

姜夔の「凄凉犯」に見る犯調について

村越 貴代美

はじめに

中国古典音楽の転調には理論上、調高の転調である「旋宮」と、調式（旋法）の転調である「犯調」の二種がある。

筆者は以前、「姜夔『徵招』『角招』詞考」^①において、北宋末の徽宗朝に雅楽の改訂に伴って新しく製作された徵角二調の曲（徵招）（角招）を、南宋の詞人姜夔（一一五五？～一二二〇？）、字は堯章、号は白石道人、江西鄱陽の人）が「徵招」「角招」の詞牌として作ったことを取り上げ、「政和年間に唱えられた『徵角の二調』が徵調式・角調式であったのに対し、姜夔は宮商角徵羽の五声のうち君声である宮を重視し、黄鐘宮の徵声・角声を宮声に読み代える転調という解釈に変わった」と結論した。「黄鐘宮の徵声・角声を宮声に読み代える転調」は、調式は宮調式のままに異なる均へ転ずる「旋宮」であると言える。だが、十二律と七調式の組み合わせから理論的に得られる最大八十四調のすべてを、実際の楽曲（とくに詞楽）で用いていたわけではなく、犯調を「正犯・旁犯・偏犯・側犯」の四種とする分類もある。そのうち「正犯」は、ある均の宮調式を別の均の宮調式に転ずる

もので、「黄鐘宮の徴声・角声を宮声に読み代える転調」は、まさしく「正犯」の例である、ということもできる。姜夔の「凄凉犯」は、詞牌に「犯」の字を含んでいることから、犯調する詞であったことが分かる。旁譜を記す十七曲のうち一曲で、「徴招」「角招」とは異なり、一曲中で調式が転ずる。「凄凉犯」小序で姜夔が述べた犯調に対する見解が、張炎『詞源』巻上の「律呂四犯」にも引用されていることから、「凄凉犯」を手がかりに、姜夔と詞における犯調について考えてみたい。

一、張炎『詞源』の「律呂四犯」

詞の犯調については、明木茂夫氏が『詞源』犯調考―その『犯』の意味するもの―^②で、詳しく検討している。明木氏の研究をふまえながら、まず犯調についてまとめた張炎『詞源』の「律呂四犯」から見よう。

宮犯商	商犯羽	羽犯角	角歸本宮
黄鐘宮	無射商	夾鐘羽	無射閏
大呂宮	應鐘商	姑洗羽	應鐘閏
太簇宮	黄鐘商	仲呂羽	黄鐘閏
夾鐘宮	大呂商	蕤賓羽	大呂閏
姑洗宮	太簇商	林鐘羽	太簇閏
仲呂宮	夾鐘商	夷則羽	夾鐘閏
蕤賓宮	姑洗商	南呂羽	姑洗閏
林鐘宮	仲呂商	無射羽	中呂閏

夷則宮	蕤賓商	應鐘羽	蕤賓閏
南呂宮	林鐘商	黃鐘羽	林鐘閏
無射宮	夷則商	大呂羽	夷則閏
應鐘宮	南呂商	太簇羽	南呂閏

以宮犯宮為正犯、以宮犯商為側犯、以宮犯羽為偏犯、以宮犯角為旁犯、以角犯宮為婦宮、周而復始。

姜白石云、凡曲言犯者謂以宮犯商・商犯宮之類。如道調宮「上」字住、双調亦「上」字住、所住字同、故道調曲中犯双調、或双調曲中犯道調、其他準此。唐人樂書云、「犯有正・旁・偏・側、宮犯宮為正、犯商為旁、犯角為偏、犯羽為側」。此說非也。十二宮所住之字各不同、不容相犯。十二宮特可以犯商・角・羽耳。

四犯の名称について張炎と姜夔とは食い違があるが、内容的には、宮調式から宮調式への転調（この場合のみ実際には均の転調）、宮調式から商調式への転調、宮調式から角調式への転調、宮調式から羽調式への転調、の四種の犯調があると示されている。

張炎の表の場合、なぜ羽調式への転調が角調式への転調の前にあるのか、すべて宮調式からの転調であるのに何故「宮犯商」「宮犯羽」「宮犯角」としないのか、などの疑問が浮ぶ。特に分からないのは四列目で、二列目と同じ均である理由、角調式への転調を○●閏と記す理由が、すぐには理解できない。それはおそらく張炎が、楽曲の犯調の実態にあわせて表を作成したからで、さまざまな歴史的な背景が反映されているからであろう。

呉熊和『唐宋詞通論』に、『詞源』「律呂四犯」に示されている四種の犯調を取り上げて、「羽犯角」「角婦本宮」については実際の作例をまだ見ない、という⁴。姜夔は「大樂議」で、犯調についてはないけれども、

若鄭詵之八十四調、出於蘇祇婆之琵琶。……且其名八十四調者、其實則有黃鐘・太簇・夾鐘・仲呂・林鐘・

夷則・無射七律之宮商羽而已、於其中又闕太簇之商羽焉。

と、八十四調の実態は黄鐘・太簇（宋代は大呂）・夾鐘・仲呂・林鐘・夷則・無射の七均の宮調式・商調式・羽調式のみで、その中でもさらに太簇均の商調式と羽調式を欠く、と述べている。北宋末徽宗朝には「燕楽に徴角の二調がない」ことが議論され、詞において犯調を始めたときされる柳永の『樂章集』にも、宮調式・商調式・羽調式の曲ばかりで、徴調式と角調式の曲はなかった⁵。そもそも徴調式と角調式の曲がないならば、一曲中で徴調式や角調式へ転ずる曲がなかったことも理解しやすいが、それならばなぜ表中に角調式への転調は書き加えられたのか。

このことを考えるために、明木茂夫氏が「『詞源』宮調俗名考―その命名法に見る『読み替えの構造』⁶」で示した「ある音階を呼ぶのに別の音階からの読み替えを以ってする」という解釈にヒントを得て、転調と新しい音階の関係を考えてみた。（表Ⅰ、参照）

表中の七声は、黄鐘宮の例を書き入れたものである。黄鐘宮（黄鐘均宮調式）では、黄鐘Ⅱ宮、太簇Ⅱ商、姑洗Ⅱ角、蕤賓Ⅱ変徴、林鐘Ⅱ徴、南呂Ⅱ羽、応鐘Ⅱ変宮（閏）、である。

これを商調式に転ずる場合、均を変えずに調式のみ変える方法もあるし、⁷「宮調式から商調式への転調」が均について特定しないならば十二均のどの商調式に転じても構わないことになるが、表では無射商（無射均商調式）となっていて、黄鐘Ⅱ商、太簇Ⅱ角、姑洗Ⅱ変徴、仲呂Ⅱ徴、林鐘Ⅱ羽、南呂Ⅱ閏、無射Ⅱ宮、の音程を指定している。姜夔の説によれば、「十二宮所住之字各不同、不容相犯」で、住字（結声）が同じでないと犯調できないからである。黄鐘宮（黄鐘均宮調式）の住字は黄鐘である。黄鐘を住字とする商調式は、無射均しかない。そして商調式の音程は、明木氏の指摘によれば、清商音階と同じ音程である。（そのために俗名として二律上の律呂名を

【表I】 転調と新しい音階

		清 清角 変 変徵 閏 変宮 (清商音階ではさらに一律下)							
		宮調	商調	羽調	徵調				
		宮調	清商音階	羽調	新音階				
黄鐘宮	宮	無射商	宮	微	夾鐘羽	羽	微	無射閏	宮
大呂宮	商	應鐘商	商	姑洗羽	姑洗羽	閏	應鐘閏	應鐘閏	宮
太簇宮	角	黄鐘商	商	仲呂羽	仲呂羽	閏	黄鐘閏	黄鐘閏	商
夾鐘宮	商	大呂商	閏	蕤賓羽	蕤賓羽	宮	大呂閏	大呂閏	商
姑洗宮	角	太簇商	角	林鐘羽	林鐘羽	閏	太簇閏	太簇閏	角
仲呂宮	徵	夾鐘商	清	宮	夷則羽	商	夾鐘閏	夾鐘閏	清
蕤賓宮	變	姑洗商	南呂羽	南呂羽	姑洗閏	閏	姑洗閏	姑洗閏	清
林鐘宮	徵	仲呂商	徵	商	無射羽	角	中呂閏	中呂閏	徵
夷則宮		蕤賓商	應鐘羽	應鐘羽	蕤賓閏	閏	蕤賓閏	蕤賓閏	徵
南呂宮	羽	林鐘商	羽	角	黄鐘羽	變	林鐘閏	林鐘閏	羽
無射宮	宮	夷則商	閏	清	大呂羽	微	夷則閏	夷則閏	宮
應鐘宮	閏	南呂商	太簇羽	太簇羽	太簇閏	變	南呂閏	南呂閏	閏

用いて「読み替え」をする。

「住字を同じくする」という縛りが犯調にあるとなると、宮調式から商調式への転調は、「もとの均の宮声を商

声に改める」こととも見なせる。そこで、宮調式から羽調式への転調も、「もとの均の宮声を羽声に改める」ことと考えると、黄鐘 \parallel 羽、太簇 \parallel 閏、夾鐘 \parallel 宮、仲呂 \parallel 商、林鐘 \parallel 角、南呂 \parallel 変徵、無射 \parallel 徵、の夾鐘羽（夾鐘均羽調式）になる。この音程は、黄鐘宮（黄鐘均宮調式）の商声を羽声に改め、変徵ではなく清角を用いて変宮をさらに一律下げたもの、すなわち黄鐘を宮とする清商音階での商声を羽声に改めたもの、黄鐘 \parallel 徵、太簇 \parallel 羽、夾鐘 \parallel 閏、仲呂 \parallel 宮、林鐘 \parallel 商、南呂 \parallel 角、無射 \parallel 清角、と一致する。張炎の表で、宮調式から羽調式への転調が「宮犯羽」と記されずに「宮犯商 商犯羽」と記されるのは、商調式 \parallel 清商音階と、羽調式との間に関係を持たせようとしたためかも知れない。

次に、宮調式から角調式への転調が、同様に「もとの均の宮声を角声に改める」こととすると、黄鐘 \parallel 角、太簇 \parallel 変徵、夾鐘 \parallel 徵、仲呂 \parallel 羽、林鐘 \parallel 閏、夷則 \parallel 宮、無射 \parallel 商、の夷則角（夷則均角調式）となる。だが、張炎の表では無射閏（無射均閏調式）と記されている。無射均における閏声は南呂であるし、黄鐘に閏声をおくと均は大呂均となり、いずれも表とは合致しない。そこで、黄鐘宮（黄鐘均宮調式）の羽声を角声に改めると、黄鐘 \parallel 徵、太簇 \parallel 羽、姑洗 \parallel 閏、仲呂 \parallel 宮、林鐘 \parallel 商、南呂 \parallel 角、応鐘 \parallel 変徵、となり、仲呂徵（仲呂均徵調式）となつて、黄鐘均宮調式の宮声を徵声に改めたものと等しくなる。だが、俗樂二十八調に徵調式はなく、閏調式の俗名は同じ均の商調式の俗名を（閏ではなく）角に替えたものとなつている。そこで、これを無射商の音程とつきあわせてみると、無射商の閏声を角声に改めたものと同じである。そしてこの音程は、新音階と同じ音程となる。宮調式から商調式に転じた後に、その商調式の閏声を角声に改めるので、「宮犯角」とせず「宮犯商 商犯羽 羽犯角」となるのではないだろうか。「商犯羽」が入ることによって、いったん清商音階になつた音程が古音階に戻っている。）

【表II】張炎「律呂四犯」

	宮犯商	商犯羽	羽犯角	角犯本宮
	無射均商調式	夾鐘均羽調式	(夷則均角調式)	
	無射均商調式↓無射之閏を角に↓	(仲呂宮徵調式)		
黄鐘宮	無射商	夾鐘羽	無射閏	徵角
大呂宮	應鐘商	姑洗羽	應鐘閏	
太簇宮	黄鐘商	仲呂羽	黄鐘閏	羽變
夾鐘宮	大呂商	蕤賓羽	大呂閏	徵
姑洗宮	太簇商	林鐘羽	太簇閏	閏
仲呂宮	夾鐘商	夷則羽	夾鐘閏	宮羽
蕤賓宮	姑洗商	南呂羽	姑洗閏	
林鐘宮	仲呂商	無射羽	中呂閏	商閏
夷則宮	蕤賓商	應鐘羽	蕤賓閏	宮
南呂宮	林鐘商	黄鐘羽	林鐘閏	角
無射宮	夷則商	大呂羽	夷則閏	商
應鐘宮	南呂商	太簇羽	南呂閏	變
	(無射商 俗名「越調」)		(無射閏 俗名「越角」)	

以上のことから、張炎「律呂四犯」の表を改めて考えると(表II、参照)、黄鐘宮(黄鐘均宮調式)は住声を黄

鐘とするので、住字を同じくしたまま商調式へ犯調して無射商（無射均商調式）になる。住字を同じくしたまま羽調式へ犯調して、夾鐘羽（夾鐘均羽調式）になる。角調式の場合のみ、俗名で同じ均の商調式の俗名を○調から○角に改めていることから、商調式へ転じた時の宮調の角声を閏声に改め、名称も無射閏とする。これは住字を同じくしたまま宮調式から徵調式へ転ずるに等しく、仲呂徵（仲呂宮徵調式）であるが、俗楽二十八調に徵調式がないので徵調式への犯調とは考えない。住字を同じくしたまま角調式へ犯調して夷則角（夷則均角調式）となることも、机上では考えられるが、張炎は楽曲の実態から帰納した結果、このような表にまとめたのではないだろうか。

二、姜夔「凄凉犯」の犯調

次に、姜夔の「凄凉犯」を見てみよう（太字は押韻）。小序に張炎の引用した文があり、道調と双調の宮商相犯について述べられているが、「凄凉犯」は仙呂調と双調の商羽相犯の例である。

緑楊巷陌。

楊柳の立ち並ぶ通り。

西風起・辺城一片離索。

秋風が立ち、辺塞の街はひっそり静まりかえる。

馬嘶漸遠、人帰甚処、戍楼吹角。

馬の嘶きが次第に遠くなり、人は何処へか帰り、見張りやぐらに角笛を吹く音。

情懷正惡。

うすら寂しい。

更衰草寒煙淡薄。

まして枯れた草が寒々とした靄に淡く揺れる。

似當時・將軍部曲、迤邐度沙漠。

当時の將軍の部隊が、ふらふらと砂漠を越えるように。

追念

思い出おこす。

西湖上、小舫携歌、晚花行楽。

西湖のほとり、小船に歌妓を携えて、夕暮れ荷の花の中で遊んだ。

旧遊在否、想如今・翠凋紅落。

昔なじみはまだいるかしら、今では色香も衰えてしまったらうか。

漫写羊裙、等新雁来時繫著。

白絹に文字を書きちらし、今年の雁が来たら足につなごう。

怕匆匆・不肯寄与、誤後約。

でも雁は慌しくて手紙を運んでくれないかも知れない。私はまたの約束を違えてしまうかも知れない。

仙呂調は律呂名が夷則羽（夷則均羽調式）、双調は律呂名が夾鐘商（夾鐘均商調式）、小序に見える道調は律呂名が仲呂調（仲呂均宮調式）で、いずれも「上」字（律名では仲呂）を任字とする。（表Ⅲ、参照）

楽器の制約と思われるが、姜夔の旁譜を記す十七曲の音域は十二律四清声に限られており、^⑩転調しても十二律四清声より上や下の音域にはみ出すことはない。姜夔が「徵招」で「黄鐘宮の徵声を宮声に読み代える」時も、黄鐘宮の徵声の位置に宮声を置くようにスライドさせると羽声が清夾鐘より上にはみ出すが、実際には林鐘より下の姑洗を羽声とし、さらに下の太簇を徵声とし、黄鐘を清角として、弦を定めた。^⑪

このように狭い音域の中で限られた音を使うので、任字を基準にしなければ、例えば仙呂調（夷則均羽調式）が、同じ夷則均の他の調式とどう違うのか、区別がつかない。夷則均とは、夷則を宮声とする均ということであるが、宮声は名称の基準にはなっても、音程の基準にはならないからである。そのために「任字を同じくする」という規制が、必要になってくるのではないだろうか。

「凄凉犯」の場合、「任字を同じくしたまま」調式を換える、という制約に従って仙呂調から双調へ転じて異なるのは、仙呂調の宮声（夷則）と双調の変徵（南呂）の部分のみ、たった一箇所、半音上がるだけである。しか

【表Ⅲ】仙呂調・双調・道調と住字

		音高											
		D	E	F	G	A	B	c	d	e	f		
十二律		黄	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	応
工尺譜		合	四	一	上	勾	尺	工	凡	六	五		
仙呂調	角	変	徵	羽	閏	宮	商	角	変	徵	羽	閏	宮
双調	羽	閏	宮	商	角	変	徵	羽	閏	宮			
道調	徵	羽	閏	宮	商	角	変	徵	羽				
凄凉調定弦	一	二	三	四	五	六	七						

■ 清声 (1 オクターブ上)

音高 大晟律に同じとする楊蔭瀏に従う

も工尺譜では、南呂の「工」の字で夷則の「下工」も代用するため、姜夔の「凄凉犯」は旁譜を遺す犯調の唯一の例であるのに、実はどこからどこまでが犯調しているのか、表記の上から判断することはできない。

そこで楊蔭瀏・陰法魯『宋姜白石創作歌曲研究』では、曲の初めの「秋風起」のパターンが「更衰草」「西湖上」「等新雁」と繰り返され、かつ前関の「更衰草」から末尾までと後関の「等新雁」から末尾までの旋律がほぼ一致することから、この部分は本来の仙呂調で、残りの前関「一片正悪」と後関「晚花紅落」を、犯調して双調になる部分と考えた¹²⁾。前関・後関ともに、仙呂調から双調へ転じ、再び仙呂調に戻る、という三段の構成と考えている。旋律の似ている箇所注目しながら、楊蔭瀏らの訳譜を三段に区切って見てみよう¹³⁾。(五線譜、参照)

前  緑 楊 巷 陌

後  追 念

① 前  秋風起, 辺城一片 離 索。

後  西湖上, 小舫携 歌,

 晚 花 行 樂。

② 前  馬嘶漸遠, 人歸甚処? 戍 樓吹角。

 情 懷 正 惡。

後  旧遊在 否? 想 如今翠凋紅 落。

 漫 写 羊 裙,

③ 前  更衰 草寒煙淡 薄。似 当時將軍 部曲, 迤邐度沙 漠。

後  等新 雁来時繫 著。怕 匆匆不肯 寄与 誤後 約。

後関の換頭の二字は通常、前関の最後の二字と同じ旋律をとり、「追念」は「沙漠」と同じであるが、冒頭「緑楊巷陌」の後ろ二字「巷陌」とも似ているので、前関の冒頭「緑楊巷陌」と後関の換頭「追念」を別にしておく。同じモチーフで始まる「秋風起」「更衰草」「西湖上」「等新雁」が目安となって、残る部分が三段に分けられる。楊蔭瀏らは前関「一片」、後関「晚花」から犯調すると考えて「離」と「行」を半音上げたが、続く「索」と「樂」で韻を踏むことから、ここまでを第一段として、前関は「馬嘶」、後関は「旧遊」から第二段が始まると考えて、よいのではないだろうか。

第一段は、第三段ほどではないにしろ、前関と後関はかなり似た旋律である。それに対して第二段は、第一段・第三段とも異なっているし、前関と後関も異なっている。とくに終わり方が、前関は「吹角」の旋律を同じ高さで繰り返すが、後関は完全四度下げて繰り返すようになって⁽¹⁴⁾いる。そこで、「淒涼犯」は曲の構成の上、次のように区切られることが分かった。

前関 仙呂調 緑楊巷陌。

仙呂調 ①西風起・辺城一片離索。

双調 ②馬嘶漸遠、人歸甚処、戍楼吹角。情懷正惡。

仙呂調 ③更衰草寒煙淡薄。似當時・將軍部曲、迤邐度沙漠。

後関 仙呂調 追念

仙呂調 ①西湖上、小舫携歌、晚花行樂。

双調 ②旧遊在否、想如今・翠凋紅落。漫写羊裙、

仙呂調 ③等新雁來時繫著。怕匆匆・不肯寄与、誤後約。

第一段は羽調式で悲しげな感じ、第二段はアレンジする部分で、商調式に転じてやや明るい感じになるが、第三段で再び羽調式に戻って、悲しみのまま終わる。

歌詞の内容としては、第一段は街と街。前者は、金との攻防に敗れた北の前線の街、辺り一面荒れ果てた合肥。後者は、西湖に小船を浮かべ、歌舞音曲ににぎわう都、臨安（杭州）。第二段は音と色。前者は、軍馬の嘶きと見張りやぐらの角笛。後者は、紅い荷の花（艶やかな美女）と、想いをつづる白い絹。第三段は、裏切りの行進。前者は、力なく砂漠を渡る將軍の部隊。後者は、忙しげで手紙も届けてくれそうにない雁の群れ。

前関が合肥の情景、後関が杭州での思い出となっているが、合肥で聞く寒々した角笛の音から、都の西湖の晴れやかな歌声を思い出したけれども、その昔なじみも今では凋落し、またの約束も果たせそうにない。前関の敗北して荒涼とした前線の街に対して、後関は悲憤を忘れて安逸をむさぼる都の人々、祖宗の地を奪還する約束も守られそうにないことを、暗喩しているようである。

おわりに

姜夔の「凄凉犯」は、今日の我々がイメージする転調ほど曲の調子が一変する感じはしないけれども、一曲中で調式を転じて、旋律も前後とは違うアレンジをしたものであり、曲の構想と歌詞の構成が一致していることが分かった。とくに後関の「漫写羊裙」は、押韻から見て次の「等新雁来時繫著」に続くべきであろうが、曲の上からは「想如今・翠凋紅落」の旋律のバリエーションであり、第二段で語られる色彩の一部になっている。

一曲中で犯調する詞の音譜が「凄凉犯」以外に残っていないので、姜夔の主張する犯調の方法が、当時の一般的な犯調のあり方であったか否かは分からないが、張炎は「律呂四犯」の表に示したように、姜夔の説に従った。

「住字を同じくする」と制約を設けることで、犯調できる範囲が狭まったように見えるけれども、詞を歌う場面で使用される楽器（おそらく琴）の特性から、住字を定めることによって調式の違いがようやく明確になるのである。張炎の「律呂四犯」は、姜夔の説を敷衍して四種類の犯調を相関的に示すとともに、燕楽で使用される音階（古音階、清商音階、新音階）の指標ともなり得ている。

注

- (1) 拙論「姜夔『徵招』『角招』詞考」、『東方学』九〇輯、東方学会、一九九五年。
- (2) 明木茂夫「『詞源』犯調考―その『犯』の意味するもの―」、『文学研究』九〇、一九九三年。ここで明木氏は、従来の「犯調すなわち転調」とする説に対して、「原調の音程からはずれること」とする斬新な解釈を示した。
- (3) 姜夔の説のほうが一般的で、張炎は表で「宮↓商↓角↓羽」の順を「宮↓商↓羽↓角」に改めたため、名称に混乱をきたしたのかも知れない。明木氏によると、北宋の陳暘『楽書』卷一六四「楽図論 俗部 歌」の「犯調」の条の注に「五行之声、所司為正、所敬為旁、所斜為偏、所下為側。故正宮之調、正犯黃鐘宮、旁犯越調、偏犯中呂宮、側犯越角之類」とあり、「中呂宮（律呂名夾鐘宮）」を「中呂調」の誤りとする、「黃鐘宮↓無射商↓夾鐘羽↓無射閏」の順になって張炎「律呂四犯」の黃鐘主調の列と一致するが、なお名称については、『詞源』は『楽書』とも一致しない。前掲「『詞源』犯調考」、二六―二七頁、参照。
- (4) 呉熊和『唐宋詞通論』、浙江古籍出版社、一九八五年、一一二―一一六頁、参照。
- (5) 前掲「姜夔『徵招』『角招』詞考」、ならびに拙論「柳永『楽章集』諸本の流伝―野口一雄『楽章集源流攷』補正」、『図書館情報大学研究報告』一三卷二号、一九九五年、参照。
- (6) 明木茂夫「『詞源』宮調俗名考―その命名法に見る『読み替えの構造』」、『中国文学論集』二四、一九九五年。
- (7) 黄鐘商（黄鐘均商調式）で、太簇Ⅱ商、姑洗Ⅱ角、蕤賓Ⅱ變徵、林鐘Ⅱ徵、南呂Ⅱ羽、応鐘Ⅱ閏、黄鐘Ⅱ宮になる。
- (8) 俗楽二十八調の律呂名と俗名

姜夔の「凄凉犯」に見る犯調について

	宮	商	羽	閏
黄鐘	正黄鐘宮	大石調	般涉調	大石角
大呂	高宮	高大石調	高般涉調	高大石角
夾鐘	中呂宮	双調	中呂調	双角
仲呂	道宮	小石調	正平調	小石角
林鐘	南呂宮	歇指調	高平調	歇指角
夷則	仙呂宮	商調	仙呂調	商角
無射	黄鐘宮	越調	羽調	越角

(9) 黄鐘均宮調式の閏声を角声に改めても、黄鐘 \parallel 宮 \downarrow 清角、太簇 \parallel 商 \downarrow 徵、姑洗 \parallel 角 \downarrow 羽、蕤賓 \parallel 變徵 \downarrow 閏、林鐘 \parallel 徵 \downarrow 宮、南呂 \parallel 羽 \downarrow 商、応鐘 \parallel 閏 \downarrow 角、となつて、新音階の音程になる。だが無射商との関係からすると、無射商の閏声を角声に改めると考えたほうが、より妥当かと思われる。

(10) 丘琼荪『白石道人歌曲通考』、音楽出版社、一九五九年、三三三頁、参照。

(11) もとの黄鐘宮から見れば徵声の林鐘を住字とするので、「徵招」はまさしく黄鐘徵（黄鐘均徵調式）であるのだが、このように住字を以つて調式と見なすのは、姜夔の考えでは燕楽に限定される方法であり、雅楽では認められない。前掲「姜夔『徵招』『角招』詞考」、参照。

(12) 楊蔭瀏・陰法魯『宋姜白石創作歌曲研究』、人民音楽出版社、一九七九年、三三三頁。

(13) 楊蔭瀏らの訳譜は五線譜で旋律の動きが見やすいが、「耳に聞こえが良いようにするために」「自らの旁譜の校訂及び解釈を無視し、旋律を自由に改変している箇所が多数存在する」という明木茂夫氏の指摘がある。『白石道人歌曲』に於ける双調形式—歌曲集としての白石詞—、『九州中国学会報』二九、一九九一年、参照。

(14) 姜夔の自度曲の旋律、とくに一詞の前関と後関、他詞とのバリエーションについては、明木氏の前掲『白石道人歌曲』に於ける双調形式」、参照。