。非常に実験的な理論であって、矛盾点も多い。

C1. 平調 律 合笛平調、黄鐘調、盤渉調

二七為宮 八巾商 三商律 四九角律 一五十徵 斗羽 六羽律 如次平黄盤

已上此調中又具六調、謂准平調位者、下双黄盤壹也、

委欲知之者於十二律、畵廻配五音位所知之、

但此中上无調、不具乙音仍非調子歟。

箏平調（『仁智要録』箏平調、B1と同じ）の調絃から、七つの調子を見出そうとする試みである。この項の調絃は、二七為を宮平調（e）とし、八巾を商下無（#f）とし、三を商律（長三度）双調（g）とし、四九を角律（完全四度）の黄鐘（a）とし、一五十を徵盤渉（b）とし、斗を羽上無（#c）とし、六を羽律壹越（d）とするというものである。三と八、三と巾、六と斗の間に1律の開きが生じる。これは、『仁智要録』における箏平調の特徴に合う。そしてこの調絃に含まれる七つの音をそれぞれ主音として、平調（e）、下無調（#f）、双調（g）、黄鐘調（a）、盤渉調（b）、上無調（#c）、壹越調（d）の七調が備わっているというのである。ただし上無調については、「上无調、不具乙音仍非調子歟」とあって、乙音（属音）である#gを含まないことを理由に、これを調子とする説に疑いを示している。

確かに、宮、商、商律、角律、徵、羽、羽律の七音によって、主音をずらしていくと、七種の音階が取り出せる。しかし、#cは黄鐘調の構成音ではないし、gも盤渉調と壹越調の構成音ではない。実際にこの理論に適合するのは平調と双調（宮調）のみである。下無調、上無調については不詳である。

平調	e · #f g · a · b · #c d · e
下無調	#f g · a · b · #c d · e · #f
双調	g · a · b · #c d · e · #f g
黄鐘調	a · b · #c d · e · #f g · a
盤渉調	b · #c d · e · #f g · a · b
上無調	#c d · e · #f g · a · b · #c
𪛗越調	d · e · #f g · a · b · #c d

C2. 呂調 合笛大食調

二七為宮 三八巾商 四九角呂 一五十徵 六斗羽

已上此調中又具四調、謂下双盤上是也、

准之可知、但此中双調、無乙音仍非調子。

箏大食調(『仁智要録』箏大食調、B2と同じ)の調絃から、五つの調子を見出そうとする試みである。二七為を宮(e)とし、三八巾を商(#f)とし、四九を角呂(長三度、#g)とし、一五十を徵(b)とし、六斗を羽(#c)とする。この調絃に含まれる五つの音をそれぞれ主音として、大食調(e)、下無調(#f)、双調(#g)、盤渉調(b)、上無調(#c)の五調が備わっているというのである。しかし、双調の主音は本来gであり、この五音に含まれていない。また、但し書きには、ここの#gを主音とする双調には乙音である#dがないことにより、これを調子と認めていない。

大食調	e · #f · #g · · b · #c · e
下無調	#f · #g · · b · #c · e · #f
双調	#g · · b · #c · e · #f · #g
盤渉調	b · #c · e · #f · #g · · b
上無調	#c · e · #f · #g · · b · #c

C3. 律調 合笛盤渉調

二五十_宮 六斗_商 七為_角 一三八巾_徵 四九_羽

已上此調中又具四調、謂一平下黄是也、

准上可知、但黄鐘調、無し音仍非調子。

箏盤渉調(『仁智要録』箏盤渉調と同じ)の調絃から、これまで同様の方式で、五つの調子を見出そうとする試みである。二五十を宮(b)とし、六斗を商(#c)とし、七為を角(e)とし、一三八巾を徵(#f)とし、四九を羽(#g)とする。C1と同じく、この角も宮音の完全四度上の、いわゆる律角である。

これも、この調絃の構成音である宮、商、角、徵、羽の5音によって5種の音階を導くことができる。しかし、実際にこの理論には盤渉調しか当てはまらない。商(#c)を𪛗越調とし、羽(#g)を黄鐘調とするのが不審。前者は#cをdに、#gをgに改め、後者は#gをaに改めることで、一𪛗𪛗越調と黄鐘調(正しくは枝調子の水調)の構成音にあてはまる。但し書きには、黄鐘調には乙音(属音)である#dがないことによって、これを調子と認めていない。

盤渉調 b · #c · · e · #f · #g · · b

𪛗越調 #c · · e · #f · #g · · b · #c

平調 e · #f · #g · · b · #c · · e

下無調 #f · #g · · b · #c · · e · #f

黄鐘調 #g · · b · #c · · e · #f · #g

C4. 呂調 合笛 𪛗越調、双調

一二五十_宮 六斗_商 七為_{角呂} 三八巾_徵 四九_羽

已上此調中又具四調、准𪛗越調位者平双黄盤也、

准上可知、但双調、無し音仍非調子。

𪛗越性調(『仁智要録』𪛗越性調、A1、B4と同じ)の調絃から、これまで同様の方式で、五つの調子を見出そうとする試みである。この調絃は、一二五十を宮(d)とし、六斗を商(e)とし、七為を角呂(長三度、#f)とし、三八巾を徵(a)とし、四九を羽(b)とする。

これまで同様、この調絃の構成音である宮、商、角呂、徵、羽の5音によって5種の音階を導ける。しかし、#fは双調の五音にあてはまらない。他の四調はこの理論にあてはまる。但し書きには、双調(#f)には乙音である#cがないことによって、これを調子と認めていない。

𪛗越調 d · e · #f · · a · b · · d

平調 e · #f · · a · b · · d · e

双調 #f · · a · b · · d · e · #f

黄鐘調 a · b · · d · e · #f · · a

盤渉調 b · · d · e · #f · · a · b

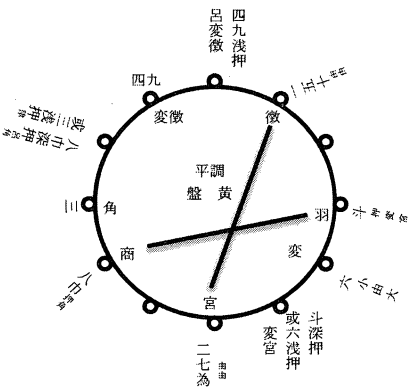
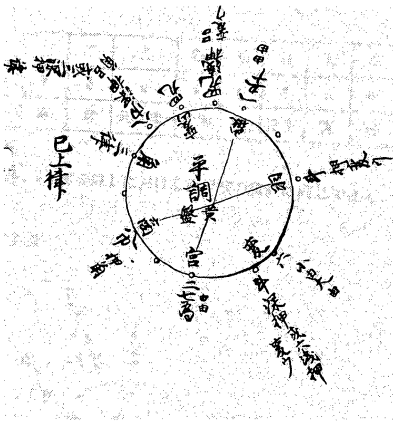
以上C1～C4四つの調絃には「商律」、「角律」、「羽律」、「角呂」のような表記が用いられている。これについて、「今まで知られていなかった合理的階名、平安中、末に宮・商律・角律・徵・羽律・という型が発明され用いられていたことが分かった」¹⁴と、山口氏は指摘している。しかし、「商」、「羽」、「角」に「律」「呂」の注記が混入しただけの可能性もあろう。

¹⁴ 「琴箏の源流と古代の楽理(五十)」『楽道』1992 596号 9頁

D. 十二律図

時計の文字盤のように、十二律を12方向に小さい「○」で示した図である。十二律のそれぞれがそれぞれの「○」に置かれ絃名や押手で得られる音律に関する注記が付いている。以下、左側に原図を、右側には筆者の解釈によって書き改めた図を示す。右図の根拠となる誤写の指摘や解釈は両図の下に順に記す。

D1. 平調



已上律

上図について七声の順に解釈していく。

- ・ 図の「深押」、「浅押」は左手で絃を押さえることによって1律、もしくは2律高い音を得るということを表す。
- ・ 図に「変山」「変ウ」とあるのは、それぞれ「変徴」「変宮」の略字と思われる。ここで徴と変徴との間に書かれている「呂変ウ」はおそらく「呂変山」の誤写である。
- ・ 宮(e)となっている七と為に左手の演奏記号となる「由」とある。これ

は、七と為絃を揺ることで音を変化する演奏法を示す可能性が考えられる。

- ・ 商 (#f) は原本では二つの「○」の間にあるが、実際には角の右隣の「○」に位置すると考えられる。「八巾」の「深押」によって、本来の七声である角 (#g) (呂角) が得られる。
- ・ 角 (g) のところにある「三律」の注記は、ここの角が律の角であり、本来の角より、半音下の音であることを示している。したがって、1律上に「或三深押_律」とあるのは、「或三浅押_律」の誤りである。
- ・ 徴 (b) となっている五十に宮と同じように左手の演奏記号となる「由」とある
- ・ 羽 (#c) にある「押変山」は、羽を押すと、変宮の音を得るということである。これも「変ウ」の誤写であろう。
- ・ 宮と徴、商と羽を結ぶ線は、甲乙 (完全五度) の音程関係を示している。

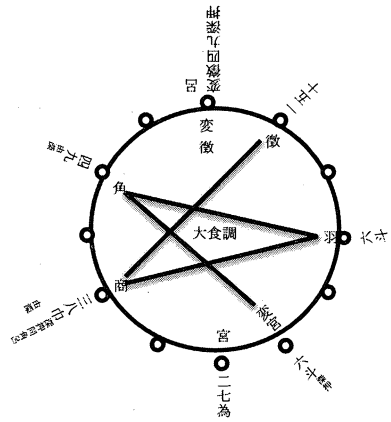
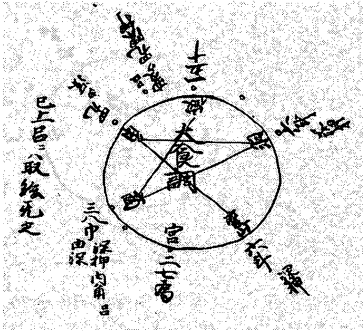
以上により、D1. 平調の七声と調絃は下記の通り。

宮 (e) ・ 商 (#f) 角 (g) ・ 変徴 (a) ・ 徴 (b) ・ 羽 (#c) ・ 変宮 (d) ・ 宮 (e)

絃名	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
音高	b	e	g	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	#c ²	e ²	#f ²
音名	徴	宮	角(律)	変徴	徴	変宮	宮	商	変徴	徴	羽	宮	商

結果、『仁智要録』における箏平調の調絃に同じである。

D2. 大食調



已上呂ニ取絃无之

図の解釈は下記の通りである。

- ・大食調 (主音e) なので二七為は宮 (e) となる。
- ・商 (#f) の三八巾に「深押同角呂」とあるため、絃を押すことで、全音高い角 (#g) を得る。
- ・「呂変ウ」はD1と同じ、「呂変山」の誤りである。「四九深押」とあるため、四九絃を押すことで、全音高い変徵 (#a) が得られる。
- ・一五十は徵 (b) となっている。
- ・羽となっている六斗にある「深押」は、本来は変宮の位置にだけあるべきであるため誤写であろう。
- ・「変山」に「六斗深押」とあるが、六斗絃を押すことで、全音高い変宮 (#d) を得る。そのため、「変山」は「変ウ」の誤写である。
- ・「已上呂ニ取絃无之」という注記によって、この調絃は呂の調で、「取」という手法がないことがわかる。

- ・完全五度の関係にある商→羽、角→変宮、徵→商、羽→角が線で結ばれている。

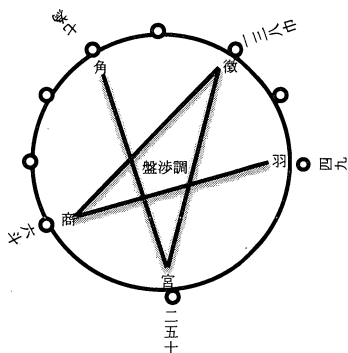
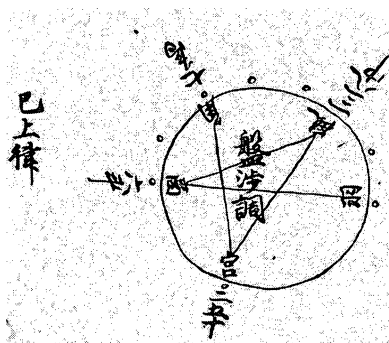
以上により、D2. 大食調の七声と調絃は下記の通りである。

宮(e)・商(#f)・角(#g)・変徵(#a) 徵(b)・羽(#c)・変宮(#d)・宮(e)

絃名	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
音高	b	e	#f	#g	b	#c ¹	e ¹	#f ¹	#g ¹	b ¹	#c ²	e ²	#f ²
音名	徵	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商

結果、『仁智要録』における箏大食調に等しい。

D3. 盤渉調



已上律

- ・盤渉調(主音b)なので、二五十は宮(b)となる。
- ・六斗は商(#c)となる。
- ・七為は角となっている。原図の角は、宮との音程関係は長三度であるが、C3を参考にすると、宮と角は四度関係となっていることが分かる

ので、ここの角は本来の角より一律高い角(e)、つまり律角と推定できる。

- ・一三八巾は徴となる。原図には、対応するべき「○」とずれている。
- ・原図には羽となっている絃名が示されていないため、私に補った。

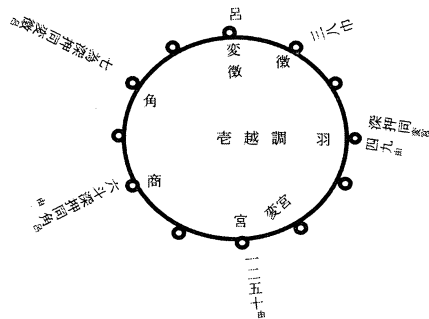
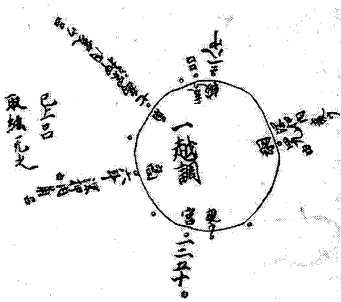
完全五度の関係にある宮→徴、商→羽、完全四度の関係にある角→宮、商→徴の間に線で結ばれているため、この図で表している律の盤渉調の五声と調絃は次のようになる。

宮(b)・商(#c)・・角(e)・徴(#f)・羽(#g)　・・宮(b)

絃名	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
音高	#f	b	#f	#g	b	#c ¹	e ¹	#f ¹	#g ¹	b ¹	#c ²	e ²	#f ²
音名	徴	宮	徴	羽	宮	商	角	徴	羽	宮	商	角	徴

この調絃は、A2の調絃に同じく、秘伝の調絃である。

D4. 𪛗越調



已上呂　取絃无之

この図は𪛗越調に用いられる調絃を示している。

- ・ 壹越調(主音d)なので、宮(d)となる。十に左手演奏手法の「由」がある。
- ・ 商(e)となっている六斗に「深押同角_呂」とあるため、押すことで二律高い角(#f)を得る。
- ・ 角(#f)「七為」に「深押同変山(変徴) 呂」とあって、押すことで二律上の変徴(#g)を得る。「変ウ(宮)」は「変山(徴)」の誤り。
- ・ 三八巾は徴(a)となっている。
- ・ 羽(b)「四九」に「深押同変ウ(変宮)」とあるため、押すことで二律上の変宮(#c)を得る。
- ・ 七声を結ぶ甲乙(完全五度)の音程関係を示す線がない。

以上で得られる壹越調の七声と調絃は以下ようになる。

宮(d)・商(e)・角(#f)・変徴(#g) 徴(a)・羽(b)・変宮(#c) 宮(d)

絃名	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
音高	d	D	a	b	d	e	#f	A	b	d	e	#f	a
音名	宮	宮	徴	羽	宮	商	角	徴	羽	宮	商	角	徴

結果、『仁智要録』における箏壹越性調に同じである。

以上四つの調絃のうちD2とD4の図に「已上呂取絃无之」とあるが、他の十二音図には「取」「緩」などの記述はなく、本来あったかどうかかわからない。また、最後に「平調盤渉調黄鐘調已上三律、壹越調双調已上二呂、大食調半呂半律」という記述によって、もし、「取」という手法があれば、D2に示している呂の大食調を「律」になれることが考えられる。

この調絃法について、山口は、具体的に分析していないが、『體源鈔』¹⁵に

¹⁵ 第8巻・図々云事の条。『體源鈔』は16世紀初頭、豊原統秋(1450-1524)によって編まれた総合的楽書。

ある笛穴音を付加したこの十二律図と同じ図を掲げ、室町中期にD1箏平調とD3盤渉調の調絃が生き続けていたことになる」と述べている¹⁶。しかし、調絃説が伝存するかどうかということと、その調絃が生きて実用されていたかどうかという問題は、分けて考えなければならない。

E. 五音

E1. 律

平調		双調		黄鐘調	一越調							
一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
徵	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商

律の調絃(=A4)に五声をあてたものである。また、二絃に「平調」、三絃に「双調」、四絃に「黄鐘調」、五絃に「一越調」と注記されている。この調絃の五声は、宮(e)・商(#f)・・角(a)・徵(b)・羽(#c)・・宮(e)となる。したがって、三絃に注記された「双調」は「下無調」、五絃に注記された「一越調」は「盤渉調」の誤写であろう。この調絃はA4平調の五声構成と同じである。

E2. 呂

一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
宮	宮	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵

この調絃は、『仁智要録』における箏一越性調の五声構成と同じである。

¹⁶ 「琴箏の源流と古代の楽理(五十)」『楽道』1992 596号 10頁

F. 立柱次第(「甲乙」による調絃法その2、「由」「推」「取」の分類)

「B.立箏柱様」に記された甲乙による調絃法を、左手の技法による音高の変化を交えて説明している。

F1. 律 平調盤渉調黄鐘調同之

甲 乙 二 五 由	甲 乙 二 一	甲 乙 一 五	タ 上 四 三	三 六 取	同 音 二 七
甲 乙 五 八 由 推	同 音 四 九 取	同 音 五 十 由	甲 乙 八 斗 推	同 音 七 為 由	甲 乙 十 巾 由 推

由須留緒五七十為
於須緒八斗巾
須留緒六九

「由須留緒」(=由する緒)は「由」に、「於須緒」(=推す緒)は「推」に、「須留緒」(=取る緒)は「取」¹⁷に対応している。

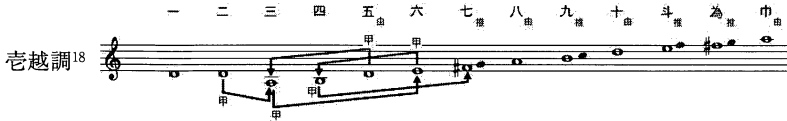


この調絃は、『仁智要録』における箏平調と同じである。

¹⁷ 「須留緒」は「するお」と読めるが、箏に「する」という技法は無い。ここの「須」は「頭」の誤写であろう。「頭留」を「とる」と解釈した。

F2. 呂 𪛗越調双調并高麗同之

同 音 一 二 五 _由	甲 乙 五 三	甲 乙 三 六	甲 乙 六 四	甲 乙 四 七 _推	同 音 三 八 _由
同 音 四 九 _推	同 音 五 十 _由	同 音 六 斗 _推	同 音 七 為 _推	同 音 八 巾 _由	



この調絃は、『仁智要録』における箏𪛗越性調と同じである。

G. [絶対音名による記述]

Gにおける調絃は絃名右傍に記している参照絃を基準にし、同音、甲乙などの音程関係によって音高を求める。起点となる二絃には参照絃の注記がない。また、下に日本の十二律名の略号を用いて絶対音を表している。

G1. 𪛗越調 呂柱二前 律柱一前 下一越調

「呂柱二前 律柱一前」とあるのは、呂の調絃が2種類 (a, b)、律の調絃が1種類 (c) ということを意味していると思われる。「下一越調」と記されている意図は不明。

¹⁸ 呂の調絃に「推」の場合、2律高い音高になるため、五線譜の推す音に「#」が脱落している。

a. 上𪛗越調



是号上𪛗越調、又𪛗越性調ト云

この調絃は、『仁智要録』における箏𪛗越性調に等しい。

b. 下𪛗越調



是号下𪛗越調、又大食調立ト云

この調絃の音列は『仁智要録』における箏𪛗越調に同じである。構成音はaと変わらないが配置が違っている。

c. 律



この調絃は『仁智要録』の箏平調に等しい。𪛗越 (d) を起点にしながら、唐の羽調音階の特徴と一致する。日本では用いられない調子である。

G2. 平調 律柱一前



『仁智要録』の箏平調に同じ。

G3. 大食調 呂柱如平調一前 律者同平調



高麗壺越調此調也

『仁智要録』の箏大食調に同じ。「呂柱如平調一前 律者同平調」とあるのは不詳。「D. 十二律図」に記された「大食調半呂半律」と関係があるか。なお、「高麗壺越調此調也」とあるのは、この調絃が高麗楽で使われることを意味する。高麗楽は通常の笛よりも二律（長二度）高い高麗笛を使用するため、表示された調よりも二律高い音階となる。すなわち、高麗壺越調の主音はEであり、この調絃と一致する。

G4. 双調 呂 柱如壺越調之呂一前

a. 呂



主音は異なるが『仁智要録』における箏壹越性調の柱の並びに同じ。

b. 律の調様



以上四絃律ノ調ノ時、一律ツ、カル也

この調絃は、呂の調絃と比べると、六七九為絃が一律高い。「以上四絃律ノ調ノ時、一律ツ、カル也」はこれを示している。Gを主音とする羽調音階を想定した調絃か。これも日本では用いられない調子である。

G5. 黄鐘調 律柱四前 呂柱同前

a. 律



主音は異なるが、柱の並びは『仁智要録』における箏平調に同じ。

b. 呂



主音は異なるが、柱の並びは『仁智要録』における箏大食調に同じ。「律柱四前 呂柱同前」は明確な意味は不明だが、G4の調絃と同じく、四つの絃（三四六九）を一律下げること、律呂を変化させることを示していると考えられる。

G6. 盤渉調 律柱如壹越調之呂二前



主音は異なるが、柱の並びは『仁智要録』における箏平調に同じ。「律柱如壹越調之呂二前」が意味するところは不明。

2. 卷第四「調子品下」における調絃

卷第四「調子品下」には、以下の四つの調絃が記されている。

I. 壹越調呂

II. 坤陽調 五音図／相通図

金商調

III. 坤陰調 五音図／相通図

商陰調

IV. 壹越性調 律調 五音図／相通図

陰調 五音図／相通図

五音図には、『仁智要録』の調絃法と同じく、絃名に五音名を表記している。相通図は、卷第三「調子品中」に記されている「立箏柱様」のように、甲

乙(完全五度)の関係によって調絃する方法である。金商調と商陰調は、それぞれ坤陽調、坤陰調の相通図から得られる調絃である。

まず、以上四つの調絃を具体的に検討していく。なお、調絃の間に幾つかの独奏曲を挟んでいるが、本論では特に言及しない。

I. 𪛗越調_呂

五音図

一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
羽 笛 音 中	宮 笛 口 六	商 笛 干	角 笛 五	徵 笛 夕	羽 笛 中	二 与 同 口 六	三 与 同 干	四 与 同 五	五 与 同 夕	六 与 同 中	七 与 同 口 六	八 与 同 干
					取 カ 変 推 宮 音			変 推 徵 音				

相通図

以二合音	二五 _{甲乙}	五三 _{甲乙}	三六 _{甲乙}	六四 _{甲乙}	二七 _{同音}							
三八 _{同音}	四九 _{同音}	五十 _{同音}	六斗 _{同音}	七為 _{同音}	八巾 _{同音}	六一 _{同音}						

この記載より、以下のような調絃を得る。この調絃は、『仁智要録』における𪛗越調と前述の卷第三「調子品中」におけるG1bの調絃と同じである。

*

II. 坤陽調

II a. 五音図／相通図

五音図

一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
六宮 孔	音商	変 徴	音徴	音羽	音宮	音商	音 推	変 徴	音羽	音宮	音商	音 推
横 笛									変 推 宮 音			変 徴

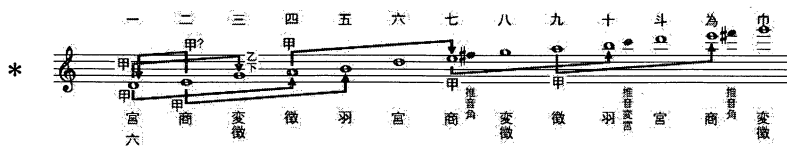
相通図

柱立様雖有兩説、就面授注図

以一合音 以一合四_{甲乙}金商調二五音 以一合三_{甲乙下}金商調二四音
 以二合一_{甲乙}金商調三二音 以二合五_又 _{甲乙}金商調三六音 以一合六_由 _{同音}金商調二七音
 以四合七_推 _{甲乙}金商調五八音 以三合八_又 _{同音}金商調四九音 以四合九_由 _{同音}金商調五十音
 以七合十_押 _{甲乙}金商調八斗音 以五合斗_{同音}金商調七為音 以九合為_押 _{甲乙}金商調十巾
 以八合巾_又 _{同音}金商調四九音

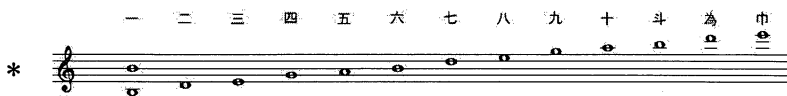
坤陽調は、五音図によると、一絃に「横笛六孔」とあり、宮を「六」(d) とする調子である。二絃に「商音」(e)、四絃に「徴音」(a)、五絃に「羽音」(b) とある。三絃(変徴)の音高は、相通図に「以一合三_{甲乙下}」とあるのを、一絃から完全四度上のgと解釈した。従って、この調絃の構成は、「宮(d) 商(e) 変徴(g) 徴(a) 羽(b)」となっている。

角と変宮の音高は、七十為巾の注記にある「推」の手法で得られる。七為を押して得られる角をf(短3度)ととれば羽調、#f(長3度)ととれば商調か徴調と考えられる。角を#fと取る場合、十を押して得られる変宮をc(宮から短7度)ととれば商調、#c(宮から長7度)ととれば徴調である。下記「金商調」との関係を考えれば、商調と考えたいところである。具体的な調絃は、以下のように推定できる。



なお、相通図に「以二合一_{甲乙}」とあるが、五音図では一絃が宮、二絃が商となっているため、実際には長二度の音程関係にある。したがってこの箇所の記述は誤りであると思われる。この時点ではまだ二絃は調絃されておらず、「以二」とあるのは不審。調絃の順序としては「以四合二_{甲乙}金商調五三音」とあってほしいところである。

II b. 金商調



この調絃は、坤陽調の相通図から得られる調絃である。具体例でいうと、「以一合四_{甲乙}金商調二五音」とあれば、坤陽調の一、四絃がそれぞれ金商調の二、五絃に対応する。

相通図に従い、坤陽調の一～為を金商調二～巾にあてると、二調の構成音は全く同じである。一絃は相通図にないが、続く独奏曲の用法から、六絃と同音とみる。また、相通図には八巾に「又」という注記を加えている。これは、「取」という左手の演奏手法を表したものと考えられる。

Ⅲ. 坤陰調沙陀調異名也、亦号阿修羅声、沙陀力調

Ⅲa. 坤陰調五音図／相通図

五音図

一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
音宮	音商	音角	音徵	音羽	宮音	音商	音角	音徵	音羽	音宮	音商	音角
				変推 宮音			変推 徵音		推			変推 徵音

相通図

以一合音 以一合四_{甲乙}商陰調二五音 以四合二_{甲乙}商陰調五三音
 以二合五_{甲乙}商陰調三六音 以五合三_{甲乙}商陰調六四音 以一合六_{同音}商陰調二七音
 以二合七_{同音}商陰調三八音 以三合八_{同音}商陰調四九音 以四合九_{同音}商陰調五十音
 以五合十_{同音}商陰調六斗音 以六合斗_{同音}商陰調七為音 以七合為_{同音}商陰調八巾
 以八合巾_{同音}商陰調四九音

この調絃は音高が指定されていないが、「沙陀調異名也」とあるのにしたがって、宮をdとする。故に、この調絃の構成音は、宮(d)-商(e)-角(#f)-徵(a)-羽(b)となる。変徵は角音である三八巾を押して得られ、変宮は羽音である五十を押して得られる。「沙陀調異名也」とあるのにしたがって宮調とし、変徵を#g、変宮を#cととる。この調絃は、下記の五線譜の通りである。



Ⅲ b. 商陰調



この調絃は、坤陰調の相通図から得られる調絃である。相通図に従い、坤陰調の一～為を商陰調二～巾にあてる。一絃は相通図にないが、続く独奏曲の用法から、六絃と同音とみる。結果的に『仁智要録』の箏越調と巻第三「調子品中」におけるG1bの調絃に同じである。

Ⅳ. 越性律調

Ⅳa. 越性律調五音図／相通図

五音図

一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
音羽	音宮	音商	音角	音徵	音羽	音宮	音商	音角	音徵	音羽	音宮	音商
			変取 徵音		変推 宮音			変推 徵音		変推 宮音		

相通図

二七為/宮声 三八巾/商声 四九/角 取推変徵 五十/徵 一六斗/羽声 推変宮

以二合音 以二合五_{甲乙} 以二合三_{甲乙} 以二合四_{甲乙} 以三合六_{甲乙} 以一合六_{同音}
 以二合七_{同音} 以三合八_{同音} 以六合九_{甲乙} 以七合十_{甲乙} 以八合斗_{甲乙}
 以七合為_{同音} 以八合巾_{同音}

相通図に続く《絃合》に「二以合音笛口孔」とあるのに従い、二絃(宮)をdとする。この調絃の構成音は、「宮(d) 商(e) 角(#f) 徵(a) 羽(b)」となる。四絃に「取音変徵」とあるが、オクターブ上の九にある「推音変徵」が正しく、「取」は「推」の誤りであろう。

この調絃は、次の五線譜の通り、『仁智要録』における箏壹越調に同じ。
「相通図」とあるが、対応する調絃の記載がない。また、相通図に「以二合三_{甲乙}」、「以二合四_{甲乙}」と記載されているが、二絃(宮)、三絃(商)、四絃(角)の音程関係からして、この記述が誤りであると思われる。



IVb. 壹越性陰調 於呂曲者以此調作業 五音図／相通図

五音図

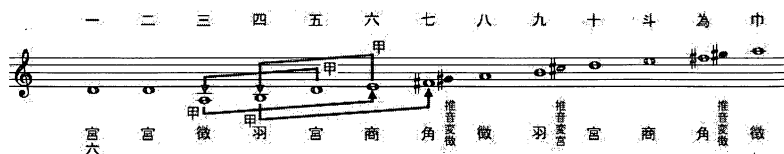
一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	為	巾
音宮	音宮	音徵	音羽	音宮	音商	音角	音徵	音羽	音宮	音商	音角	音徵
						変推 徵音		変推 宮音			変推 徵音	

相通図

以一合音	以一合二 _{同音}	商陰調二七音	以一合五 _{同音}	商陰調二七音
以五合三 _{甲乙}	以三合六 _{甲乙}	以六合四 _{甲乙}	以四合七 _{甲乙}	以三合八 _{同音}
以四合九 _{同音}	以五合十 _{同音}	以六合斗 _{同音}	以七合為 _{同音}	以八合巾 _{同音}

相通図に続く《絃合》に「二以合音笛口孔」とあるのに従い、二絃(宮)をdとする。この調絃の五音構成は、D1と同じく宮(d)-商(e)-角(#f)-徵(a)-羽(b)となる。『仁智要録』における箏壹越性調に同じ。

「相通図」には、壹越性陰調「以一合二同音」、「以一合五同音」の下に、それぞれ「商陰調二七音」とあるのみ。二七絃をdととると、Ⅲbの商陰調と一致する。



なお、「相通図」の後に「此の柱流例と為す。図を注すと雖も、五節命婦は太食調を以て常に壹越調の楽に通ずと云々。亦狛楽並びに水調の楽等、或は此の調を以て之を弾く。或は太食調を以て其の曲に用ふ。仍て相通の故、秘伝に非ずと雖も、其の図を作らしむるのみ」¹⁹とある。

まとめ

以上、『類箏治要』巻第三「調子品中」と巻第四「調子品下」に記録されている調絃を通観した。ここまでに見た調絃は、次の五種類に分けられる。

①『仁智要録』箏壹越調と同型	G1b I III b IVa
②『仁智要録』箏壹越性調と同型	A1 B4 C4 D4 E2 F2 G1a IVb G4a
③『仁智要録』箏平調と同型	B1 C1 D1 F1 G2 G5a G6
④『仁智要録』箏大食調と同型	A3 B2 C2 D2 E1 G3 G5b
⑤その他	A2, B3, D3 (共通)
	A4, A5, C3, G4b, II a, II b, III a

⑤その他について、まずA2(調様)、B3(盤渉調律)、D3(盤渉調)は『類箏治要』独自の、秘伝の調絃であり、『仁智要録』の三つの秘調と同様、本譜では使用されていない。A4(調様)は『仁智要録』における平調と異なっているが、現行の平調と同じである。A5(調様)はA4の律の調絃を呂に置

¹⁹ 原文「此柱為流例、雖注図、五節命婦以大食調常通壹越調楽云々、亦狛楽并水調楽、或以此調彈之、或以大食調用其曲、仍相通之故、雖非秘伝、令作其図而已」

き換えた実験的な調絃とみられ、実際の演奏に使われたかどうか疑わしい。C3(律調_{合笛盤渉調})は『仁智要録』における箏盤渉調と異なっているが、現行の盤渉調の調絃とは同じである。G4b(律ノ調様)は「呂」の箏壺越性調を「律」の調に置き換えた調絃であるが、これも実際に演奏されたかどうかかわからない。

『類箏治要』には、複数の調絃の説が、様々な理論体系によって説明されている。それらは統一されたものではなく、個々の説を集成した結果と思われる。『類箏治要』に記された調絃法、『仁智要録』と共通するものが多く、それを様々な理論によって説明しようとした痕跡を窺うことができる。

もう一つの特徴は、それまでの箏譜に現れなかった独自の調絃が記されていることである。「秘調」として後代に残らなかった調絃(A2、B3、D3)、当時既に左手の技法が失われていた可能性を示す調絃、そのために作り出されたと考えられる「推」、「取」などの左手の技法を使わずに音階の構成音を網羅する調絃(B、G)、それぞれの理論体系に則って創出された実験的な調絃(A5、G4b)などがある。これらの種々の調絃法の存在は、既に中世の早い段階から、箏の調絃法の伝承に混乱が生じ始めていた可能性を示唆しているのではないだろうか。

参考文献：

- 『御遊抄』『続群書類従』19 続群書類従完成会1928
 『悉曇藏』『大正新修大藏經』84 大正一切経刊行会 1931
 『胡琴教録』『伏見宮旧藏楽書集成』2 宮内庁書陵部 1995
 『箏相承系図』(同上)
 岸辺成雄博士古稀記念出版委員会編『日本古典音楽文献解題』204頁 1989
 国史大辞典編集委員会編『国史大辞典』第十二巻 吉川弘文館 1992
 平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭編『日本音楽大事典』平凡社 1989
 遠藤徹『平安朝の雅楽—古楽譜による唐楽曲の楽理的研究』東京堂 2005
 寺内直子『雅楽のリズム構造—平安時代末における唐楽曲について—』第一書房 1996

『類箏治要』における箏の調絃について

スティーヴン・G・ネルソン「平安時代の箏—失われた伝承をめぐって—」、『日本文学はどこに行くのか：日本文学研究の可能性：第6回フェリス女学院大学日本文学国際会議』81-121頁 2008

スティーヴン・G・ネルソン「蘇る平安の音」、『越境する雅楽文化』107-128頁 書肆フローラ 2009

林謙三「箏の調絃の原則と変遷」、『東アジア楽器考』199-226頁 カワイ楽譜 1973

平野健次「箏の調絃名称をめぐって」、『東洋音楽研究』54 107-114頁 東洋音楽学会 1989

三谷陽子「箏の調絃法の変遷」、『張師助博士回甲記念 東洋音楽学論叢』441-466 韓国 国楽学会 1977

山口庄司「琴箏の源流と古代の楽理(五十)」、『楽道』596号 5-10頁 正派邦楽会 1992

『類箏治要』における箏の調絃について

李 小艾(リ ショウゲイ)

国際日本学インスティテュート

日本文学専攻 博士後期課程2年

要旨：

本論文では『類箏治要』を分析対象とし、楽譜の資料批判を行い、底本を定めた。また、『仁智要録』の調絃法を参考にしながら、『類箏治要』巻第三「調子品中」、巻第四「調子品下」に記載される種々の調絃法について考察した。『類箏治要』の調絃法には『仁智要録』と共通するものが多いが、『類箏治要』には、それまでの箏譜になかった独自の調絃法が記されている。「秘調」として後代に残らなかった調絃、当時既に左手の技法が失われていた可能性を示す調絃、そのために作り出されたと考えられる「推」、「取」などの左手の技法を使わずに音階の構成音を網羅する調絃、それぞれの理論体系に則って創出された実験的な調絃などがある。これらの種々の調絃法の記述によって、既に中世初期から、箏の調絃法の伝承に混乱があったことを窺うことができた。

**A study of the tunings for the 13-stringed zither *sō* recorded
in the score *Ruisō chiyō***

Abstract

This is an analytical study of the various tuning systems recorded in *Ruisō chiyō*, an early medieval score for the 13-stringed zither *sō*. Surviving copies have been compared to select the best text for study.

Tuning systems given in Scrolls 3 and 4 are studied in comparison with those given in Fujiwara no Moronaga's score for *sō*, *Jinchi yōroku*. While many of the tunings are shared by both scores, *Ruisō chiyō* includes a number of unique tunings and methods for obtaining them. These include "secret tunings" that were lost in the later tradition, tunings suggesting that the left hand techniques of the instrument may have already been in the process of being lost, and various experimental tunings that demonstrate different understandings of modal theory. This variety of tunings suggests that there was already some confusion with regard to tunings for the instrument in the early medieval period.