

### 第三十条 十二調子聞き分くる図

底本・鴻山本、対校本…なし

#### 【翻刻】

\* □ 囲み数字は、現代語訳・解説と対応する。本条は長文のため、便宜的に6項に分けて記した。

#### \*1 第三十 十二調子聞分図

調子の事ハうたひの義ハ不及申、諸音曲者の根本なればよく御たしなミ有へき事なり。さるによつて、今こ、にねん比にしるし進上申候。かへすく御こ、ろをつげられ可然候。

先五調子といふハ双調、黄鐘、平調、盤渉、一越、是也。第一の双調ハ春の調子にて祝言の事也。人の五蔵(マヤ・臓、以下同)に

はいする時は肝カンの蔵の調子、東方木なり。第二、黄鐘ハ夏の調子、五蔵に取時ハ心の蔵なり。南方火なり。第三、平調ハ秋の調子、うれひなる声なり。哀傷に是を用てよしといへり。第四、盤渉ハ冬の調子、五蔵にはいすれハ腎ジンの蔵なり。北方水なり。第五、一越これハ四季土用の調子、五蔵に取時ハ脾ヒなり。中央土なり。扱双調より出たる調子か一調子有。晷鐘フツ是なり。黄鐘より出たる調子か鸞調ランなり。平調より出たる調子か勝絶下無調なり。盤渉より出たる調子か神仙上無調なり。一越より出たる調子か断金なり。合テ十二調子是也。此十二調子の高下の位、奥ウクに委細に記之。

② 十二時の調子ハ、子の時ハ盤渉、陽なり。丑の時は神仙、陰なり。寅の時ハ鸞鐘ワシツヅム、陽なり。卯の時ハ双調、陰なり。辰の時ハ鳧鐘、陽なり。巳の時ハ上無調、陰なり。午の時ハ黄鐘、陽なり。未の時ハ一越、陰なり。申の時ハ断金、陽なり。酉の時ハ平調、陰なり。戌の時ハ下無調、陽なり。亥の時ハ勝絶、陰なり。

③ 一、雨の音ハ双調、波の音ハ盤渉。川の音ハ盤渉。竹のひゞきも盤渉。木の音ハ双調。石の音土の音ハ盤渉。鐘のひゞきハ黄鐘調なり。雷のひゞき盤渉。魚の音ハ平調。風も平調なり。又双調ハ是濁晴ハツ発心門の調子。平調ハ菩提の調子。盤渉ハ涅槃の調子なり。一越ハ方便の調子なり。

角 徵 宮 商 羽 角ハ双調 (徵ハ) 黄鐘 宮ハ一越 商ハ平調 羽ハ盤渉  
 角ハ色青シ味酸スシ 徵ハ色赤味苦 宮ハ色黄味甘シ 商ハ色白味辛カラシ 羽ハ色黒味鹹シハハユシ  
 五蔵にとれバ 肝カシ、心シン、脾ヒ、肺イ、腎シン 也  
 双 黄 一 平 盤

④ 一、角 双調のくらひハ口にあて、いきをつきいませハ是双調の声なり。  
 一、徵 黄鐘のくらひハ舌にいきをあて声を出す。又曰右の人指ゆびにて吟するるとき鼻へひゞけハ是黄鐘調也。  
 一、宮 一越のくらひハはなにいきをあて調子にあへバ一越なり。又曰みゝにひゞけバ是則一こつでうなり。  
 一、商 平調のくらひハのどにあて、いきをつきいませバ是則平調なり。又曰はなすぢへひゞけハ平調なり。  
 一、羽 盤渉のくらひハ右の人指にて吟する時ひたひにひゞけハ是則ばんしきなり。

5

一、時の調子を吟する事専一なり。口をふさぎはないきはかりにて人のきかぬやうになつてみれハ其相應の調子かならず通する事なり。其調子にやかてうたひ出すれハ大かたよし。但無法にうなりて追付声を出すへからず。能々御かつてん尤に候。返すくうなりてみるときはれかましき坐敷などにて人のみゝにたつやうに御吟しあるへからず。

一、春の調子 双調

一、夏の調子 黄鐘

一、秋の調子 平鐘 乍去此秋調、座敷により人数により又大場などにてハ殊之外ひきく聞ゆる事有。其時は平調にうたひ出す共中程より双調にあげてをはりを又平調に下てうたひ納むへし。秋の調子ハひくきもの也。此時節ハよろつものわひ敷時なれハ調子のたかきハをのつから相應せぬものなり。

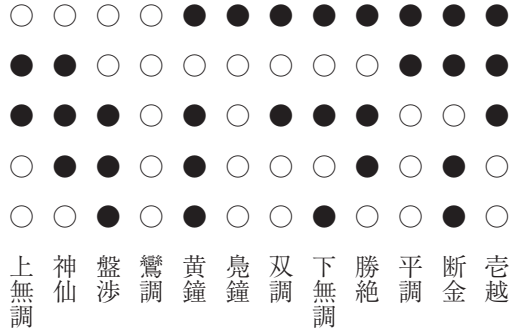
一、冬の調子 盤渉 乍去此調子時により座敷によりあまりに高すぎ又声たしかならぬハ気をうしなふ事おほし。双調か黄鐘くらひにはしめ謡出ししまひの時分盤渉にあげておさむる事これならひなり。はしめ盤渉にうたひ出し追付黄鐘か双調かにさげてうたひ末にてはんしきに納め申事式法なり。されともこれハ大せいの時成かたき物にて御座候。

一、調子ハひきくとも声たかきやうにきこえせんとおもふ時ハ声をよこへ大きにうたひてよし。

6

一、十二調子聞しるゝふきものさまく御座候へともむつかしきのミおほし。今此下の図ハ一重切尺八の五穴を以て十二調子を御覚へあるへく候。是ハしりやすきものにて御入候。此くろき丸ハ尺八の穴を指にてふさぐなり。白きハゆびをのくべし。

乍去尺八にかきらす何れのふき物も其切手作意によつて調子不同有。可<sub>レ</sub>付<sub>レ</sub>心。



右十二調子以三尺八<sub>一</sub>如<sub>レ</sub>此吟じこゝろむる時ハ大やう無相違候。しかれとも世間に調子のあハぬ尺八おほし。可<sub>レ</sub>見<sub>レ</sub>考。又一説に

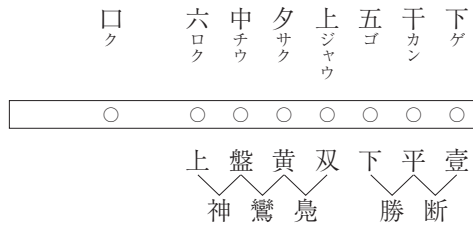
黄鐘ハ



又笛にて聞しりたき時ハ

【校異】

対校本なし。



【現代語訳】

1 第三十 十二調子（十二律）を聞き分ける基準

調子の事は、謡の場合には言うまでもなく、諸々の音曲に携わる者の根本なので、よくよく心得なさるべき事である。したがって、今ここに詳しく記し申し上げる。くれぐれもお心に留めてしかるべき事柄である。

まず五調子というのは、双調<sup>そうじょう</sup>g・黄鐘<sup>おうしん</sup>a・平調<sup>ひょうじょう</sup>e・盤渉<sup>ばんじょう</sup>b・一越<sup>いちじょう</sup>dである。第一の双調は春の調子なので、祝言の曲調である。人の五臓に配する時は、肝臓の調子で、(方角は)東方、(五行は)木である。第二の黄鐘は夏の調子、五臓に取るときは心臓である。南方、火である。第三の平調は秋の調子、憂いなる声である。哀傷の曲調に是を用いてよい、といわれる。第四の盤渉は冬の調子、五臓に配すれば腎臓である。北方、水である。第五の一越、是は四季土用の調子で、五臓に取るときは脾(臓)である。中央、土である。さて、双調gより派生する調子が一調子ある。それは見鐘<sup>みしょう</sup>g#である。黄鐘aより派生する調子が\*鸞調<sup>らんじょう</sup>である。平調より派生するのが勝絶<sup>しょうぜつ</sup>f・下無調<sup>しもむ</sup>f#である。盤渉bから派生する調子が神仙<sup>しんせん</sup>c・上無調<sup>かみむ</sup>c#である。一越dより派生する調子が断金<sup>だんぎん</sup>d#である。合わせて十二調子となる。此の十二調子の高下の位についてはこれより詳しく記す。  
\*鸞鏡<sup>らんけい</sup>a#の誤りカ。

② (昼夜) 十二時の調子は、子の時は盤渉b、陽である。丑の時は神仙c、陰である。寅の時は鸞調(鸞鏡) a#、陽である。卯の時は双調g、陰である。辰の時は見鐘g#、陽である。巳の時は上無調c#、陰である。午の時は黄鐘a、陽である。未の時は一越d、陰である。申の時は断金d#、陽である。酉の時は平調e、陰である。戌の時は下無調f#、陽である。亥の時は勝絶f、陰である。

③ 一、雨の音は双調、波の音は盤渉。川の音は盤渉。竹の響きも盤渉。木の音は双調。石の音、土の音は盤渉。鐘の響きは黄鐘である。雷の響きは盤渉。魚の音は平調である。又、双調は是\*濁晴<sup>たつはら</sup>発心門(東門)の調子。平調は菩提(西門)の調子。盤渉は涅槃(北門)の調子である。尗越は方便(門)の調子である。  
\*濁清カ。

角・徴・宮・商・羽 角は双調、(徴は)黄鐘、宮は一越、商は平調、羽は盤渉。角は青く、酸い。徴は赤く、苦い。宮は黄色で甘い。商は白く、辛い。羽は黒く、しおからい。五臓に割り当てれば、肝(双調)・心(黄鐘)・脾(尗越)・肺(平調)・腎(盤渉)である。

4

一、角 双調の位は、口に当てて息を突き出せば、これは双調の声である。

一、徵 黄鐘の位は、舌に息を当てて声を出す。又いわく、右の手指で吟ずるとき、鼻へ響けばこれは黄鐘調である。

一、宮 壱越の位は、鼻に息を当て調子に合えば壱越である。又いわく、耳に響けばこれは即ち壱越調である。

一、商 平調の位は、喉に当てて息を突き出せば、これは即ち平調である。又曰く、鼻筋に響けば平調である。

一、羽 盤渉の位は、右の手の手指にて吟ずる時に、額に響けばこれ即ち盤渉である。

5

一、時の調子を（場に相応しく）吟ずることは第一である。口を塞ぎ鼻息だけで他人に聞こえないように唸ってみれば、それ相応の調子に必ず通じるものである。その調子のまま謡い出せば大方良い。ただし、むやみに唸つてすぐに声を出してはいけない。よくよくわきまえてしかるべきことである。くれぐれも（調子を確認するために秘かに）唸ってみるときは、晴れがましい座敷などで人に聞こえてしまうようには吟じなさいませぬように。

一、春の調子は双調

一、夏の調子は黄鐘

一、秋の調子は平鐘（平調） しかしながら、この秋の調子は、座敷や人数によって、また広い場所では殊の外低く聞こえることがある。そのときは、平調 e で謡い出したとしても、中程から双調 g に上げて、終わりをまた平調に下げて謡い納めるべきである。秋の調子は低いものである。此の時節はあらゆるものが侘しいときなので、調子が高いのはおのずと相応しないものである。

一、冬の調子は盤渉 b。 しかしながら、此の調子は、時と場所（座敷）によってあまりに高すぎるし、また声が安

定しないと意気阻喪してしまうことが多い。双調gか黄鐘aくらいに始めて謡い出し、終りのところに盤渉に上げて納める事が秘訣である。初め盤渉に謡い出し、すぐに黄鐘か双調に下げて謡い、末で盤渉に納めるということはお決まりの形式である。しかしながら、これは大勢の時にはうまくいかないものだ。

一、調子は低いかれども声が高いように聞かせよう思うときは、声を横へ大いに（太く強く）謡うとよい。

⑥ 十二調子（十二律）を聞き分ける吹き物は様々ありますが、難しいものばかりである。今（ここに示す）以下の図は一重切（一節切）（ひとよきり） 尺八の五穴を以て十二調子（十二律）を理解する（聞き分ける）というものである。これは（音高が）分かりやすいものなので、お入れしました。此の黒い●は尺八の孔を指でふさぐ印である。白い○は指を外す印である。

しかしながら、どんな吹き物であっても、その切り手（楽器の作り手）や製作の意図によって調子は同じではない。気を付けるべきである。（図略）

右の十二調子（十二律）について、尺八をもってこのように吟じてみる時は、おおよそ違いは無いでしょう。しかしながら、世間には調子が合わない尺八が多い。よく考える（吟味する）べきである。また一説に、黄鐘は（図略）

また、笛（横笛）によって聞き知りたい（音を確かめたい）ときは（図略）

### 【解説】

① 本朝の五調子を季節（春夏秋冬土用）・五行（木火土金水）・方位（東西南北中央）・五臓（肝心脾肺腎）に配するが、平調の方位・五行・五臓に関する記述を欠く。双調・平調のみ能の五音（祝言・哀傷）にも配する。これ



は、中国における五行説を背景として、平安期の宮廷社会に浸透した五行と調子の関係で、安然『悉曇藏』卷第二(八八〇)、源為憲『口遊』人倫門(五臟)・音楽門(九七〇)以降、中世の楽書や声明の音律論書に多く見られる。続いて、五調子(双調・黄鐘・平調・盤涉・壹越)の音位を基準として、それ以外を派生音とみなし、十二律すべての音高を示す。派生音は直近の五調子より一律ないし二律高い音位が示されている。これは、笛の孔名によって記された安然『悉曇藏』において、五声(宮商角徵羽)以外の二孔を「塩梅」(無條)とする考え方に近い。

② 和名の十二律を陰陽と十二支に配し、昼夜の時刻に割り当てたもの。『八帖花伝書』卷二「時の調子の事」に同様の記述がある(『古代中世芸術論』、五二七頁)。奈良時代に吉備真備が唐より招来した『楽書要録』卷第六「紀律呂」では、律を陽、呂を陰として、十二律を十二月(十二支)に割り当ててゐる。すなわち、子・黄鐘「律」・丑・大呂「呂」・寅・太簇「律」・卯・夾鐘「呂」…のように、律呂交互に半音ずつ上がる(高瀬二〇〇七、七七頁)。『うたひ鏡』や『八帖花伝書』では十二律の配列が音階順になっておらず、呂律の解釈も中国のそれと異なる。

「時の調子」について、本朝においては大神基政撰『龍鳴抄』(一一三三)に「時のこゑ」として季節と調子の対応関係が見られ、鹿や鳥、虫の声などに出会うことも「時の声」とするが、「たゞし六時を六調子にあてなどすることはいともならず。みえたる文もなし。これによりてうたがふ人もあり。」(『群書類従』第十九輯、二五頁)とあるように、ここでは昼夜の時刻に具体的な調子を当てていない。

いっぽう、伯近真『教訓抄』卷第八(一一三三)においては、『龍鳴抄』と同内容を引きつつ、十二調子を「壹越調<sup>呂</sup> 壹越性調<sup>律</sup> 平調<sup>律</sup> 性調<sup>律</sup> 乞食調<sup>呂</sup> 道調<sup>律</sup> 双調<sup>呂</sup> 黄鐘調<sup>律</sup> 水調<sup>呂</sup> 盤涉調<sup>律</sup> 太食調<sup>呂</sup> 沙陀調<sup>呂</sup>」とし、「コレハ以前ニ申ツル十二時ニアツベシ」とある(『古代中世芸術論』、一五三頁)。しかしながら、ここでいう「十二調子」とは、一律ずつ音高が異なる「十二律」ではなく、「十二種の音階」である点に留意したい。つづいて『教訓抄』では、『楽書要録』の如く十二の月を「正月盤涉調<sup>律</sup> 二月神仙調<sup>呂</sup> 三月鳳音調<sup>律</sup>…」のように一律ずつ

音高を上げて和名の十二律に当てている。但し、四月 $\text{ㄅ}$ 越調 $\text{d}$ の次が五月 $\text{ㄅ}$ 鏡調 $\text{a}\#$ となり、十一月 $\text{ㄅ}$ 鐘調 $\text{a}$ の次が十二月断金調 $\text{d}\#$ のように、 $\text{ㄅ}$ 鏡と断金が入れ替わっている。さらに、「カクハアテタレドモ、一切ニシラヌ事ニ侍ドモ、古キ物ニシルシテ侍バ、シルスバカリナリ」(右同、一五三頁)とあり、上記の十二調子と時刻・月との関係は、当時実用されていなかったものと考えられる。

『うたひ鏡』および『八帖花伝書』の十二支(時刻)と音律との関係は、恐らく方角と対応させた独自の解釈であろう。すなわち、子(北)  $\parallel$  盤涉、卯(東)  $\parallel$  双調、午(南)  $\parallel$  黄鐘、酉(西)  $\parallel$  平調となり、それ以外の音位(派生音)は、東西南北の調子におおよそ隣り合って配されている。

③ 本朝の五調子を自然界の事物に準えており、『八帖花伝書』(『古代中世芸術論』、五二八頁)に同様の記述があるが、これもまた独特である。例えば「土の音は盤涉」とあるが、五行説に準えれば、土は「 $\text{ㄅ}$ 越」に相当する。これらが何を典拠とするか定かでないが、恐らく能作品の背景となる季節や事物を具体的に想起しての記述であろう。例えば、自然物のなかに「鐘の響きは黄鐘」と唐突に人工物が紛れているのは、道成寺や三井寺のような鐘にまつわる演目を想起してのことか。また、『徒然草』第二二〇段に「およそ、鐘の声は黄鐘わうしきでう調なるべし」(『徒然草四』、一五九頁)とする当時の通念に基づくともいえるだろう。

つづいて、仏教の四門(密教の修行の階程として東南北に配して説く)に調子を当てている。濁晴は「濁清」の音写であろうか。仮にこの語が音韻との関係を示すものならば、なぜここに挿入されたかは不明である。

五声と五色・五味・五臓の対応関係は五行説に基づく解釈で、『悉曇藏』や『管絃音義』に見られる。なお、五調子を宮( $\text{ㄅ}$ 越/六)・商(平調/干)・角(双調/上)・徵(黄鐘/夕)・羽(盤涉/中)の五声に配するのは、日本の音律論の嚆矢とされる安然の『悉曇藏』に遡る(大正藏八四卷、三八二頁中)。中国の三分損益法にもとづく五声の音律は、 $\text{ㄅ}$ 越が宮ならば角の音が下無 $\text{f}\#$ になるため、安然の「角  $\parallel$  霜條 $\text{g}$ 」は日本独特の解釈であり、律

音階の先駆ともいわれる。以後、『懐竹抄』（伝大神惟季「一〇二九―九四」撰）（『群書類従』第十九輯、六三頁）や湛智『声明用心集』（二二三―三）（『続天台宗全書 法儀I』、二六八頁）において、安然説が笛図を伴って引用されている。

④ 五調子および五声（宮商角徵羽）が、人体のどの器官を通して音を発する（響く）のか説いたもので、『うたひ鏡』第二十五条の冒頭部とも関連する。内容は『八帖花伝書』『五音引合する事』（『古代中世芸術論』、五二八頁）に類似した記載があるものの、同書では徵を盤渉、羽を黄鐘とする誤りや、別項（同書、五三二頁）では異なる器官をあてるなど一貫性を欠き、『うたひ鏡』ではこれらが錯綜した矛盾の多い記述となっている。なお、共鳴部位のうち「ひたひ（額）」を当てているのは『うたひ鏡』のみである。五臓と五竅（五感を司る器官）の関係を対比すると、次のように解釈は多様である（『口遊注解』『人倫門』、一五五頁、表3「五臓傍通一覧」より抜粋）。

『うたひ鏡』		その他	
口（双調）	角	目	（口遊／白虎通／五行大義）
舌・鼻（黄鐘）	徵	口	（口遊）、耳（白虎通）、舌（五行大義）
鼻・耳（芎越）	宮	舌	（口遊）、口（白虎通）、口唇（五行大義）
喉・鼻（平調）	商	鼻	（口遊／白虎通／五行大義）
額（盤渉）	羽	耳	（口遊／五行大義）、双竅（白虎通）
	腎		

〔引用者注〕『悉曇藏』における五根と五音との関係は「眼耳鼻舌身（角宮商羽徵）、五處とは「喉顎舌齒唇（宮商角徵羽）」のように対応する（大正蔵八四卷、三八一頁中）。また、笛孔との対応を「口六干上夕中者是宮商角徵羽即喉顎舌齒唇。」と示す（大

正蔵八四卷、三八四頁中。

⑤ ここまでは、古楽書等に基づいて十二律や呂律に言及するも誤謬が多く、觀念論的見解に留まっていたが、本項からは謡の実践の場に即した内容になっている。「時の調子を吟ずる」とは、「演じる場に応じた音位」といった意カ。五行説に基づく「時の調子」を各季節の趣に準え、会場の広さや人数などを考慮した「場に相応しい」謡の音位とその実践法を説く。「八帖花伝書」巻二「時の調子を吟ずるやうの事」には「是を時の調子、座敷相応の調子と言へり。笛なきときの事也」(『古代中世芸術論』、五三六頁)とあり、楽器に頼らずに音位を取る方法を述べたものと考えられる。ここでは、盤渉↓黄鐘↓双調↓平調の順に、盤渉びが最も高く、平調Eが最も低い調子と捉える。「氣を失ふ」とは、(思ったように声が出せず)意氣阻喪するの意で、『風姿花伝』第一年来稽古条々「十七八より」に、変声期を迎えて第一の花が失せ、「手立て変りぬれば、——」(『世阿彌 禅竹』、一六頁)という類例がある。「よこ(横)へ大きに」とは、謡の発声法を表す「横よこ主(堅)」を意識したものと思われる。「横」は太く強い声を、「主」は弱く細やかな声をさす。

⑥ 律管や調子笛のように十二律を聞き分ける方法として、一重切ひとよがりと同義。以下「一節切」と称す)尺八の指孔開閉によって示したもの。「しりやすきもの」と記されるように、一節切は『うたひ鏡』成立期には手にしやすい楽器であったと考えられる。『八帖花伝書』「四穴吹様の事」(『古代中世芸術論』、五三〇頁)には、四穴による十二律につづき、『うたひ鏡』と同様の五穴の開閉(○●)による十二律が示されるが、ここでは「一節切」とは記されていない。また、四穴は吹き物ではなく、指孔を左手で押さえた状態で耳に近づけ、管の下端の紙なし薄板で閉じた部分を指で弾いて音を出し、音高を確認するもので、箏の調絃に用いられる(『日本音楽大事典』「四穴」項)。四穴に類似した図が「一竹之図」として『魚山私鈔(魚山薑芥集)』に所収(大正蔵八四卷、八四二

頁中)。

十七世紀初頭以前、一節切には様々な管長があり、筒音(全孔を塞いだ音)の音名で $\text{ㄅ}$ 越切・平調切・双調切・黄鐘切・盤涉切の五種に分かれていたが、その中で黄鐘切が標準となり、十七世紀以後は一節切といえは黄鐘切を指すに至る(『日本音楽大事典』「一節切」項)。本図を仮に黄鐘切とするならば、黄鐘は全孔が塞がれるはずだが一孔開いており、十二律中で全孔塞がれた音律がひとつも無い。四穴は十二律を聞き分ける音具とされるが、一節切は半音を含んだ音階を吹くのに適さないため(『日本音楽大事典』「一節切」項より)、実際に十二律を吹き分けられたかどうか疑問である。

笛図は雅楽の龍笛と思われるが、図にいくつか誤りがある。孔名「下」は「ン(次)」で音高は断金 $\text{d}\#$ 、「六」が $\text{ㄅ}$ 越 $\text{d}$ になる。奏法上現れる「下」の指遣いは中と六の間の音を出すもので、神仙 $\text{c}$ と上無 $\text{c}\#$ 音の二音を当てる。「口」は図のような吹口の意ではなく、すべて孔を塞いだ音で $\text{c}\#$ となる。

### 【参考資料】

#### 調子・十二律・律呂【中国】

●『風姿花伝』「十七八より」(日本思想大系『世阿弥禅竹』、一六頁)

先、声変りぬれば、第一の花失せたり。…(中略)…そうじて、調子は声「による」といへども、黄鐘・盤涉を以て用ふべし。調子はさのみか、れば、身なりに癖出で来る物也。又、声も年寄りて、損ずる相なり。

●『花鏡』「二調・二機・三声 音曲開口初声」(『世阿弥禅竹』、八四頁)

急尚上下、声成 $\text{レ}$ 文、謂 $\text{レ}$ 音 $\text{之}$ 。急陰。地 $\text{・}$ 呂 $\text{・}$ 出息。尚陽。天 $\text{・}$ 律 $\text{・}$ 入声。呂律合 $\text{レ}$ 声上下、云 $\text{二}$ 声文 $\text{一}$ 。分 $\text{二}$ 五音 $\text{成}$ 十二律 $\text{一}$ 。呂六、律六。

(頭注より)五音の宮(急)商(尚)を、毛詩大序の「情発於声 $\text{一}$ 、声成 $\text{レ}$ 文、謂 $\text{レ}$ 之音 $\text{一}$ 」と、それに注した『鄭箋』の「声

成<sub>レ</sub>文者、宮商上下相応」とを混じた形。

●『花鏡』「音習道之事」(『世阿弥禅竹』、一〇五頁)

漢書云、「十二律、本来、律曆子、崑崙山行、男鳳声・女鳳声聞而、律呂ニウツス」ト云々。律ハ男鳳声、陽。呂ハ女鳳声、陰。律ハ上ヨリ下ル声、入声。呂ハ下ヨリ上ル声、出声。律ハ機ヨリ出声、呂ハ息ヨリ出声。律ハ無、呂ハ有。然者、律ハ主、呂ハ横ナルベキ歟。

(頭注より)『漢書』律曆志(音楽・曆法の歴史)に、黄帝が伶倫に命じて崑崙山の竹を採取させて十二管を作り、雄鳳・雌鳳の声を聞き合わせて呂六・律六の十二律を制定した由が見える。それを、律曆志を「律曆子」なる人物として誤解して引いたもの。「律ハ上ヨリ」…以下は『漢書』とは関係なく、音律上の対立する二種のを呂と律に配当した形。

【時の調子・呂律】**【日本】**

●『花鏡』「舞声為<sub>レ</sub>根」(『世阿弥禅竹』、八七頁)

抑、舞歌と者、根本、如来蔵より出来せり、と云々。まづ、五臟より出づる息、五色に分かれて、五音・六調子となる。双調・黄鐘・一越調、是三律。平調・盤渉、是二呂。無調は、律呂両声より出でたる用の声なり。しかれば、五臟より声を出す(に)五体を動かす人体、是舞となる初め也。

しかれば、時ノ調子と者、四季に分ち、又、夜・昼十二時に、をのく、又・黄・一越・平・盤の、その時々にあたれり。又云、時ノ調子とは、天人の舞歌の時節、天の調感爰に移りて通ずる折を、時の調子とは申なり、と云々。

【引用者注】安然『悉曇蔵』卷第二(大正蔵八四卷、三八二頁中)では、一越條(宮)・平條(商)・霜條(角)・黄鐘條(徵)・盤食條(羽)がすべて律に配され、後世の雅楽や声明の「呂律」の解釈とは異なる\*。また、「無條」は「次(シ)」(断金d#)と「五」(勝絶f・下無f#)の笛孔に配し、これらは「塩梅」とされる。「無條(無調)」は五音(die i g a a b)から派生した音(用||塩梅)と解釈すべきか。『申楽談儀』「別本聞書」には、「調子ニ、上無調ト云ハ、用ノ声ナリ」とある(『世阿弥禅竹』、三二四頁)。

\* 雅楽五調子の場合、一越・双調が呂、平調・黄鐘・盤渉が律なので、『花鏡』の解釈は、黄鐘以外、すべて呂律が逆になつてゐる。六調子の場合は大食調を呂に配するが、『花鏡』では「六調子」としながら五調子のみ記す。声明では黄鐘調を中曲（ないし半呂半律）とする場合がある。

● 『習道書』(『世阿弥禅竹』、一三七頁)

一 笛の役者の事。当座一會の序破急にわたりて調感をなす、一大事の曲役なり。申楽いまだ始まらぬ以前に、しばらく吹き静めて、初楽即座の当感をなす役也。既に舞歌に至りては、為手の音声聞き合はせて、調感をなし、音声色をどるべし。

爰に、笛の役者第一心得べき道あり。抑、笛と申は調子の器物なれば、笛を本とすべき事は非なれ共、一座の成就をなすべき事、別の大事あり。楽人の笛などには変るべき故実あり。申楽笛の「故実」と者、自然、為手の音声に調子の少し上り下る甲乙あるべし。それに、笛を本なればとて、本調子のまゝに、心もなく吹き通らば、為手の音声と笛の調子と、異なるべし。しからは、当座の音感無興なるべし。さるほどに、たゞ、為手の声の匂ひに應じて、少々、調子を心得て調感を色どれば、一座の調子違ふとは聞えず。たゞ、無異なる音感なるべし。

又、為手の調子の「少し」上り下る事、是又、さのみ(の)不足にてはあるべからず。声明・早歌などだにも、少し調子の上り下りはあるもの也。申楽と申は、一切の物まね、祝言・ばうおく、恋慕・哀傷、怨み・怒り、舞・はたらき、如此の音声さまくなれば、覚えずして調子の上り下る事ある也。笛吹も、この道を心得て、為手の音声に従ひて、この故実を以て、音を探りて、さて、舞歌の隙あらん所「にて」、本調子「に」捻ぢ合はせて、人には知らせぬやうに調感をつなく事、是、申楽の道なるべし。(是、申楽ノタメノ笛ナレバ也)。

一、申楽は物まねの気転によりて、万声に変わる音声なれば、調子の少し上り下りあらんは、さらに為手の不足にはあるべからず。

昔、大和申楽に、名生と申笛の上手ありし也。京極の道与入道殿(佐渡判官と云)「申楽の間延ぶるは悪き事なれ共、「この」名生が笛を聞く程は、時節の移るをも忘るゝぞ」と感ぜられたるほどの笛の堪能なり。

ある時、神事申楽の当座にて、為手の棟梁と童と、論議を歌ふ時、その時の調子驚鏡也。若声はいまだ童声にて、盤式がかりに上りて行く。為手の声は驚鏡なり。それに数々の論議を謡ふほどに、兩人の調子不同にして、無興になるべかりしを、か



の名生、笛の調子をば、もとよりの鸞鏡に吹きながら、若声の方をば、調子を少し心して、盤渉がかりに色どり、為手の方をば本調子の鸞鏡に吹きて、たがひの音曲無異に聞こえて、当座も面白かりき。さるほどに、かやうに吹くとは一座に聞き知る人もなかりしを、その為手、後に名生に向かて、「今日の笛、ことにく神変にて候つる也」と褒美したり(し)時、名生申やう、「聞き出だされ参らせたれば申也。老声・若音の論議の調子の故実、随分仕立候也」と申たりき。

是は、しかしながら、老若の「調子」を変へて色どりたるゆへに、老若の調子一音に連曲して、不意音文に成就しぬ。是即ち、「治まれる世の声」に相当して、「安く楽しむ」声「にて」やあらん。然ば、如此、古の役者の上手は、たゞ一座の為手の感を本として、即座一興の成就を(なし、事)、当代までの手本ならずや。詩序云、「治世之音、安以楽」。

●『申楽談儀』(『世阿弥禅竹』、二七四頁)

一 音曲のこと。音曲とは能の性根也。されば、肝要又此道也。

音曲の上と申さんは、五音・四声より、**呂律**相応たるべし。五音相通のことは、たゞ習ひ知るべきことのみならずといへ共、先有べき分際は習学して、祝言をばいづれの調子・声を以て言ひ、悲しみをばいづれの声にて言ふと、道を分て知らずは有るべからず。稽古の次第と云は、先、わが声の正体を分別しての上のことなり。さて正路にも届くべし。

●『申楽談儀』(『世阿弥禅竹』、二七五頁)

一 祝言は、**呂**の声にて謡ひ出べし。深き習ひ有べし。まさしく、其座敷にての時の調子は有もの也。此座敷にてはいか程成べきがよかるべきと、勘へ見るべし。先、心をよくそれになせば、一日二日稽古したる程にむかふ也。能々心を静め、調子を音取りて、謡ひ出すべし。

●『申楽談儀』(『別本聞書』(『世阿弥禅竹』、三二二頁)

宮ハ吐ク息、商ハ引ク息也。吐ク声ハ地、引ク息ハ天ナリ。律ハ天、呂ハ地ナリ。サレバコソ、律呂ト文字ヲバ番ウ也。シカレドモ、今現在ノ人間、地ナレバ、呂ノ声ニテ祝言ヲバ云フベキ也。律ヲバ悲シミノ声ト云ベキ歟。根本、天ガ本ナレバ、律ヲ悦ビノ声トハ申ベシ。コノ「宮・商」、上リ下ツテ、諸体ノ曲風ヲナス。コレ肝要ナリ。



●『五音三曲集』〈音曲説2 三曲余論〉(『世阿弥禅竹』、三六六頁)

呂・律・中曲。呂は大様なる曲、皮なるべし。律は利々めける姿、澄み上る曲、肉なるべし。中曲は細かにちぢみ曲がれる急曲、骨なるべし。此呂・律・中曲は、唱声より沙汰せらるゝ事なるを、私に取り合わせたる儀也。但、しばらく皮・肉・骨の在所をさゝば、如此なるべし。惣、音曲の心根に、此の三曲を洩るべからず。節の一句にも、曲節と謡ふ所に、此三曲の性根肝要たるべし。是等は口伝あり。

舞歌一心になる大事といふも、舞は音曲よりおこれり。音曲は息よりおこる。息は五臓より出づれば、舞風の根源、此三曲なり。又是、秘々中の大事、口伝なるべし。

●『至道要抄』「八音説 1 祝言音」(『世阿弥禅竹』、四一八頁)

第一、祝言音者、をのれくと備はれる声の、そのまゝなる位也。たとへば、管絃糸竹に於きても、吹出す竹の生得の声、調べ出す糸の声あり。其調子より、次第に曲風に移り行て、色々さまざまの感声あるべし。宮商上下で、声文をなす。是を音といへり。然者、宮の声、まづ時の調子より出づる声にて、正しき位也。是を祝言音と可<sub>レ</sub>得意。当道に取ては、いづれと定めがたし。雖然、しるて是を定めば、祝言開口なるべし。

### 【参考文献】

〔雅楽〕 幼学の会編『口遊注解』勉誠社(一九九七)

高瀬澄子『楽書要録の研究』コンテツワークス(二〇〇七)

『群書類従』第十九輯 管絃部、八木書店「オンデマンド版」(二〇一三)

〔能楽〕 林屋辰三郎校注『古代中世芸術論』日本思想大系二三、岩波書店(一九七三)

表章・加藤周一校注『世阿弥禅竹』日本思想大系二四、岩波書店(一九七四)

〔声明〕 『大正新修大藏経(大正藏)』八四卷、大蔵出版「普及版」(一九九二)

天台宗典編纂所編『続天台宗全書 法儀 I 聲明表白類聚』春秋社(一九九六)

〔その他〕 三木紀人全訳注『徒然草 四』講談社学術文庫四三二、講談社(一九八二)

平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭監修『日本音楽大辞典』平凡社(一九八九)

五調子	双調 g	黄鐘 a	壺越 d	平調 e	盤渉 b	◀
四季	春	夏	土用	秋	冬	『うたひ鏡』 における 五行説の 解釈 (近藤作表)
五音 (曲趣)	祝言			うれひ・哀傷		
五臓	肝	心	脾	肺	腎	
方角	東方	南方	中央	(西方)	北方	
五行	木	火	土	(金)	水	
(派生音)	鳧鐘 g#	鸞調 (鏡) a#	断金 d#	勝絶 f/下無 f#	神仙 c/上無 c#	
四門	発心門	(修行)	方便	菩提	涅槃	
五声	角	徵	宮	商	羽	
五色	青	赤	黄	白	黒	
五味	酸	苦	甘	辛	鹹	
器官 (五竅)	口	舌 / 鼻	鼻 / 耳	喉 / 鼻筋	額	
自然音ほか	雨・木	鐘の響き		魚・風	波・川・竹・石・ 土・雷	