

《書評》

田中有紀著 東京大学出版会

『中国の音楽思想——朱載堉と十二平均律』

(日本学術振興会特別研究員) 新居 洋子

正しい音律とはなにか。基準となる音の高さが $A=440\text{Hz}$ 、音律としては十二平均律が国際標準として浸透した現代では想像しづらいことだが、この問題をめぐって儒者たちは二千年以上にわたり議論を繰り返していったという。本評が対象とする田中有紀『中国の音楽思想——朱載堉と十二平均律』は音律をめぐる儒者の豊かつ錯綜した思索の跡を、明代に十二平均律を理論化した朱載堉の思想を道しるべとしてたどっている。音律論は中国思想の世界の欠かせない一部であるはずだが、それを専門的に論じた研究書はわずかである。そうした中で本『中国の音楽思想』はまさに待望の書といえる。

先に基本的な説明をしておくと、十二平均律とはオクターブ（完全8度）を12等分した音律である。この発想が国際的に定着したのは19世紀とごく最近の話である。そして地域や時代によっては半音をさらに2〜多いものでは4分割した微分音による平均律もある。十二平均律が発明されたヨーロッパでも中国でも、それ以前は管や弦を3分割し、3分の1の長さを足すあるいは引くことで完全5度の音程を導き出し、その繰り返しによって順に12の音を生成するピタゴラス音律や三分損益法などを長らく基本とした。これは響きの純正さに主眼を置いた方法であり、振動数がより単純な整数比になる音程ほどより純正な響きを持つという現代の音響物理学的知識とも合致する。

その一方で、これらの音律は本書で触れられるような音響上、理念上の問題も含んでいるが、長いこと従来の音律生成法に調整を加える形で（ヨーロッパの純正音律や中全音律、中国の京房の六十律や蔡元定の十八律など）対応がなされてきた

のである。この点を踏まえると、現在では身近にある十二平均律が歴史全体からみれば特殊な現象であるだけでなく、手法や文脈に違いがあるにせよ、同じ十二平均律がほぼ同時にヨーロッパと中国に現れたことは特異だといえる。

また本書の著者は「十二平均律自体が、あまり『音楽的』ではない、非常に理論的、数学的な存在」（438頁）だとするが、そもそも音律とは十二平均律に限らず理念的な側面が大きい。実際の演奏では演奏者の能力や楽器の特性によってつねに音高は上下するし、調律でも空間や聴き手の傾向に合わせてその都度調整がなされるからだ。その意味では本書第12章に引かれた『四庫提要』の撰者による「四の字を高く吹けば五であり、合の字を高く吹けば六」（357頁）の言は現場感覚に近い。音律のこうした性質にもかかわらず儒者たちが古来その問題を論じてやまなかったのは、中国における音律が音楽にとどまらない存在だからである。著者の言葉を借りれば「楽律は天文暦法と結び付き、また度量衡論とも関連付けられ、象数易とも密接な関係を持った」（3頁）。より抽象化していえば、中国古来の思想において天と人の営みをつなぐ役割を担ったのが音律なのである。

前置きが長くなったが、いよいよ本書の内容をみていきたい。まず各章の要略を示しておこう。本書は全3部、全15章および序章と終章からなる大著である（以下各章の副題は省略する）。序章「思想としての中国音楽」では、儒者による楽論を経学として捉え直し、とくに朱載堉の理論を漢代から清代にいたるまでの楽論史のなかに位置づけることで「朱載堉を主役にした新しい音楽史」（2頁）を構築するという本書の目的が述べられている。

本論の第一部「漢代と宋代の楽律論——朱載堉の見た中国音楽史」は朱載堉が現れるまでの前史であり、また彼自身の従来の楽論に対する見方という二重構造になっている。第1章「三分損益法」は先秦以来の音律生成法の主流であった三分損益

法、および音律の中でもっとも重要な主音をなす黄鐘律管の寸法をめぐる議論の変遷をたどる。後者の問題は第2章「宋代の黄鐘論」にてより詳しく取り上げられる。中国では古来、楽律が度量衡の基準となる＝「律が度を生む」という理念が唱えられる一方で、『漢書』律曆志などでは律管の寸法を穀物の秬黍を尺度として定める方法が記され、こちらは「度が律を生む」ことになる。この矛盾を解決するため宋代の士大夫は論争を繰り広げ、基準となるさまざまな尺を考案したが、蔡元定にいたって基準を「声気の元」に求める説が唱えられた。

その蔡元定および彼と関係の深かった朱熹による楽論のさまざまな特徴を分析するのが、第3章「朱熹・蔡元定の楽律論の性格」である。著者によれば『律呂新書』（著者はこれを蔡元定と朱熹の共著とする、47頁）に含まれた膨大な度量衡論には、漢制が周制と一致するとの主張を読み取ることができ、そこには漢制が「近古」であるがゆえに楽律を含めた優れた理論や制度が残存しているとの考えがあったとする。そして楽律と陰陽理論との関係については蔡元定と朱熹が異なる解釈をそれぞれ保持したこと、彼らは「楽律理論に対し陰陽論を徹底的に展開させることに、そこまで大きな拘りを持たなかった」「楽律学と象数易が過度に接近しないよう、両者の距離を慎重に保った」（93頁）とする。また朱熹は実際の演奏と儒者の楽律理論との結びつきを強く意識したという。

第二部「朱載堉の音楽思想」は第4～11章を収める。第4章「鄭王世子・朱載堉」では本書の主役である朱載堉の経歴および各著作の概要、そして彼の発明した「新法密律」すなわち十二平均律の計算法が説明される。第5章「明代楽論に見る『朱子学的楽律論』の変容」は、朱載堉と同じ明代に楽論を唱えた4人の士大夫、すなわち張昺、李文利、李文察、劉濂の楽論を分析し、それらの

大きな傾向は「蔡元定・朱熹の理論の批判と展開」「律と曆の統合」「今楽や俗楽、音楽家や職人の技術への信頼」（151～2頁）の3点に集約できるとする。第6章「何瑋の陰陽論と楽律論」は朱載堉が私淑した人物として自ら挙げた何瑋を取り上げる。何瑋は蔡元定の楽律論を「候気の法に惑わされた」（177頁）と批判し、また『漢書』律曆志で唱えられ、やはり蔡元定によって受容された黄鐘律管＝9寸とする説にも疑義を呈しており、こうした何瑋の議論が、漢制に依拠し「朱子学の楽律学として絶対的地位を得ていた『律呂新書』の理論を突き崩す」（190頁）ための構想を朱載堉に与えたとのことである。さらに朱載堉の思想を特徴づける「世界の普遍的連係を象数易によって追究する思惟」（197頁）も何瑋から継承されたものだという。

次章からは朱載堉の楽律をはじめ多岐にわたる著述が分析の中心となる。第7章「『律・度量衡を同じくす』は『尚書』舜典所載の文言「同律度量衡」を朱載堉が「律と度量衡を同貫させる」と解釈したことを出発点とする。これは「朱載堉の学術全体を貫く中心的な理念」だという（208頁）。「律が度を生む」のか「度が律を生む」のかという問題は古来儒者を悩ませていたが、朱載堉は「律と度は表裏一体」（215頁）との説を唱え、蔡元定のごとく「よりどころのない候気を造律の手段とする」よりは古来の尺度すなわち黍を用いる方法を重んじた。こうして「度」を律と同等に重んじる態度は、彼が『周礼』考工記所載の嘉量を律度量衡の「同時性が具現化された」（222頁）器として捉えたことや、併存する黄鐘を9寸とする説と10寸とする説の一致を説くために縦黍、横黍、斜黍という3種の黍尺を想定したことにも通じる。

第8章「律曆合一思想の展開」では朱載堉が曆法計算において「非常に細かいレベルで曆と律を関連付けようとした」（250頁）点、明代では否定

されがちだった候気や卦爻配日の説を、修正を加えつつ採用し「気の理論による律暦合一を試みた」(255頁)点が明らかにされている。朱載堉の舞踏論に目を転じた第9章「古今融合の舞踏論」では、舞を伶人に任せるのではなく儒者自らが舞うことを朱載堉が提唱し、子供でも学習できるよう舞踏の過程を分かりやすく示したことが明らかにされる。そうした楽舞の実践の助けとしたのが今楽であり、その背景には「古楽が今楽の中に残っている」(278頁)との思想があった。

第10章「理としての『周礼』嘉量の制」では数学論に話が及ぶ。第8章では朱載堉が黄鐘律管を定めるのに黍尺を重んじた点が明らかにされたが、彼は晩年には黍や気など自然由来の尺よりも、建築で用いられた鈔尺に依拠しており、「同一規格で大量生産された紙幣の製造技術や建築職人が用いた度量衡の技術に信頼を寄せていた」(308頁)という。第11章「理論と実証の間で」は、従来実証的な側面が強調されてきた朱載堉像を問い直すため、彼が行った日食や月食、北極高度、円周率そして三分損益法と十二平均律の比較をめぐる実験を取り上げる。これらの実験に対し著者は「あくまで理論の証明に留まり」(333頁)新しい技術や発見を導くものではなかったと述べる。

以上のような朱載堉の業績が清代にいかに解釈されたかを論じるのが、第3部「清代における『経学としての楽』の転換——十二平均律の行方」である。第12章「清朝公式楽律書における三分損益法の復権」では『律呂正義』前後編と『四庫提要』がいずれも、わざわざ三分損益法を廃して朱載堉の十二平均律を採用する必要は無いとの見解を示したことを指摘する。こうした態度が存在する一方で、清代には朱載堉の理論に影響を受けた儒者もいる。その代表的人物として江永を取り上げるのが第13章「江永の十二平均律解釈」である。江永はもともと三分損益法の否定につながる楽律論を持ち、河図洛書の数値を重視したが、河図洛書の

数を楽律計算に反映させた朱載堉の十二平均律理論に触れ、自らの象数易学的楽律論をさらに推し進めた。

残る2つの章では清代における楽律論の特質が描かれる。第14章「『経学としての楽』の転換」は梁啓超の叙述した清代楽学の歴史に沿って、毛奇齡や江永、凌廷堪、陳澧の理論を考察する。なかでも古来、朱載堉にいたるまでさまざまに展開した「象数易と結び付いた数理的な楽律論」(399頁)との関係でみると、毛奇齡や凌廷堪、陳澧は批判的もしくは関心が薄く、象数易を重視した江永の楽律論も梁啓超によって否定された点に「経学としての楽」の変容が認められるという。第15章「新しい音楽史の開拓」は凌廷堪に焦点を当てる。彼が西域に由来を持つ唐宋以来の燕楽と古の聖人の楽を結びつけ、「外来音楽を『経学としての楽』として」(418頁)論じるという変化をもたらした背景には陸九淵の「心同理同」の説や民間音楽を重視する当時の傾向があったとする。

終章「東西の十二平均律」は、十二平均律の受容をめぐる中国と西欧との比較を通して清代における楽の論じ方の変化を示し、朱載堉の律暦合一思想とケプラーの学問との比較からは朱載堉が「魔術」における実用性を排除したという主張を導き出して論を閉じている。

次に本書の意義について述べたい。漢代や宋代の音律論については比較的多くの先行研究があり、朱載堉の新法密律についても大要は知られているが、その楽律論を天文学や数学、舞踏論にまでおよぶ広大な思想世界のなかに関連づけ、音楽や数学の専門的知識を要する漢文史料を丹念な読解によって明らかにしたところに本書の最大の意義がある。

朱載堉というと従来は十二平均律の発明という一点がもっぱら注目され、この発明に結実した彼の楽律論全体の特徴については十分明らかにされてこなかった。しかし本書は音律と深く結びつい

た度量衡や候気、そして象数易学をめぐる朱載堉自身の議論を詳細に分析し、併せて朱熹や蔡元定から何塘ら明代の儒者、そして江永ら清代の儒者にいたるまでの著述と比較することによって、律と度の同時性や気の理論による律暦合一といった特質を浮かび上がらせることに成功している。さらに朱載堉を含む音律論の歴史全体を「経学としての楽」という視点から問い直すという壮大な構想に、評者は大いに感銘を受けた。

ただし全体としてみると、疑問に思う箇所も少なくない。とくに気になった点を以下に挙げる。

(一) 第3章では、陰陽理論をいかに音律に当てはめるかについて、朱熹と蔡元定の著述が食い違っているにもかかわらず「意見をすりあわせようとした様子は現存する史料からは見出せない」(92頁)という点に、両者が「楽律学の数理的展開を、象数易によって過度に説明し尽くそうとは『しない』態度」(99頁)を見出せるという。しかし史料とは必ず断片的である以上、史料にないことから証明しようとするのは危険ではないだろうか。そもそも『律呂新書』は朱熹と蔡元定の「共著」(四七頁)だと第一章では述べているのに、この章では『律呂新書』の陰陽理論を「蔡元定のそれにより近いものと仮定する」(84頁)根本的な理由が示されていない。

(二) 第10章では、朱載堉が鈔尺に依拠したのを「当時の紙幣の製造技術や〔それを用いた建築〕職人の技術自体への信頼」(310頁)の表れとする。しかし鈔とは、大明宝鈔がその表面に「偽造者は斬刑をもって処す」旨が記されたことから明白なように、王朝の威信のもとで製造され、流通したのである。朱載堉もまずはこのように鈔に反映された王朝の威信を信頼したのではないだろうか。彼の想像が製造の現場や鈔尺を使う職人にまで及んでいたかについてはより踏み込んだ考証の必要があろう。第九章に引かれた史料で朱載堉が「庸夫賤工」(285頁の注8)に舞を任せるのは正

しくないと言っていることからしても、理論家としての彼の眼中にあるのはもっぱら社会の支配層であるように思われる。

(三) 第11章では、朱載堉が三分損益法と十二平均律を比較した実験に関して、用いられた音程からすれば前者のほうが純正に響くはずなのに、朱載堉が後者を採用したのは彼が「十二平均律の優位を盲目的に信じてしまった」(329頁)からだと言いつける。しかし冒頭で述べたごとく実際の演奏や調律ではある程度音が上下し得るため、この実験で使われた楽器がそもそも現代の基準に照らして必ずしも正確に調律、演奏されなかった可能性も十分ある。

(四) 第12章では「清朝公式楽律書」が朱熹や蔡元定の整理した三分損益法に依拠した理由として、三分損益法がはらむ計算上の問題を「数の自然な展開」(359頁)と解釈することで受容したからだとする。しかしそれ以前に清朝は基本的に朱子学を正学とする。とくに清の王朝としての音律論を方向づけた『律呂正義』前編は康熙年間に編纂されたが、康熙帝は自身の著述でも朱熹の学問をよく参照している。従って清朝の欽定書が朱熹や蔡元定の理論を採用するのは当然だという見方もできるかもしれない。

(五) 第15章では、凌廷堪が西欧学術を受容する際に陸九淵の「心同理同」の説を拠り所としたことを、「普遍の原則としての理」(416頁)を重視したことの表れとして解釈している。しかしこの「心同理同」の説は、明清時代の儒者が西学受容の必要性を唱える際の決まり文句であり、凌廷堪が果たしてどれほどのこだわりをもってこの説を引用したのかはにわかに解明できない問題である。以上(四)と(五)については、個々の儒者の学問を清代の学問全体との関係からも検討していく必要があるように思う。

(六) 終章では中国で朱載堉の十二平均律が定着しなかったのは音楽的要請によるものか否かと

いう問いが立てられ、著者は否と断定している。しかしこの問題に答えを出すには、本書で行われていない、明清時代の中国で実際に使われた楽器や楽曲の精査が必要ではないだろうか。

また最後にやや唐突に展開される朱載堉とケプラーの比較だが、著者は「魔術」が「科学」を生んだのか逆なのかを問い、朱載堉が「魔術」から実用性を取り除いたことで「科学」へと転換する可能性が生まれたとの結論を導き出す。しかし朱載堉含め当時の人々は果たして「魔術」「科学」という区分をもっていただろうか。ここで持ち込まれた区分が外在的なものにとどまっている限り、「魔術」から「科学」への転換であろうが逆であろうが、そこで露わになるのは朱載堉の理論の中身ではなく現代の我々の観念そのものに過ぎないのではなかろうか。

(七) 評者がもっとも戸惑ったのは、題名と内容とのずれである。第1部と第2部での主要内容は、十二平均律というよりも黄鐘律をめぐる議論である。もちろん音律の主音をなすという意味では黄鐘律は朱載堉の十二平均律にも深く関わるのだが、黄鐘律をいかに定めるかは、平均律という音程（音と音の間隔）の問題というよりも基準音高（ピッチ）の問題である。第1部と第2部の主要な話題が黄鐘律であるにもかかわらず第3部および序章、終章では朱載堉の十二平均律の受容や意義の問題が論じられており、ややずれた印象を受ける。

以上若干の疑問も呈したが、評者は朱載堉の専門家ではないので、もしかすると誤解もあるかもしれない。いずれにせよ本書には教えられるところがまことに多かった。ぜひ多くの方々に本書を通して中国のあまりにも豊かな音楽思想の世界に触れていただきたいと願うばかりである。

(2018年9月刊, 500ページ, 本体12,000円+税)