

鄭孟津・呉平山著『詞源解箋』

明木，茂夫
九州大学文学部：助手

<https://doi.org/10.15017/9694>

出版情報：中国文学論集. 21, pp. 79-83, 1992-12-31. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

鄭孟津 吳平山著 『詞源解箋』

明 木 茂 夫

張炎の『詞源』上下巻は、南宋に於ける最も重要な詞論のひとつであることは言うまでもないが、その巻上は専ら詞楽を中心とする楽律論であり、その分野としての特殊性と難解さのために、従来『詞源』や張炎自身を直接対象とする研究からさえも、その対象から外されてきた。

例えば『詞源』の最も通行している校注本の一つ、夏承燾校注『詞源注』（蔡嵩雲箋釈『樂府指迷箋釋』との合冊本 人民文学出版社 一九八一年）では巻上全条と、巻下の「音譜」「拍眼」の二条を省いている。現在伝わる『詞源』の版本には、『詞源』上下巻を完備するもの他に、『樂府指迷』の名を冠し、巻上全条と巻下の同じ二条を省いた、巻下のみ単行不分巻の一系統が存するが、夏氏校注本はこの体裁に一致すると言えるであろう（『詞源』諸版本の概要については詞源輪読会編『詞源』訳注稿（一）凡例を参照されたい）。考えるにこれは、巻上の楽律という分野の特殊性に加え、これが詞の文学的表現とは直接関わらないことも理由に挙げられる。

しかしながら『詞源』が上下二巻からなる以上、張炎は楽律と文学的表現とを詞の作法論の二つの柱に据えているのであり、いかに楽律が文辞面からはある程度分離したものであるとはいえ、これを等閑に付すことはできない。従来の巻上を含む『詞源』の注釈には清の鄭文焯の『詞源斟律』（大鶴山房全書所収）、近人蔡楨の『詞源疏証』（金陵大学中国文化研究書叢刊 一九三三年 北京市中国書店一九八五年影印）があり、それぞれ有益ながら、図表を含む難解なテキストを読み解くには必ずしも十分ではなかった。一九九〇年十二月に浙江古籍出版社から出版された『詞源解箋』はこの意味で、待ちに待った巻上楽律論の詳細かつ本格的な注釈とすることができると言える。

該書を開くと、総頁手書き原稿の影印である。日本ならばさだめしワープロ原稿の影印出版となるところである

鄭孟津 吳平山著 『詞源解箋』（明木）

うが、この手書きの文字からも筆者のこの注釈に対する情熱がひしひしと感じられる。著者の鄭孟津（号西村）氏は、該書の出版社の「出版説明」によると、現在浙江文史研究館の館員とあり、また葉長海氏による跋文にも鄭氏の経歴が紹介されている。共著者の呉平山氏に関しては何の記述も見当たらない。

該書の構成は著者による序文二条、凡例、本文第一～十四章、葉氏跋文、付録からなるが、本文のみならずその序文、跋文、また付録所収の書簡にも重要な楽律論が展開されていて看過できない。本文全十四章はそれぞれ『詞源』巻上の「五音相生」から「謳曲旨要」までの各条に対応している。

該書の最も高く評価すべき点は、その博引旁証を措いて他にない。『詞源』巻上を読み解く上で参照すべき資料はここに全て尽くされているかの観があり、しかも量的のみならず、実に精緻な注釈である。この膨大な注釈全体を通じて評価すべき特徴については、該書の「出版説明」と葉長海氏の跋文に、既に的確に記されている。

「出版説明」では該書の「所作解文内容」として数項の特徴を挙げる中で、
採用「宮調體系」、「犯調規律」、「定調樂器」三位一體的比較研究。

と述べる。さらに葉氏の跋文では、該書の論証特徴の一つとして「不自立説」、即ち「本書各章凡有所論定、皆據唐宋文獻所記爲準」であることを挙げ、その中で

其一、宮調體系的揭開

其二、關於定調應律樂器

其三、關於犯調規律

の三項を詳説する。この二者を要するに、「宮調の體系」「犯調の規律」「樂器の定調」の三者が該書の注釈の焦点とすることができるとは言いがたいが、評者はこの点に同意するものである。本来ならば該書の全ての章に涉つてその注釈の詳細さ、多元性を検討すべきところであるが、紙幅の都合を鑑み、特にこの三点について、それが『詞源』巻上の解釈に於いていかに画期的であるかを考えてみたいと思う。

第一点の「宮調の體系」について。「宮調」とは、絶対音高を表す「十二律」に、相対的音程を表す「五音・七音」を配置して得られる各種「音階」の総称である。この「宮調」はそれ自体で純粹に楽律論の重要な一分野であ

ると同時に、或いは暦法・天文や陰陽五行と結び付けられ、或いはもつと實際的に楽曲や歌辞の創作に関わる、多面的な体系でもある。事実、『詞源』巻上でも、例えば「律呂隔八相生」「律生八十四調」「十二律呂」等の条は純粋に楽律論的なもの、「五音相生」「陽律陰呂合聲圖」等の条は暦法等と結び付けられたどちらかと言えば概念的なもの、「古今譜字」「四宮清聲」「管色應指字譜」「律呂四犯」「結聲正訛」等は詞曲の創作・演奏に関わるより實際的なものと、一見それぞれ見受けられる。しかし『詞源解箋』ではそうした宮調の体系を、多方面に関連させ、或いは発展させて、立体的な注釈に組みあげている。

例えば該書第二章「陽律陰呂合聲圖」。原書のこの条は月の名と十二支が配置された図と、その解説部分からなる。これに対する該書の注釈の大まかな流れを追うならば、まず該書は「陽律・陰呂合聲」の意味を説明して、陰呂は陽律の「間」（六間）に交互に配置されて全体で十二律を構成しており、これが陽律・陰呂の「合聲」であるとする。そうした上で図の意味を説き明かし、この図は宮調の「右旋」「左旋」の「旋宮」の体系に一致すると説く。

「旋宮」とは「十二律」に「五声・七声」を配置して「宮調」を決定する際に、「十二律」と「五声・七声」を大小二つの同心円上にそれぞれ配置し、これを回転させることによって「宮調」を組合せる方法を言う。そのうち「右旋」は「五声・七声」の円を順に右回転させる方式で、「宮」に目を置くと、これが順に十二律の「黄鍾」「大呂」「太簇」……に対応していくことになる。一方、「左旋」は「五声・七声」の円を順に左に回転させる方式で、「黄鍾」に目を置くと、これが順に五声七声の「宮」「商」「角」……に対応していくことになる。該書の解説によると、この条の図は、その月建（斗杓の運転の指す方向）を繋いでできる循環と、辰建（日月交会の位置）を繋いでできる循環が、それぞれ宮調の左旋・右旋に対応する。

その周到な解説は実際に該書をご参照いただくとして、ここでは次の二点を特に指摘したい。まず辰建の連環が右旋に対応する際、その七声の音階に「変徴」が「ファ」に当る燕楽音階を採用している点（変徴は元来ファ#に当る）である。その是非の判断は評者の力に余るが、これは一つの発想の転換である。いま一つは、この図の意味を単に暦法や律学からだけではなく、より実用的な運用上の意味のある「旋宮」との関連に発展させている点である。

る。このように該書は、ただ概念的な解釈に止まらず、音階や旋宮のように、詞樂の實際面にまで関連・発展させているわけで、この注釈態度は「宮調の体系」のみならず、全編に涉って評価されるべきものであろう。

第二点の「犯調の規律」について。これは何といつても第十二章「律呂四犯」に著者の真骨頂が発揮されていると言ってよいだろう。原書では一葉余りに過ぎないこの条に、該書は実に六十頁を割いて解説を加えている。評者にとってはこの「律呂四犯」の表の宮調の配列の意味が従来不可解であったが、先行する注釈はいずれも明確な解答を与えてくれなかった。その点を中心に検討してみたい。

ここに配置されている宮調の横の列は、それぞれ基音を同じくし、右の行の「宮犯商・商犯羽・羽犯角・角婦本宮」の文字は、その左に列挙されている宮調の「犯」の方式を示している。さてここで、「宮犯商」「商犯羽」はそれぞれ左の列に対応するが、「羽犯角」と「角婦本宮」が左の列に対応しない。即ち、三列目から四列目は各行とも「羽↓閏」の犯であり「羽↓角」ではなく、また最下列が角調でない以上「角婦本宮」の示す意味も解らなくなる。

これに対して該書の解釈では、まず図中「無射閏」を「大呂閏」の言い換えだとする。

「大呂閏」本章爲「無射閏」，此一調名，是以大呂主宮均之下徵爲宮一均的商律爲準。…（中略）…左旋大呂均的邊宮調，即右旋夷則均正宮調，本章以夷則均商律爲此角的名稱。

そして「角婦本宮」について、『事林廣記』の「総叙訣」の「宮閏相頂」の方式を導入する。即ち例えば一行目最後の「大呂閏」から二行目最初の「大呂宮」へは、「大呂」の「宮」を「閏」にスライド（旋）させることで移行するのである（宮閏相頂）。この宮調の言い換えに関しては尚疑問無しとはしないが、該書が「宮閏相頂」を用いたことよって、この表は独立した各行の列挙ではなく、各行の最後から次の行の頭へそれぞれ繋がって、全体で犯調の体系をなしていると考えることができ、一つの有機的統一として捉えることができるのである。

第三点の「樂器の定調」について。該書では、基本的には燕楽は弦ではなく管で調を定めたと認めた上で、宮調或いは犯調の構造を樂器の調性（管なら調性、弦なら調弦）に照らして分析する。第十・十一章の「應指譜」では中国の資料のみならず日本の『筆築假名譜』『龍笛假名譜』、朝鮮の『樂學規範』といった資料までも引用して、笛の

指使いと音符の関係を検証している。

さらにすでに触れた第十二章「律呂四犯」でもその楽器の調性を参照しつつ犯調の構造が分析されている。

自此之後（宮間相頂の後）、黄鍾管須換用大呂管以應律。

とあるように、ある律呂の主調から次の律呂の主調へ移ることを、別の調性の管に持ち換えることに対応させているのである。この章で参照されている楽器（とその資料）は、弦楽器としては琴（『白石道人琴曲』『古怨』側商調弦法）、琵琶（『樂書要録』卷八琵琶旋宮法 正覺樓叢書本 評者未見）、管楽器としては篳篥（『魏氏樂器』八孔篳篥按指法）、洞簫（『事林廣記』管色指法）等々。考えるに、琴や琵琶のような弦楽器は、理論上は音域内の半音階が全て使えるが、篳篥や洞簫のような管楽器はそうではない。そのため宮調の展開に管楽器を用いようとすれば調ごとに管を持ち換える必要がある。該書が管の調性を宮調の体系に関連付けていることに、この点からも一致する。

以上概観してきたように、該書は『詞源』巻上に対してその研究を飛躍的に前進させたことは間違いなく、跋文に「不自立説」とあるにもかかわらず、独創的な見解を多く含むことも見逃してはならないであろう。無論その独創性もさまざまな資料を活用しての博引旁証に裏付けられていることは言うまでもない。今後我々がこの方面を研究する上で必帯の資料となることは疑いない。

（浙江古籍出版社 一九九〇年十二月 中国 杭州）