

西村遠里著『雨中問答』中の十二調子に関する記述から

——江戸中期の天文暦算学者による音律研究——

川和田 晶子

一八世紀の京都には、二人の著名な天文暦学者が存在した。その一人である中根元圭は、京都の銀座役人を勤め、江戸時代に中国の理論に基づいた十二平均律を計算し、『律原發揮』を元禄五(一六九二)年に出版した。いま一人は、薬種商を営みながら、宝暦五(一七五五)年の宝暦改暦に参与した天文暦学者・西村遠里で、あらゆる分野に幅広い知識と関心を持ち、京都を中心に文筆活動を多年にわたり続けていた。

西村遠里は、安永七(一七七八)年五月に出版した随筆『雨中問答』に、日本の十二調子と調律音具について書いていた。儒学者の荻生徂徠や太宰春台が琴箏や雅楽について書いた著作を除くと、江戸時代の音楽記事を目にすることが少ない。太宰春台の後、西村遠里が音楽に関する記事を一八世紀の後半に書いた事実について、先行研究者の間で現在まではほとんど知られていない。したがって、本稿でこの章全体を翻刻し、日本の十二音階に関して彼の解釈を紹介することは意義深い。

〔キーワード〕十二音律、中根元圭、『律原發揮』

江戸中期・元禄以降の京都には、国家的な改暦事業に参画する実力を持った、高名な天文暦算学者が二名存在していた。

その一人は、元禄享保期に活躍し、十二平均律を算定し、邦楽の音階論を述べた『律原發揮』^①を元禄五年(一六九二)に刊行した、中根元圭(一六六二―一七三三)^②である。彼は、若くして算学に才能を発揮した。谷秦山の『壬癸録』に拠ると、元圭は京都へ出て、貞享改暦を成功させた澁川春海(一六三九―一七一五)の門下で学び、その才能を自負したという。やがて江戸へ出て、関孝和(一六四二―一七〇八)の直弟子で、当代一の和算家と目された、建部賢弘(一六六四―一七三九)の高弟となった。

やがて、京都の銀座役人に取り立てられていた中根元圭は、徳川吉宗

の天文暦算学の顧問になった建部賢弘の進言により、度々江戸へ招聘されて、吉宗からの依頼に応えた。そして度量衡制度の研究と整備に尽力し、彼の死後になるが、享保十九年(一七三四)に刊行された、荻生徂徠著『度量衡考』の校閲者として名を連ねている。その他の功績として、禁書令の緩和を吉宗に進言したとも言われている。

いま一人は、宝暦天明期に活躍した、西村遠里(一七一七―一七八七)^③である。『平安人物志』^④によると、彼は京都上京の兼康町(現在の今出川通小川東入ル)附近、西陣地域の外れに居を構えていた。薬種商を営みながら書籍を収集し、特に天文暦算、地理、測量分野の学問研究では、全国にその名を知られ、宝暦改暦には朝廷陰陽寮土御門家から乞われて参画した。宝暦一三年(一七六三)十一月の官暦日食不記載事件

については、それより以前に日食が起こる事を計算でつきとめ、官曆不記載の旨を京都所司代に提出していた。この時の日食予報を的中させた天文曆算学者は全国に五人いたが、遠里はその一人である。特に加賀藩内に有力な弟子筋があり、その学問は、弟子で加賀藩士の西村太沖に継承された。遠里の関心は幅広く国学・儒学・蘭学、仏教や音楽、書道など諸芸にも及び、それに基づいて多数の風刺の効いた随筆を出版した。博学多才で知られた町人学者である。

音律と天文曆算は、中国独自の「数」の理論に基づく術数学の範疇に共に含まれ、古代中国の前漢末から新の頃に、劉歆（?）（後二三）によって、律曆制度としての形が整えられた⁽⁵⁾。中国音楽理論については、田辺尚雄、林謙三、岸辺成雄、平野健次らによって『日本音楽大事典』に詳しい用語解説と関連文献が挙げられている⁽⁶⁾。近年の研究として、川原秀城の論考⁽⁷⁾がある。川原秀城は、中国思想の根底にある経学と術数学の連関を明瞭にし、更に踏み込んで天文曆学、数学、占術と音律の繋がりを明解にしている⁽⁸⁾ので、前近代の東アジア地域に於ける学問体系を理解するための大きな手がかりになる。

日本での本格的な律曆制度導入は、奈良時代に吉備真備が、唐から古代中国の律曆に関する典籍と器具をもたらしたことに始まる。しかし、その後の古代から中世の間、曆算や音楽に携わる官僚学者によって、その研究が国家の庇護下に組織的・体系的に発展した形跡はない。音律も天文曆算も、江戸中期になり儒学の体系下に文教が整備されて、いづれも京都市中の民間から研究者が登場して江戸幕府に認められ、漸く学問分野として確立したのである。特に近世日本人による中国音律の研究は、中根元圭の『律原發揮』を嚆矢とするが、その後の研究は殆ど残っていない。

筆者は、数年来、西村遠里の残した天文曆算関連資料を調査するうち、彼が音律に関する研究を行っていた記述に行き当たった。元圭と同様に、数理の才能で世に知られた遠里であったが、音律の研究を行っていたことはこれまで全く知られていなかった。江戸時代を通じて、音律に関する研究自体が、非常に少ないため、これから紹介する遠里の記述は、

一八世紀後半の音律に関して書かれたものとして貴重な資料といえる。以下に、これまで未見だった資料を翻字して紹介し、いささかの考察を加えてみた。

西村遠里『雨中問答』巻之五

烏有いはく、楽律の上に一越・断吟・平調など云、十二調子といふもの有り、俗にこれを図竹といふ。淨瑠璃かたりなど一本の調子、或は四分半律の調子などいふ。此事、和漢相同きか。老衛門曰、同からず。漢土のむかしは殊の外、これを大事にかけ、十二律とて度量衡、曆等もみな此より出るといひて、万事に配当し、代々の史書に各律歴志⁽⁸⁾とてこれを出す。其法甚やかましき事なり。然れども後世に至てその然べからざるを知て、今はしからず。その初は黄帝のとき、伶倫⁽⁹⁾といふ臣下に云付てこしらへられしといふ事なり。諸書みな同じ。呂氏春秋には、其黄鍾の官を三寸九分として三分宛、損益して十二律を生ずと云。其外、史記の律書を初、諸書の説は、皆黄鍾の管を九寸とし、これを三つに割一つ分を損して、林鍾とす。長六寸、又これを三つに割、一つ分を益て、太簇とす。長八寸如此三分損益して十二律を生ず。損して生ずるを下生⁽¹⁰⁾とし、陰律とす。益して生ずるを陽律とし、上生⁽¹¹⁾とす。陰律を呂と云、陽律を律と云。陰陽六呂六律⁽¹²⁾、合て十二律、十二月に配当す。黄鍾⁽¹³⁾十一月、大呂⁽¹⁴⁾十二月、太簇⁽¹⁴⁾正月、夾鐘⁽¹⁴⁾二月、姑洗⁽¹⁴⁾三月、仲呂⁽¹⁴⁾四月、蕤賓⁽¹⁵⁾五月、林鐘⁽¹⁵⁾六月、夷則⁽¹⁵⁾七月、南呂⁽¹⁶⁾八月、無射⁽¹⁵⁾九月、應鐘⁽¹⁵⁾

十月なり。律原發揮(17)、度量衡考(18)、學則(19)、律呂新書(20)、淮南子等の

書にも、いろいろいふてあり。和邦調子笛とおぼへある十二管(21)は、一

越・断吟・平調・勝絶・下無・双調・見鐘・黄鐘・鸞鏡(22)・盤渉・神

仙・上無、これなり。律管の名にあらず。調子の名なり。律管は漢土と

相同然としらぬ人多し。れきれき楽管など好て翫ぶ人に、一越もつて

漢土の黄鐘なりと思ふ人あり。徂徠の楽律考(23)をみればしれる事なり。

遠里が娘にやりし、二朝之調(24)にくはしく述をきたり。足下、遠里に乞

て、これを見るべし。一越の管は、十二律の何にあたるといふこと、

詳なり。和漢の相当、甚得かたき事にて、遠里秘蔵すれば、みだりに

かたるべからず。遠里、十二律の学に骨を折、和漢の其書を尽して、後

史記の律書解(25)を述べたれども、楽工をはじめ、見る志の人なきを知て、

上加茂の社に奉納しぬ。授、四分の、半越のといふ事は、各一越を題に

していふなり。一本といふは一越、二本は断吟、三本は平調なり。四分

の調子は、宮声、太簇にて、南呂の乙を三強(26)の一の絃の音とし、半越

は、一の絃、应鐘の乙、宮声は姑洗なり。浄瑠璃大夫、三味線ひき、盲

人の芸者のるい、皆調子の高下和ふ。和をきけども、律管のわけを一向

しらぬものなり。

【書誌】

(奥付)

安永七年(1778) 戊正月刊行

浪花書林

心斎橋南四町目

吉文字屋市兵衛

京都書林

堀川三条下ル町

美濃屋治右衛門

堀川四条上ル町

銭屋善兵衛

(底本) 京都大学附属図書館所蔵本

【凡例】

原文は漢字と変体仮名交じり文である。未翻刻で活字化されていない。原文の漢字表記は旧字体であるが、同語であっても丁ごとに字体表記のゆれがある。混乱を招くので、翻字の表記は新字体に統一した。仮名表記は便宜のために可能な限り現代仮名に改め、「ゝ」「ゞ」など疊字、その他合字も該当する現代仮名に直した。ルビについては、忠実に原文どおり表記した。原文の漢字に誤記や現在慣用の文字と異なる場合があり、この場合のみ、「ママ」のルビを当てた。

なお、原文には句読点等は無いが、読者への便宜のために加えた。

【現代語訳】

烏有は尋ねました、「楽律に関して、一越・断金・平調など呼ぶ、十二調子と言ひ慣らわしたものがあつて、一般ではこれを図竹と呼んでいいます。浄瑠璃かたりなどでも、一本の調子、或いは四分半律の調子などと言ひ慣らわしています。この事は、日本と中国でも同じなのですか」と。老衛門は答えました、「同じではありません。中国で昔はとりわけてこれを大事に扱い、十二律として度量衡、暦等もみなこれに起源すると言われ、何事にも配当し、中国歴代の歴史書に、それぞれの律暦志としてこれをあらわしました。其の規則には非常に煩雑にする必要が無いことを。しかし後世に至り、それがするように煩雑にする必要が無いことを

知り、現在はそんなに煩雑ではないのです。その最初は、黄帝の時代に伶倫という臣下に命令してお作りになられたという事です。諸々の書はすべて同じです。『呂氏春秋』には、其の黄鐘の管を三寸九分として、三分ずつ増減して十二律を作り出したと述べています。其の外に、『史記』の律書を最初として、諸々の書籍の説は、すべて黄鐘の管を九寸とし、これを三つに割けて一つ分を減らすと、林鐘になります。長さ六寸、又これを三つに割けて、一つ分を増やすと、太簇になります。長さ八寸、同じように三分増減して十二律を作り出します。減らして生じると下生とし、陰律とします。増して生じれば陽律とし、上生とします。陰律を呂と呼び、陽律を律と呼びます。陰陽六呂六律、合わせて十二律、十二月に配当します。黄鐘は一月に、大呂は二月に、太簇は正月に、夾鐘は二月に、姑洗は三月に、仲呂は四月に、蕤賓は五月に、林鐘は六月に、夷則は七月に、南呂は八月に、無射は九月に、應鐘は一〇月になります。『律原發揮』、『度量衡考』、『字則』、『律呂新書』、『淮南子』等の書籍にも、いろいろと書いています。日本では、調子笛に使いならわしている十二管は、一越・断金・平調・勝絶・下無・双調・鳧鐘・黄鐘・鸞鏡・盤渉・神仙・上無、このようになっていきます。律管の名称ではありません。調子の名称です。律管は中国と同じであると知らない人が多いのです。明らかに楽管などを好んで賞翫する人には、(日本の)一越が中国の黄鐘だと分かる人がいます。荻生徂徠の『楽律考』を見れば成り立ちが分かるでしょう。遠里が娘に与えた、『二朝之調』に詳細に述べ置きました。あなたは、遠里に頼んでこれをご覧になるべきです。一越の管は、十二律の何に当たるかについて、詳細にしています。日本と中国の相関関係は非常に複雑な事情になっているために、遠里は秘蔵するのですから、みだりに口外できません。遠里は十二律の学に変な苦心をして、日本と中国の楽律書を徹底して調べ、後に『史記律書解』を著しましたけれども、楽人をはじめとして、見る志しある人がいないと知り、上加茂の社に奉納してしまいました。さても、(三味線についていえば)四分の(調子)、半越の(調子)と呼ぶものは、おのおの一越を主にする慣わしです。一本と呼ぶ場合に基音は一越、二本では断金、

三本では平調になります。四分の調子とは、宮声を太簇にすると、南呂の乙が三味線の一の絃の音になります。半越の調子とは一の絃を應鐘の乙とするので、宮声は姑洗となるわけです。浄瑠璃大夫、三味線ひきや、盲人の芸者の類は、皆調子に上げ下げを加えています。その調和を聴いても、律管の区別を全く聴き取れないのです。」と。

西村遠里の『雨中問答』は安永七年(一七七八)五月に刊行された隨筆で全五巻。この時、遠里は数え年六二歳。題名の由来については、序文に詳しく書かれている。この著作が梓行された五月は後半にもなると、さみだれの月になる。昔、旧暦五月二〇日を分龍といった。この頃に雨がよく降る理由を中国の民間伝承では、龍が分かれて住んで大雨を降らすとした。五月雨どきのつれづれを紛らわす意味合いを込めて、遠里は『雨中問答』中に二三の話題を設け、二人の人物が問答する形式をとって、彼の知見を披露している。

文中に登場する二人の人物は、いずれも架空の存在である。主人公は遠里の創作した人物で老衛門という。もう一人は、前漢の文人・司馬相如の賦や辞に登場する、中国古典の架空人物の代表格名になぞらえて、烏有という。老衛門は京都に住み、和漢の物語、詩歌と歴史書、仏教書や雅俗、天文曆学、和算、医学、薬学に精通し、人生経験も趣味も豊富であるが、ひっそりと暮らす隠者の人物像である。烏有は彼の友人という設定で、老衛門を尋ね来て、一つの章の主題を老衛門に問いかけて、最終的に老衛門が回答する形式をとる。この老衛門は遠里の分身であり、老衛門の言葉を借りて、遠里自身の事物への解釈と世間への批判が語られている。

『雨中問答』の続編として『雨中問答後篇』も安永一〇年(一七八一)一月に梓行している。二人の人物を登場させて問答する形式の著作は、明和九年(一七七二)序の『居行子』があり、これも安永五年(一七〇八)序の『居行子後篇』、天明五年(一七八五)序の『居行子新話』がある。『居行子』シリーズは、遠里の幅広い学識のうち論理的・科学的

を主にする慣わしです。一本と呼ぶ場合に基音は一越、二本では断金、

要素を前面に出しており、それに比較すると『雨中問答』シリーズは、文学的・哲学的要素を重視して話題を提示しており、いわば遠里の文人的教養をきわ立たせた仕上りの随筆になっている。

十二調子に関する記述は、『雨中問答』巻之五の第二章にある。烏有は楽律制度について和漢の異同を老衛門に問いかけている。老衛門の応答に、実名で自分を登場させて、音律研究書を二冊著したことを明記している。ここから、遠里が音律に並ならぬ関心を寄せていたことが分かる。

遠里は、中国音律理論に関する用語と調律音具の定義が不明瞭なままに、短い文章をまとめたため、単に一読するだけでは、彼の音律に対する理解を非常に汲み取りにくい。敢えて現代語訳文の解釈を文の流れに沿って、以下に加えておきたい。

まず、遠里はこの章中で、三つの音取り具「図竹」「調子笛」「律管」に触れていることを指摘しておきたい。「図竹」とは、調子笛の一種で、竹製の管に簧を着けて、音高を得る音具である。一つの音に一本ずつを割り当て、一二本を連結させずに箱に収める。「調子笛」とは、これまでの竹製の管に金属製のリードを嵌め、三本または六本を連結した管一組の両端を歌口にして音を取る音具である。「律管」とは、竹製または金属製の管を一二本繋いで一組にした音具で、片側を塞いで、反対側から息を吹き込んで音を出す。「律管」は奈良時代に吉備真備が中国から持ち帰った銅製律管があり、その様式に倣って、中世の日本でも作られた。

江戸時代の代表的な百科事典、『和漢三才図会』⁽²⁷⁾巻第一八に楽器類の図と解説があるが、これらの調律用音具は掲載されていない。調律用音具は音楽専門家の用具で一般的な楽器ではなかった。それにも関わらず、遠里が調律用音具を区別して認識している点は、中根元圭とは異なり、音具も含めて音律を理解したことを示している。

この章の冒頭で烏有は、楽律上で「図竹」を使って得られる一二の音律を「十二調子」とであると述べている。読者に「図竹」をイメージさせて、一二の個別の音階があることを、遠里は烏有に言及させたと考えられる。

老衛門の答えにある「十二律」とは、中国古来の音律を指しており、古代中国に制度化された広義の音律理論一般を指す語として使われている。また、「十二律」に対して、「十二管」は、『律原發揮』を踏まえて日本で使われている音律を指している。そして、「和邦調子笛とおぼへる十二管は、(中略)これなり。律管の名にあらず。調子の名なり。」と、日本の音階を「調子」、中国の音階を「律管」と分けて、別個であることを強調したのである。さらに「律管」は中国渡来なので「漢土と相同然」だと述べ、音楽に造詣深い人は経験的に「一越もつて漢土の黄鍾なり」と分かっていると述べている。

また遠里は、この章の終わりで、義太夫節の三味線の音階についても言及している。三味線の音律を具体的に挙げるところは、遠里独自の邦楽への視点をあらわしている。

三味線音楽については、すでに徂徠の高弟・太宰春台(一六八〇～一七四七)がその著書『独語』⁽²⁸⁾に「今の世に淫楽多き中に、糸竹の属には三線、うたひ物のたぐひには浄瑠璃に過ぐる淫声なし。」と痛烈な批判を浴びせている。太宰春台は、古代中国を濫觴とする制度を擁護する儒学者としての立場で、『独語』では、倫理的な善悪を以て、和歌・茶道・連歌・俳諧・猿楽・狂言などを論評したが、本人は雅楽の笙、笛を愛好したと言われ、『律呂通考』⁽²⁹⁾を著した。

春台は『独語』で「(雅楽は)三線をひきて、浄瑠璃をかたるにくらぶれば、遙にまさり。俗中にて絃歌のもてあそび、昔は唯これのみなりしにと云ふに、今は貴人も是を好まねば、増して賤者は、其のかたはらにゐてもきかんとせず。江戸の内を終日ありきても、箏の音をつひにきかず。只三線の音のみ、街にみちてかまびすし。」と、箏を「雅」楽、三味線を「俗」楽とみなして、倫理的な優劣をつけた。

春台に比較すると、遠里は三味線音楽に対して道德的先入観を持っていない。十二音律に関する記述のなかで、「浄瑠璃かたりなど一本の調子、或は四分半律の調子」の音律を「四分の半越」といふ事は、各一越を題にしていふなり。一本といふは一越、二本は断吟、三本は平調なり。四分の調子は宮声太簇にて、南呂の乙を三強の一の絃の音とし、半越は

一の絃、應鐘の乙、宮声は姑洗なり」と同定している。儒学者の尊ぶ琴箏ではなく、むしろ俗楽である三味線の音律に遠里が関心を持つ理由は、思想的に国学寄りの立場にあったことのほかに、彼自身が市井の好事家として、当時の京阪地域の風俗流行に敏感だったことも考慮に入れることができる。

また遠里は、音楽に関する記述をまとめるにあたり、先行する音律関係の研究書として、『律原発揮』、『度量衡考』、『学則』、『律呂新書』、『淮南子』の五書を列挙した。遠里は、『律呂新書』と『淮南子』の和刻本に並ぶ書物として、中根元圭と荻生徂徠ら儒学者の音律書を踏まえている。

後に吉宗の政治顧問も務めた、江戸時代屈指の儒学者・荻生徂徠（一六六〇—一七二八）は、江戸生まれで、関東地域で活躍した。中国古代の『書経』『詩経』『礼記』『楽経』『易経』『呂氏春秋』の六経を、中国語表記に基づいて、正確に理解することを基礎に、先王の道を会得することを目的とした、古文辞学を確立したことで名高い。徂徠が挙げた、模範とすべき六経の一つ『楽経』は、古代に失われてしまっただけで現存しないけれども、音律に関する制度を記した漢籍とされる。徂徠が提唱した六経の典籍理解に基づく教育は、政治、経済など社会科学に関する思想のみならず、詩歌や音楽も支配者や知識人の身につけるべき教養として必須項目であることを示唆している。

遠里が挙げた徂徠の音楽研究書は、『学則』と『楽律考』の二冊である。徂徠は『学則』で、音楽の技術や制度というよりも、古代中国の音楽制度に基づいて雅楽などの式楽を復古させる意義、つまり釋奠など幕府や藩の公式な儀式を挙行し、君臣上下の社会秩序を正す、という究極の目的を会得するように、流麗な漢文体で教育理念を述べている。また『楽律考』は、現存する雅楽の音律や曲名を漢籍に照らし合わせて精査したものである。

君子の修養の目的に弹琴を重視した徂徠は、自らも非常な愛好者であった。遠里が挙げた著書以外に、徂徠の音楽研究書として『楽制篇』、『琴学大意抄』、『幽蘭譜抄』が現存している。とりわけ『琴学大意抄』、

『幽蘭譜抄』は弹琴方法について述べた著作である⁽³⁰⁾。

江戸中期以降に、儒学的な素養を持つ文人の間で、琴学への関心が高まった事実は、三谷陽子の論文⁽³¹⁾に詳しく、京都の琴学と琴士については、岸辺成雄の詳細な研究⁽³²⁾がある。この研究の中で、岸辺成雄は京都を琴学の文化都市として、その層が群を抜いて厚いことを述べ、平松琴仙（一七八六—一八四五）を中樞とする全国の琴人の交流と、梅辻春樵（一七六九—一八五七）と彼の明琴を大きく取り上げている。現存する『平安人物志』の文政五年（一八二二）版以降には、版により若干項目名とその分類に差違はあるものの、「律」「郢曲」「今様催馬楽」「楽」「明楽」「平曲琵琶」「琴」「七絃琴」「箏」の妙手が名を連ねている。近世の京都は、伯氏辻家を筆頭とする、古くから宮廷に仕えた地下の楽人家が存在していた場でもあり、荻生徂徠が伯氏から借用したことによって世に知られる、神光院蔵の国宝で唐代写本『碣石調幽蘭第五』のような、貴重な古楽器の曲譜や記録を秘蔵する懐の深い場であった。音楽を家業とする専門家、音楽愛好家、巷間の芸能者、楽器を製作する技術を持った職人が近接し交渉しながら、古典文化を育むことができた。

西村遠里が残した記述は、中根元圭と荻生徂徠らが、江戸時代に音律と雅楽について最初に研究した時期と、近世京都の民間に邦楽の習字が普及し定着する文政期の間にある安永期に書かれたことを最後に強調しておきたい。『雨中問答』の十二調子の記述は、太宰春台の後に、雅楽と俗楽の音律について言及した希少な記述なのである。なお、遠里の『史記律書補注』『史記天官書図解』などの著作と音律の理解に踏み込んだ考察は、稿を改めて述べる。

注

- 1 『律原発揮』の評価については、平野健次 一九八九 「日本音楽研究序説」 岩波講座『日本の音楽 アジアの音楽』7 研究の方法 東京・岩波書店 七—八。片桐功 一九八九 「日本・アジア音楽の音律論」 岩波講座『日本の音楽 アジアの音楽』7 東京・岩波書店 研究の方法・九八—九九、に詳しい。

- 2 彼は、名を璋、字を元圭、または元珪といい、俗称を丈右衛門、または上右衛門、号を白山、律襲、律襲軒とした。近江国浅井郡八木濱（現在の滋賀県東浅井郡びわ町八木浜）の出身である。父親は医者で、息子・彦循は元圭の跡を継いで、京都市中で和算を教授した。
- 3 『日本人名大辞典』、『洋学史事典』など、現在出版されている辞典類では、「西村遠里」を「にしむらとおさと」と立項する。これまで「とおさと」と読み慣わしているが、『雨中問答』の原文中では、「をんり」とルビを振っている。実際のところ、著者自らは、「とおさと」を呼んでいないのである。後世の研究者が正しい読み方を誤り、いつのまにか訓読み名を定着させてしまった。今後は、読み誤りを訂正し、現代仮名遣いに改めて「おんり」を採用すべきであることを強調しておきたい。なお、彼は、名を得「一字を遠里通称を左衛門、または千助、号を居行、得一堂とした。
- 4 弄翰子編輯 天明二年（一七八二）『天明新刻 平安人物志』『暦算』京都大学附属図書館所蔵本を参照。その冒頭に名前が挙げられている。
- 5 川原秀城 一九九六 a 「術数学」『中国の科学思想』東京：創文社 五四一七九、一九九六 b 「劉歆の三統哲学」『中国の科学思想』東京：創文社 一四八—一九五。
- 6 平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭監修 一九八九『日本音楽大事典』『中国音楽理論用語』東京：平凡社 二〇—一二七。
- 7 川原秀城 一九九六 c 「後漢の四分暦と蔡邕の律曆思想」『中国の科学思想』東京：創文社 二四—二五九。前出注5も参照。
- 8 中国正史の中で、王朝一代の音律・暦法の制度ならびに沿革をしるしたものの、司馬遷『史記』の八書に律書・暦書があり、班固『漢書』で合わせて、律曆志としたのが始まりである。律歴志とも書く。
- 9 黄帝の臣下で、嶠谷の竹を取って楽器を作ったという伝説上の人物。その名称は、「冷倫」、「冷淪」、「冷綸」とも書く。なお、嶠谷は、崑崙の北にある谷で嶠谿とも呼ぶ。
- 10 『律原發揮』律の部、「上下相生論」に解説有り。
- 11 注10に同じ。
- 12 六律は、黄鍾、太簇、姑洗、蕤賓、夷則、無射。六呂は、大呂、夾鍾、仲呂、林鍾、南呂、応鍾。
- 13 陰暦の十一月（冬至の月）の別名であることから、十二音律の筆頭に挙げられる音律となっている。日本の調子でいう黄鍾とは別。
- 14 陰暦一月の別名。「大簇」「泰簇」とも書く。「簇」は、むらがりにはえる意味で、叢と同じ。また簇を意味する。春分の月に当たる。
- 15 陰暦五月の別名。「蕤」は草木の花や葉がたれさがるさまを指す。出典『礼記・月令』。夏至の月に当たる。
- 16 陰暦八月の別名。秋分の月に当たる。
- 17 中根元圭著、元禄五年（一六九二）一〇月一七日刊行、全一冊。書肆は洛陽京都五条橋陌書林梅村爾白。律・度・量・衡に四分類して編集。律の部に、音律を詳解。冒頭に黄鍾律管の図を掲げ、幾種類かの算法によって一二管の長さを算定した諸説や変調の方法などを示す。
- 18 荻生徂徠著、荻生北溪補、中根元圭関。「度考」に音律に関する記述を含む。近年翻刻された、川原秀城・池田末利編輯 一九八七『荻生徂徠全集』第一三巻 東京：みすず書房 三—三六を参照。なお『荻生徂徠全集』は、荻生家蔵の享保一九年（一七三四）官刻本を復刻し、荻生家蔵の抄本、国立国会図書館本、内閣文庫本などと校合している。
- 19 『徂徠先生学則』を指す。江戸の須原屋新兵衛から発行された享保一二年（一七二七）の版本が国立国会図書館などに多数現存し、見ることが出来る。原著は宋の蔡元定の『律呂本源』。元禄一〇年（一六九七）に和刻が二冊、大坂書肆の柏原屋佐兵衛から『律呂新書』の名前で板行された。この出版を契機に『律呂新書』の注釈研究が行われ、文化一三年（一八一六）刊行の『律呂辨説』まで続いた。
- 20 日本の雅楽の十二調子を「十二管」と江戸中期には呼んだ。出典は『律原發揮』律・本邦十二管名「𪛗越 越音忽／断金 断音短、金音吟／平調／勝絶 絶音雪／下無 下史𪛗ノ二音、又名龍吟／雙調／鳧鐘／黄鍾 鐘音式／鸞鏡／盤涉 涉音式／神仙／上無 上可美ノ二音、又名鳳音」。
- 21 通常、日本では「らんけい」と呼び習わしている。
- 22 荻生徂徠による音律研究書。成立年は未詳で、「物茂卿」の名で著される。
- 23 日本に現存する音楽制度、楽器や古舞楽について、中国古典と日本の雅俗に照合しながら考察する。
- 24 西村遠里による、日本と中国を比較した音律研究書。前の文章の説明によれば、自分の娘に与えたことになっている。写本実物と弟子筋の人物による書写の記録等も、現時点では未見。
- 25 西村遠里による古代中国の音律研究注釈書。後の文章の説明では、上賀茂神社へ奉納したことになっている。遠里はこの姉妹本にあたる宝暦四年（一

七五四)成立の写本『史記天官書図解』または『史記天官書図解補注』を残す。その写本は大阪市立博物館と新湊市立博物館に現存を確認している。

「さみせん」という読み方は、「和漢三才図会」巻一八 楽器類の中に見られる。寺島良安は『五雜俎』を引用して、「三絃は常に簫に合はせて、之れを鼓つ。然れども多くは淫哇の詞にて、倡優之れを習ふ所のみ」と中国の用例を挙げたあと、「按ずるに、其の絃三つ故に三線と名づく。琉球国、好んで多く之れを用う。(後略)」と解説している。三味線は、『節用集』によると永禄年間に琉球から泉州堺に渡来したと言われる。

全一〇五巻八一冊。寺島良安編、正徳三年(一七一三)刊行。『日本庶民生活資料集成』巻二八「和漢三才図会」巻一八 楽器類 一九八〇 三一書房三四八―三六〇を参照。同じく巻一五に技芸・芸器が立項されるが、ここにも調律用音具は掲載されない。

太宰春台『独語』 一九七六 『日本随筆大成』第一期第一七巻に翻刻

東京・吉川弘文館 二六一―二八七。なお、ここでは、宝暦七年(一七六三)の奥書を持つ国立国会図書館所蔵榊原家本、文政一三年(一八三〇)三月の奥書を持つ内閣文庫所蔵伴直方手校本、宝暦三年(一七五三)の奥書を持つ内閣文庫所蔵『無名叢書』第一四冊本、以上三本を校合している。

岸辺成雄 一九九九 江戸の琴士(十三)『江戸時代の琴士物語 第十一話』『楽道』第六八九号・五一七。

岸辺成雄 一九九八―一九九九 江戸の琴士(九)(十)(十一)(十二)(十三)『江戸時代の琴士物語 第十一話』『楽道』第六八五号・八一九。第六八六号・四一〇。第六八七号・四一〇。第六八八号・四一七。第六八九号・四一五。

三谷陽子 一九八九 「近世文人の教養としての音楽―琴と箏―」岩波講座『日本の音楽 アジアの音楽』6 表象としての音楽 東京・岩波書店八四―一〇五。ほかに、中国本土での琴の歴史については、三谷陽子 一九九〇『東アジア琴・箏の研究』第二章「音楽の歴史」第一節「琴の歴史の変遷」第二節「箏の音楽の概観」東京・全音楽譜出版社 五六―一一一を参照。

岸辺成雄 一九九七―一九九八 京都の琴士(一)(二)(三)(四)(五)(六)(七)『江戸時代の琴士物語 第十話』『楽道』第六七〇号・六一七。第六七一―四一〇。第六七二号・四一八。第六七三―四一九。第六七五号・四一八。第六七五号・四一〇。

On Japanese Twelve pitches in the middle of Edo period: From a reprint of one chapter in *Uchuu Mondou* written by Onri Nishimura and his interpretation

KAWAWADA Akiko

There were two distinguished astronomical scholars in Kyoto in the 18th century. One person was Genkei Nakane (1662–1733), who was an officer of the silver mint Tokugawa Shogunate that first calculated equal Twelve pitches based on Chinese theory in Edo period and published *Ritsugenhakki* in 1692. The other person was Onri Nishimura (1717–1787), who was an apothecary and famous astronomer especially to be asked advice of the *Houreki* calendar reform in 1755, which had broad knowledge and interests to any fields as to be able to keep literary activity for decades centering on Kyoto.

Onri Nishimura wrote one chapter that stated Japanese Twelve pitches and tuning instruments in his essay *Uchuu Mondou* published on May 1778. We can read few musical articles in Edo period, except works of ch'in zheng or Gagaku which Confucian scholars, Sorai Ogyuu (1666–1728) or Shundai Dazai (1680–1747), had written. Until now, among preceding researchers hardly know the fact which Onri Nishimura had written the musical article after Shundai Dazai's work in latter half of the 18th century. Therefore this time it is meaningful to reprint the whole of chapter and to give information to his interpretation of Japanese Twelve pitches in those days.

Key Words: Japanese Twelve pitches in Edo period, Genkei Nakane, *Ritsugenhakki*