

『瑟譜』の予備的考察

——熊朋来と朱載堉の瑟の調弦をめぐって——

長井尚子

はじめに

瑟は中国古代以来の撥弦楽器であり、今日の中国では復興された釋奠でのみ用いられている。先秦から1949年までの中国の音楽文献を網羅した文献目録では、瑟をめぐる著作として、元の熊朋来と明の朱載堉のそれぞれの著作をまず挙げている¹⁾。熊朋来（1246–1323）は宋末に生まれ、儒学復興に尽力した人生を送った。彼の著作には『瑟譜』と瑟を題材とする賦（「瑟賦」）があり、『瑟譜』は楽譜を主体としつつ、瑟に関する論述を含む六巻の著作である。他方「瑟賦」は賦の形態で書かれ、両者は分量・形式とも異なる。

明代の朱載堉（1536–1611）は平均律の計算達成でよく知られているが、彼もまた『瑟譜』を著している。この中には楽譜はないが、熊朋来の「瑟賦」が数箇所引用されている。瑟は民間でも盛んに演奏された古代の一時期を経て、これらの著作が書かれた時代には主として宮廷や祭祀での限られた演奏機会において合奏の場で演奏されていた。このような楽器を取り上げて書かれた著作はどのような意味を持ち、また時代によってどのように異なるであろうか。

これを明らかにする前段階として、本稿は、まず朱載堉『瑟譜』に引用された熊朋来に注目し、朱載堉の主張に対してどのように関わっているかを検討することによって、二つの『瑟譜』の関係を考察することを目的とする。

1. 熊朋来『瑟譜』と「瑟賦」

本稿で取り上げる三種の文献①明・朱載堉『瑟譜』、②元・熊朋来「瑟賦」、③

元・熊朋来『瑟譜』について簡単に整理する²⁾。

朱載堉の著作について要約すれば、朱載堉『瑟譜』は序が書かれた年（1560年）を執筆年とすると24歳の時に書かれ、処女作と推定されているが、後に複数の著作を集め、皇帝に献上した全集『樂律全書』（1596）には、『瑟譜』は収められていないので、献上を意識しない個人的な著作として、ある程度自由に書かれた音楽論であるといえる³⁾。

熊朋来は、『元史』の記述によれば、宋末に生まれ、1274年進士となるが、仕官せずに元を迎える。礼楽を始めとして、諸経に博く通じていたため、多くの門人を持ち、福建、廬陵の両郡教授となつたことなどが要約できる⁴⁾。

著作としては、『四庫全書総目提要』経部樂類に『五経説』の著録がある。

『元史』に「嘗著瑟賦二篇、學者爭傳誦之。門人歸之者日盛、旁近舍皆満、至不能容、朋來懇懃爲説經旨文義、老益不倦。」⁵⁾とあることから、熊朋来の賦はその当時においてかなりの評判をよんで暗誦され、門人志望者も増えつづけた状況であったといえる。「瑟賦」は、瑟を孔門の学を担うものと捉え、他の弦楽器にはない位置を瑟に認め、現在、他の弦楽器が演奏され、瑟が演奏されないのは、大本を捨てて末に従うものと慨嘆する内容である⁶⁾。儒学軽視の時代背景にあって、瑟に対する叙事の中に諷諫詩的な意味合いを込めて書かれたと推される。

「瑟賦」と『瑟譜』のどちらが先に書かれたかについては、『四庫提要』経部樂類『瑟譜』六卷に「既作瑟賦二篇、發明其理、復援據古義、參以新意、定為一編。」とあることから、賦を先に書き、その後に『瑟譜』を編んだ可能性があると思われるが、両者がいつ書かれたかは明確にされていない。

「瑟賦」は千二百字に満たない。他方、『瑟譜』は六巻から成り、巻二～巻五は総計51曲の楽譜である。その内訳は詩旧譜12曲（巻二）、詩新譜21曲（巻三、巻四）、樂章譜、孔子廟釋奠18曲（巻五）である。瑟をめぐる論述は巻一と巻六に見られ、巻一では瑟絃律、旋宮之圖、雅律通俗譜例、指法の項を設けて自説を述べ、巻六では瑟譜後錄として諸家の瑟制についての言及を総説的に列挙している。熊朋来と朱載堉の『瑟譜』の内容を対比して示し、各巻に含ま

『瑟譜』の予備的考察

れる小論の題や事項を付した（表：『瑟譜』対比）。朱載堉『瑟譜』十巻の構成は、瑟およびその他の弦楽器の源流考（巻一）、過去の瑟解釈に対する批判（巻二、三）、調弦論（巻四）、琴瑟の関係論（巻五）、瑟及びその他の弦楽器に関する事類（巻六）、故事（巻七）、賦（巻八）、詩（巻九）、古今樂論（巻十）である。巻六から巻九までは瑟およびその他の弦楽器（主として箏、空侯（一般的には箜篌、ここでは原文に従う））の記述集であり、巻八、巻九はその中で特に賦や詩の文学作品を集めた巻である。

次項以下で朱載堉『瑟譜』に引用された熊朋来をまず確認し、その文脈上の引用の意味を考察する。

2. 朱載堉『瑟譜』における熊朋来の引用

朱載堉『瑟譜』（以下、朱譜とする）における熊朋来への言及は、以下の四箇所に見られた。

- [1] 元熊朋来瑟賦云、孰若一均七律、諸調皆在焉。而隔八之弦自相生也。（巻四【撮八撮四正合旁合訣】）
- [2] 元熊朋来、字與可、豫章人。自號稱爲天慵先生。每燕居鼓瑟而歌以自樂。嘗著瑟賦二篇。學者爭傳誦之。元史（巻七【名賢故事】）
- [3] 熊與可瑟賦云、此古人之所甚重。今人之所駭笑者也。（巻七【名賢故事】）
- [4] 元熊朋来瑟賦（巻八【名賢諸賦一瑟・箏・空侯】）（本文略）

すなわち『元史』の一部引用が1箇所（[2]）、熊朋来の著作からの引用としては、「瑟賦」（以下、熊賦とする）の一部のみの引用が二箇所（[1] [3]）、そして熊賦の本文の全文引用が1箇所（[4]）である。そして熊朋来『瑟譜』（以下、熊譜とする）からの引用は見られない。

引用 [1]～[4] は前項の表にも付記して示した。朱譜の執筆意図は朱載堉の言葉によれば、物事に通じている儒者でなければ（瑟の）淵源と変遷を究められないので、広く文献を引いて明確化し、「弦歌之聲」（古の雅楽教習の伝

統) が途絶えないことを望んで、知音の士に示すとある (…自非通儒達士、孰究来源。故須旁引博證、以明斯旨。庶使弦歌之聲、不絕於世。廼述瑟譜十卷若干萬言。特示知音之士云耳。)【小序】)。

まず賦全文が引用されている [4] について考えると、朱譜卷八は、過去の名のある賢人による瑟・箏・空侯に関する賦を列挙した卷で、そのうち瑟に関する賦では、冒頭に熊朋来「瑟賦」、次に元の馮勉の「清廟瑟賦」を全文掲載している。瑟の賦で全文掲載されているのはその二篇のみで、熊賦は冒頭に置かれているので、朱載堉が最も注目したと考えられる。

次に [2] について。卷七「名賢故事」には、様々な類書からの引用とともに、『元史』から、熊朋来自身が瑟を弾きながら歌い、瑟賦を書き、四方の学者たちがこぞってそれを暗誦したくだりを名賢の瑟の一故事として挙げている⁷⁾。瑟に関する過去の逸話の一つとして取り上げたという意味では、瑟を題に有する賦の一つとして「瑟賦」全文を取り上げた [4] の引用と質的には変わらないといえる。

3. 三器一源論における引用

[3] の引用は朱譜卷七末尾に見える。その直前の朱載堉の記述と合わせて以下で検討してみよう。(引用文中の下線、「」、①②等はすべて筆者による)

狂子曰、瑟箏空侯一類物也。故事尚多、未能殫紀。姑述其概於此。若夫琴阮琵琶等樂與瑟非一類者、所有故事、並不述焉。噫、孔子曾晳尚矣。如桓伊何承天輩亦當時顯宦名士也。而皆不以彈箏爲恥。今之士大夫蓋不然矣。熊與可瑟賦云、此古人之所甚重。今人之所駭笑者也。良有以哉。

狂子(朱載堉)は、瑟・箏・空侯は同類であり、これらの楽器の故事は多く、悉く記すことはできないのでしばらくその概要を述べるが、琴・阮(咸)・琵琶等のような瑟とは同類ではないものは⁸⁾、故事では述べられていない、と書いている。孔子曾晳尚矣(下線)は『論語』先進篇に見られる、弟子の曾晳

『瑟譜』の予備的考察

が瑟を弾きやめて孔子の問い合わせに答える逸話をさし、ここでは孔子およびその門下が瑟を弾いていたころは遠くなつたと歎く。晋の桓伊や南朝宋の何承天が箏を弾くことを恥じなかつた時もあるのに⁹⁾、今の士大夫はそうではないと述べ、熊朋来（與可）の賦の文を引く（下線）。朱譜のこの文脈からみると、ここは箏を恥じて弾かない現在（明代当時）の風潮に対する慨嘆と考えられる。しかし熊賦を見ると、『詩経』小雅の教えを習うのは瑟を主とし、他の弦楽器は伴奏楽器として詩経の歌を歌うのを助けるものではない、（瑟こそ）古人が重んじたものであるのに今人は驚き笑うという文脈であり、箏には触れていない¹⁰⁾。朱譜は、上記に續いて以下の文章がある。

或曰、子所著述、不過瑟家故事、辨證論説而已。至如瑟曲節奏指法、並不詳載。其意何哉。答曰、予之大意、蓋謂瑟即箏耳。名雖異而實同也。夫禮不相襲、樂從時制。知孟子今樂猶古樂之説者、則舉世箏曲皆瑟曲也。

著したのは、瑟家の故事で論証するのみで、瑟曲・リズム・指法について詳らかには記載しないのはなぜか、と問う人もあるが、私の大意は、瑟に関するることは箏であるので、名は異なつても実質は同一であることだと述べ、そもそも礼はそっくり受け継がれることはなく、樂は時代によって作られるものであり、『孟子』梁惠王篇の「今樂猶古樂」という言葉を知れば、箏によって瑟曲がわかるのだと結んでいる。

上の記述から、朱譜卷六から卷九までが瑟・箏、空侯の記述集であるのは、これらの三楽器が源を同じくするという主張と関係することがわかる。朱譜卷六に、「三器一源」の語釈があり、瑟・箏・空侯の三器の源は同一と釈し、立瑟という瑟を挙げ、瑟が臥空侯、立瑟という名称の瑟が豎型ハープである豎空侯に当るとある（「臥空侯即瑟也。亦名臥空侯。立瑟即豎空侯也。亦名立瑟。小瑟即箏也。古名小瑟。瑟箏空侯、三器一源也」）。この主張（三器一源論）は朱譜の小序にもすでに見られる。大瑟・中瑟・小瑟の弦数は各々 50、25、13 で、弦数が半減する経過をとつて順に造られ、中瑟と空侯は同一物であり、周代の呼称が瑟、漢代の呼称が空侯であり、そして空侯には臥空侯と豎空侯とが

あり、そのうち瑟は臥空侯に当ること、および小瑟は箏と同一で、古では瑟、今では箏という名称であることと述べている。（「古有大瑟五十弦者、伏羲氏初制也。厥後去其半、而為中瑟二十有五弦。復去其半、而為小瑟十有三弦。…夫中瑟空侯、實乃一物。在周名瑟、在漢名空侯、所謂臥空侯也。近世云空侯非瑟者豎空侯也。…小瑟與箏亦乃一物。在古名瑟、在今名箏。」【小序】）。瑟には大中小の異なる大きさのものがあり、各々弦数が違い、時代によって別の楽器の名称となつたという歴史的変遷があつたと考えているのがわかる。

この三器一源論は何のために展開され、どこに帰結するのであろうか。卷七の上記部分では、今樂は古樂と同じようなものとする孟子の言¹¹⁾を使って、箏曲を見れば瑟曲はわかると述べている。同じ孟子の語を引いて、現在伝承されているものから過去にあったものが類推可能であり、古の正統的な音樂もその理念は今樂によって追求できるとする主張が、朱載堉の後期の著作『樂學新説』にも見られる¹²⁾。朱譜はすでに述べたように、古の雅樂教習の伝統が途絶えないことを望んで書いたとされる著作である。従って朱譜の三器一源論には、瑟を弾いて詩経の歌を歌う古来の伝習は、瑟が弾かれなくなった現在でも、箏などの現存する楽器で行なうことが可能なのだという主張が根底にあると考えられる。

他方、熊賦本文では瑟と箏との類似性や近縁性は論じられず¹³⁾、前述のように上記引用文も瑟のみに向けられた文なので、この引用は、朱載堉がもとの文意とは違う文脈で使つたといえる。

4. 調弦における引用

最後に [1] の引用について。朱譜卷四は四節に分かれ、最初の二節（【古有七音二變之説】、【瑟當以七音為均説】）で、周代が七律であったと論じ、第三節（【旁合為和正合為同説】）では、「旁合」「和」（四度または五度）と「正合」「同」（同度または八度）の概念を説明する。その第四節【撮八撮四正合旁合訣】に熊賦の引用（下線②）が見られるので、第四節を以下に示す。

『瑟譜』の予備的考察

鄭康成周禮注云、律呂同位者象夫妻。異位者象子母。「今按瑟第一弦與第八弦、第十五弦、第二十二弦、皆宮音。第二弦、第九弦、第十六弦、第二十三弦、皆商音。第三弦、第十弦、第十七弦、第二十四弦、皆角音。第四弦、第十一弦、第十八弦、第二十五弦、皆變徵音。第五弦、第十二弦、第十九弦、皆正徵音。第六弦、第十三弦、第二十弦、皆羽音。第七弦、第十四弦、第二十一弦、皆變宮音。」此撮八正合也。所謂同位象夫妻。易曰同聲相應是也。「第一弦下生第五弦爲徵。第五弦上生第二弦爲商。第二弦下生第六弦爲羽。第六弦上生第三弦爲角。第三弦下生第七弦爲變宮。第七弦上生第四弦爲變徵。」凡上生者撮四、下生者撮五。此旁合也。所謂異位象子母。易曰同氣相求是也。畧舉一調、餘調推此可知。夫妻相合、母子相生、瑟之能事畢矣。詩曰、妻子好合、如鼓瑟琴、此之謂歟。①今太常雅瑟、以黃弦分中、而列十二律呂爲均。蓋踵宋制之誤也。②元熊朋來瑟賦云、孰若一均七律、諸調皆在焉。而隔八之弦自相生也。③韓苑洛言、瑟弦兼二律、則中弦皆用也。應聲必隔八、天然之妙也。且易彈。後之知音君子擇焉。（【撮八撮四正合旁合説】）

朱譜では小序で、古瑟は七声を均（一つの音域単位）とし、最初の弦から数えて八弦目がオクターブ関係になるように調弦すると述べている（「古瑟以七音為均、隔八弦相應」）。さらに上記では、より具体的に周代の調弦を推測して各弦の相対音高を示している。「今按瑟第一弦與第八弦。～第二十一弦、皆變宮音」に従えば、七音音階三オクターブと四音である。すでに小序で、宗廟の儀礼に用いる瑟の調弦が黄弦（中央弦）を挟んだ十二律であるのは『世本』や宋の陳暘の説に惑わされ、宋代の誤りを踏襲していると述べている（太常雅瑟、具十二律呂為均。用黄弦以間之、則謬甚矣。蓋惑於世本陳暘之説、及踵宋制之誤也）が、卷四においても、黄弦で分け、十二律呂を均とするのは、宋代の誤りの踏襲だと改めて指摘しているのがわかる（下線①）。

上記引用の冒頭（鄭康成周禮注云、律呂同位者象夫妻）について、律呂において位を同じうするのは、瑟の一、八、十五、二十二弦が宮、二、九、十六、二十三弦が皆商である（以下略）と述べる。「此撮八正合也」における「撮」

とは、古筝の現行奏法では中指と親指で二本の弦を同時に弾く奏法である。調弦を行う場合はオクターブ関係の二本の弦を弾いて共鳴させる。同様の奏法を考えれば、撮八は第一弦と第八弦のように、基準弦と、基準弦から数えて八弦目の弦を同時に弾くことと解釈できる。鄭玄の「律呂同位者象夫妻」は、撮八が「正合」（オクターブ関係）の調弦であることを意味すると朱載堉は解釈する。律呂の位を異にし、子母を象る者については、「第一弦下生第五弦爲徵～第七弦上生第四弦爲變徵。」と例示し、「凡上生者撮四、下生者撮五、此旁合也」として撮四と撮五が四度または五度の関係であり、いずれも「旁合」（四度または五度の協和音程）の概念に包括されることを示す。この部分においては三分損益の操作を行った場合、三分損一（五度上昇）が下生、三分益一（四度下降）が上生に当り、七弦まで述べて、やはり七声を示していることがわかる。

熊賦の一文（下線②）は、一均中に七律で、諸調が皆そろうのとどちらがすぐれているであろうか、隔八の弦は自然に生じると述べているので、七声の調弦を熊朋来も、よりすぐれた調弦と捉えているように思われる。少なくともそう考えて朱載堉は引用したのであろう。続いて朱載堉より少し前の音楽理論家、韓邦奇（明・正徳～嘉靖年間（1506-1566）ごろ）『苑洛志樂』より、下線③を引く。前半の「瑟弦兼二律、則中弦皆用也」つまり瑟弦は一弦で二つの音を兼ねるので、中弦も皆用いるという文は、中央弦を用いないことへの批判（後述）にとって都合のよい文である。さらに七声の調弦の主張にとっては、隔八弦で共鳴するのが自然であり、しかも弾きやすいという後半部分が望ましい¹⁴⁾。

要約すれば、朱譜は、十二律に調弦するのは誤りとし、周代の調弦を七声であると主張するために鄭玄を持ち出し、さらにそれを裏付けるものと考えて熊朋来と韓邦奇を引用したと考えられる。

5. 熊朋來の調弦

熊賦は、朱載堉の引用からみると、七声の調弦を肯定しているようにも見える。しかし熊譜卷一【瑟絃律】で明示された調弦は七声ではない。「世本爾雅皆曰、瑟二十五絃具二均之聲。陳氏樂書曰、二均之聲、以清中雙彈之。第一絃黃鍾中聲。十三弦黃鍾清聲。…」と陳暘『樂書』が引かれ、弦ごとの音高表記が続き、さらに図がある（図：熊朋來『瑟譜』卷一「瑟絃律」）。極声弦（中央弦）で半音階二オクターブを二分する十二律二均で、基本的に陳暘『樂書』の記述に従っている。

他方、十二律二均に対する批判は朱譜卷三に詳しい。『世本』では黃帝が瑟をこわして二十五弦とし、二均の声を具えたと言い、この説に基づいて宋の陳暘『樂書』は、宋代の儀礼の瑟は二十五弦を用い、二均の音域を備えてオクターブ差の高音域と中音域の同度を両手で弾く（中略）と述べたが、『世本』も『樂書』もいずれも誤りと述べている（「世本云、黃帝破瑟爲二十五弦、具二均聲。宋陳暘樂書因之而爲説曰、宋朝太常瑟用二十五弦。具二均之聲。以清中相應雙彈之。第一弦黃鍾中聲。第十三弦黃鍾清應。…此皆誤矣」卷三【辨世本陳暘之誤】）。

さらに、琴瑟はいずれも七音を均とし、調に従って変えることがわかるとし（是知琴瑟皆以七音立均。隨調易之）、二律を備える調弦をしても無用であると述べてから、韓邦奇『苑洛志樂』を引き¹⁵⁾、一弦を一律にせず、二律にできる例を示す（今雖備其十二律、亦無用矣。苑洛韓氏曰、或云瑟每弦應一律必二十七弦乃足用非也。黃鍾折柱後、即大呂、不必另立弦。一弦當二律、則二十五弦足矣。後學不明此理、而謂瑟曰、瑟二十五弦、中一弦黃、餘弦皆朱、其黃者名君弦、不彈。其二十四弦、分作二均。外十二弦應十二律正聲。内十二弦應十二律子聲。此豈知音者之言哉。蓋惑於世本具二均之説而誤也）。柱の操作により、黃鐘（基準音）の弦から黃鐘より半音高い大呂をも得られるので、大呂の弦を別に立てる必要がなく、一弦で二音を出せるのに、後の学者はその理屈がわからず、中央弦を黄色とし、残りの弦を朱色としたり、黃弦を弾かないとし

たり、二均十二律の調弦を示すのは、知音の言葉といえようか、『世本』の説に惑わされた誤りだと非難している。

朱譜では周代は七声であったと示す一方、一弦で二律を兼ねられる例を引いて、十二律二均を批判したが、熊譜に示される調弦は朱載堉がまさに誤りとする調弦であった。陳暘の調弦の記述を熊が肯定、朱載堉が否定しているためである。

これ以外に熊譜卷一の瑟弦律には「惟姜氏瑟圖、雖二十五絃皆入用、實非古法。自瑟二均、而姜五均。」とあり、二十五弦の全てを用いるのは古来の法ではなく、また、二均であるべきなのに五均であると、批判的に述べている。『宋史』樂志（卷一四二）「姜夔樂議分琴爲三準…」以下に「凡瑟絃具五聲、五聲爲均、凡五均、其二變之聲、則柱後抑角、羽而取之、五均凡三十五聲。十二律、六十均、四百二十聲、瑟之能事畢矣。夔於琴、瑟之議、其詳如此。」とある。五声五均、柱の操作で二變の音を出して七声の音を得る法が示されており、熊の姜氏瑟圖の引用は南宋・姜夔（1155?-1221?）のこの記述と一致する¹⁶⁾。

朱譜では卷四に姜夔への言及がある（「余按宋姜夔曰、凡瑟弦具五聲。五聲爲均。凡五均、其二變之聲、則柱後抑角羽而取之、五均凡二十五聲。見文献通考。此與左傳之文合矣。…以此觀之、然則左氏姜夔所云者、商以前瑟均也。今無七音、不可以成樂。故從周制」【瑟當以七音為均説】）。要約すれば、五均は商以前の調弦と見なし、否定はしないものの、礼楽は周代の調弦に従うべきだと考えているのがわかる。熊譜と朱譜とでは、陳暘の説に対して対極にあるが、さらに姜夔の調弦に対してこのように評価が異なることが判明した。

おわりに

王德墳は、瑟譜は瑟を主要な伴奏楽器として『詩經』を歌うために用いる楽譜、又は孔子廟祭礼楽の一種の通用楽譜であり、その最初に見えるのが熊朋來の編んだ『瑟譜』であると述べ、また趙毅は（朱載堉の）『瑟譜』の譜の意味は、事物の類別や系統に従って並べ記した書籍をさし、楽譜の意味ではないと

『瑟譜』の予備的考察

述べている¹⁷⁾。熊譜に『詩經』の詩に付された楽譜と孔子廟祭礼樂の楽譜が収録されているため、王はこのように述べたと考えられる。また朱譜の先行研究である趙の指摘は、朱譜の内容から見れば妥当であろう。ただいざれも、朱譜と熊譜のどちらかだけを考察対象とした言であり、一般的に「瑟譜」を定義したとは言えない。清代にも『瑟譜』およびそれに類する題の著作が見られるので¹⁸⁾、個々の『瑟譜』の内容を検討した上で、一般的には「瑟譜」と題される著作がどのようなものか、明確化する必要があるが、少なくともこの二つの『瑟譜』は、譜の意味を異にするものと考えてよいであろう。

本稿で、朱譜における熊朋来の引用を考察した結果、特に瑟の調弦の記述からみると、朱載堉が熊譜を見ておらず、賦しか見ていない状態で『瑟譜』を書いた可能性が示唆される。朱載堉が熊譜を見ていないとは断定できないが、朱譜における熊朋来への言及は『元史』または賦からに過ぎず、熊譜からは引用されていない。また、賦に示された表現のみに基づけば調弦に関する自説を強めることが可能だったと考えられる。朱載堉は、陳暘の調弦を強く批判しており、熊譜を目にしていた場合は、熊が陳暘と同じ調弦を示しているのに敢えて無視したとは考えにくい。陳暘を知音の言葉ではないと批判しながら、熊朋来を名賢として扱い、調弦の自説のために賦を引用する可能性は低いと思われるからである。

従って本稿での考察によって推察されるのは、朱載堉は自説に説得力を持たせるべく熊朋来の賦を使っているが、その使い方からみて熊朋来の『瑟譜』は見ていない、つまり両『瑟譜』は題は共有しながらも、内容上、直接の関係性は薄いのではないかということである。但し熊朋来の賦は全文引用されており、賦に示された瑟に対する考え方から、朱載堉の論述が影響を受けている可能性はあるので、これについては改めて検討する必要があろう。

本稿では、朱載堉『瑟譜』における熊朋来への言及を確認して、主に調弦法に関する記述での両者の見解の違いを論述し、上記の推察を行うにとどまった。書かれた時代も離れ、編まれた構成も大きく異なっている熊朋来と朱載堉の『瑟譜』は、その目するところも異なると思われる。両『瑟譜』が瑟に対し

て何を論じたかについて、次稿でより具体的に考察を行いたい。

注

- 1) 『中国音楽書譜誌（先秦—1949年音楽書譜全目増訂）』中国芸術研究院音楽研究所資料室（編）北京：人民音楽出版社（1994）p42 参照
- 2) 本稿では、朱載堉『瑟譜』は北京科学図書館蔵・汲古閣抄本影印本、熊朋来『瑟譜』は叢書集成本を底本とする。『元文類』『国朝文類』『歴代賦彙』中の熊賦は異字が多いため、本稿は熊朋来「瑟賦」は朱載堉『瑟譜』中に引用された原文に従う。例えば「…燕有房中之弦樂、學有宵雅之肄教、皆主於瑟、而他弦莫侑」が、『元文類』等は「燕有房中五弦樂、…皆三於瑟」とある。
- 3) 拙稿「朱載堉『瑟譜』について」（お茶の水女子大学人文科学紀要 55: 261–274 2002）に既述。
- 4) 『元史』卷百九十列伝儒学「熊朋来、字與可、豫章人。宋咸淳甲戌、登進士第第四人」に始まる。
- 5) 「瑟賦二篇」とあるが、朱載堉が『瑟譜』中で引用し、『全元文』『国朝文類』『歴代賦彙』に収録された「瑟賦」以外にあるかどうかは不明。
- 6) 瑟賦原文「胡不觀於魯論乎。…弦歌之聲、託瑟以傳」「弦樂莫先於瑟、他弦行世、而瑟不行焉。是棄其祖、而爲支裔之從」および10) の表現から。
- 7) 『元史』該当原文は、注2に挙げた冒頭部分と「…四方学者、因其所自號、稱爲天慵先生。每燕居、鼓瑟而歌以自樂。嘗著瑟賦二篇、學者爭傳誦之。」
- 8) 阮琵琶は、阮（咸）琵琶の略か、阮（咸琵琶）と琵琶の両方が考えられるが、ここでは後者にとる。
- 9) 『晋書』桓伊列伝（卷八十一）には笛および箏歌を為したことが見える。朱譜卷六には『文献通考』より何承天の箏をよくしたことを見く。
- 10) 熊賦原文「燕有房中之弦樂、學有宵雅之肄教、皆主於瑟、而他弦莫侑。此古人之所甚重。今人之所駭笑者也。」
- 11) 『孟子』梁惠王篇「今之樂、猶古之樂也」。先王の樂（古樂）よりも世俗の樂（今樂）を好むことを恥じながら告げた宣王に対し、孟子が王は民と樂

『瑟譜』の予備的考察

しむことが最も重要なので今樂も古樂も同じであると答えた一文。

- 12) 『樂學新說』原文：「古人樂譜、今雖失傳、然其理則未嘗亡也。學者不過窮理而已。必欲窮究古樂未亡之理、莫若先自今樂所易知者、以發明之。…孟軻氏不云乎、今之樂猶古之樂也。…借今樂明古樂、不亦可乎。」古えの楽譜は今に伝わらなくても、その道理はまだ失われておらず、学ぶ者は古楽の筋道を突きつめたいと考えるなら、今の楽の理解容易な点を用いるのが最良の方法である、今楽のわかりやすいところを借りれば古楽は知り得るのだと主張する。この主張のために、孟子の「今樂も古樂のようなもの」という言葉の表面上の意味のみ借りたと考えられる。
- 13) 熊賦において箏は①「秦蒙將軍剖之、而爲箏」②「觀其指法、則秦箏多撮」③「然而箏笛之耳、未能聽古淡者、見操瑟而已」の三箇所に見える。①は秦の蒙恬の造箏故事（瑟を分けて箏としたこと）をさす。箏が秦箏とも呼ばれるのはこの故事による。②の文脈は「觀其指法、則秦箏多撮。琵琶多拶。空侯多擘。柳琴多擊。竊比琴家之猱吟按抑。孰若一弦一柱、取聲於自然、而不假弄手以為力也。」で、箏および他の弦楽器（琵琶、空侯、柳琴）の指法を挙げ、琴のヴィブラート奏法等の弦を押して音高を変化させる左手奏法と対比させると、一弦一柱で自然に出る音を出し、間に合わせに手で動かすのを腕前としないのとどちらがよいだろうか、と述べている。これは柱を有し、一弦一音である瑟の方が優れているという反語的表現と思われる。従って瑟の方を肯定的に捉えており、他の弦楽器に対して瑟が持つ優位性を箏に与えている表現とは考えられない。同様に③も瑟のみを肯定した文脈と考えられる。
- 14) 韓邦奇『苑洛志樂』卷十五瑟譜（上海図書館蔵・明嘉靖戊申刊本）原文「今中瑟絃兼二律、則中絃皆用也。應聲必隔八、天然之妙也、且易彈、後皆依舊法知音、君子擇焉。」
- 15) 『苑洛志樂』同上原文「黃鐘折馬後、即大呂、不必下一絃也。一絃當二聲、則二十五絃足矣。」
- 16) 熊譜卷六に「姜夔樂議曰八尺一寸者…」の引用も見られる。
- 17) 王德墳『中国樂曲考古学理論与実践』1998 貴州：貴州人民出版社 p401 お

より趙毅「朱載堉『瑟譜』及相關問題探討」『黃鐘（武漢音楽学院報）』1995
第一期 p54。

18) 前掲の『中国音楽書譜誌』p42による。

表 『瑟譜』対比

熊朋来 ca. 1300* (楽譜あり)		朱載堉 1560序 (楽譜なし)	
		瑟譜小序	
卷一	瑟絃律圖 旋宮之圖	卷一	瑟屬源流詳考
	雅律通俗譜例 指法		
卷二	詩旧譜	卷二	辨先儒釋清廟之瑟誤、辨韓子之妄 辨楊子之謬、辨劉熙段安節之鑒
卷三	詩新譜	卷三	辨世本陳暘之誤、辨後漢禮儀志之失 辨五音清濁之序
卷四	詩新譜	卷四	古有七音二變之說、瑟當以七音為均說 旁合為和正合為同說、撮八撮四正合旁合訣 [1]
卷五	樂章譜 孔子廟釋奠	卷五	論琴瑟孰先孰後、論琴瑟孰雅孰鄭、或問瑟空侯
卷六	瑟譜後錄	卷六	事類須知
		卷七	名賢故事 [2, 3]
		卷八	名賢諸賦 [4]
		卷九	名賢諸詩
		卷十	古今樂論上、古今樂論中、古今樂論下、跋古今樂論
		瑟譜大序	

*『中国音楽書譜誌』p42に基づく

『瑟譜』の予備的考察

